

MARIANA DE BASTIANI LANGE

**VICISSITUDES DA MEMÓRIA:
DESTINOS, DESVIOS
E(M) *UM DEFEITO DE COR***

DESTERRO:FLORIANÓPOLIS
2008

MARIANA DE BASTIANI LANGE

**VICISSITUDES DA MEMÓRIA:
DESTINOS, DESVIOS
E(M) *UM DEFEITO DE COR***

Dissertação de mestrado apresentada por Mariana De Bastiani Lange ao curso de Pós-Graduação em Literatura, linha de pesquisa Intertextualidades Contemporâneas, área de concentração em Teoria Literária, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), sob orientação do Prof. Dr. Wladimir Antônio da Costa Garcia, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

DESTERRO:FLORIANÓPOLIS
2008

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador prof. Dr. Wladimir Garcia e aos professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura, pela oferta deste lugar tão instigante que é o de pesquisador em Teoria Literária.

Aos colegas da Rede Internacional de Pesquisa Escritas da Experiência, interlocutores sem os quais eu não teria encontrado a escrita como tema tão encarnado em mim.

Ao Rafael Villari, meu reconhecimento e agradecimento por tão pontuais questionamentos.

Aos meus familiares, pela força propulsora que, de longe, e mesmo sem saber, me proporcionaram.

Aos amigos que ajudam a manter vivo meu *lado B* – imprescindível – e que me fazem tirar os óculos de vez em quando.

À Capes, pela aposta e incentivo.

À parte do fogo, sempre.

*Escrever é tentar saber aquilo que
escreveríamos se escrevêssemos — só o
sabemos depois — antes, é a interrogação
mais perigosa que nos podemos fazer.*

Marguerite Duras

*A partir do momento em que, instantaneamente, o
primeiro traço de uma letra se divide e deve suportar
a partição para identificar-se, há apenas cartões-
postais, pedaços anônimos e sem domicílio fixo,
sem destinatário titular, cartas abertas, mas como
criptas. Toda nossa biblioteca, nossa enciclopédia,
nossas palavras, nossas imagens, nossas figuras,
nossos segredos, um imenso castelo
de cartões-postais.*

Jacques Derrida

RESUMO

O presente trabalho busca investigar sobre a relação entre memória e escrita, a partir do livro *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. Considerando alguns conceitos da teoria psicanalítica, procura-se aproximar a memória de que trata o romance *Um defeito de cor* com a memória definida a partir da psicanálise no intuito de verificar as consonâncias. A protagonista Kehinde narra suas memórias e costura os tempos não-lineares por meio da escrita – uma escrita endereçada. Para fazer esta aproximação entre a memória conceitualizada a partir da psicanálise e a memória que se desprende das ficções de Kehinde, torna-se essencial investigar acerca da noção de endereçamento, da procura pelo endereço, da construção de um nome para remeter ou da construção de um nome *ao remeter*.

Palavras-chave: memória, escrita, literatura e psicanálise, *Um defeito de cor*.

ABSTRACT

This study aims at investigating the relation between memory and writing in Ana Maria Gonçalves's novel *Um defeito de cor – A Problem of Color*. Considering some aspects of the psychoanalytic theory, this study has the purpose of approaching the memory that is shown in the novel *Um defeito de cor* and the memory according to psychoanalysis in order to examine the consonances. The main character Kehinde tells her memories and sews the nonlinear times as she writes – a writing that is addressed. In order to make this approach between the memory conceptualized by psychoanalysis and the memory that is unfastened from Kehinde's fiction, it becomes essential to investigate the notion of addressing.

Key-words: memory, writing, literature and psychoanalysis, *Um defeito de cor*.

ÍNDICE

(TERÃO SIDO) OS PRIMEIROS PASSOS.....	07
1. UM DEFEITO DE MÉTODO	
1.1. <i>Um defeito de cor</i>	16
1.2. Letras diversas: sobre literatura e psicanálise.....	29
2. LETRA, ANAGRAMA DE <i>ALTER</i>	
2.1. Kehinde e a ficção do si mesmo ou A instância da razão desde a letra.....	40
2.2. Rastros e restos: memória, escrita e endereçamento.....	48
3. <i>UM DEFEITO DE CORPO E ALMA: MEMÓRIA, ESCRITA E ALTERIDADE</i>	
3.1. Saber de cor.....	54
3.2. As ficções de Kehinde.....	70
3.3. Destinos e desvios: desencontros marcados.....	85
POR FIM, PÔR FIM	103
BIBLIOGRAFIA.....	107

(TERÃO SIDO) OS PRIMEIROS PASSOS

*No momento não estou trabalhando em nada.
No entanto, algo trabalha em mim incessantemente.*

Sigmund Freud

No início foi a serendipidade¹. *Um defeito de cor* chama a atenção, de imediato, pelo estranhamento que seu título provoca. Capturado, o leitor avança sobre o volume de 951 páginas e se depara com uma saga, narrada em primeira pessoa, por uma ex-escrava. Quem assina é Ana Maria Gonçalves, que abandonou a carreira publicitária para se dedicar exclusivamente à literatura. Em 2001, ela começou a escrever no blog *Udigrudi* e, incentivada por fiéis leitores internautas, publicou com recursos próprios seu primeiro romance, *Ao lado e à margem do que sentes por mim*², cujo enredo mistura ficção e realidade. Em 2002, começou a pesquisa que resultou em *Um defeito de cor* (seu primeiro livro publicado por uma grande editora), lançado em 2006 pela Record.

Um defeito de cor traz as memórias de sua personagem principal, Kehinde, uma ex-escrava que, na maturidade de seus quase 80 anos, conta a história de sua vida. Nas abas do romance histórico (retrata boa parte do

¹ “O uso da palavra *serendipity* apareceu pela primeira vez em 28 de janeiro de 1754, em uma carta de Horace Walpole (filho do ministro, antiquário e escritor Robert Walpole, autor do romance gótico *The Castle of Otranto*). Na carta, Horace Walpole conta ao seu amigo Horace Mann como tinha encontrado por acaso uma valiosa pintura antiga, complementando: ‘Esta descoberta é quase daquele tipo que a chamarei serendipidade, uma palavra muito expressiva, a qual, como não tenho nada de melhor para lhe dizer, vou passar a explicar: uma vez li um romance bastante apalermado, chamado *Os Três príncipes de Serendip*: enquanto suas altezas viajavam, estavam sempre a fazer descobertas, por acaso e sagacidade, de coisas que não estavam a procurar...’ – GONÇALVES, Ana Maria. Introdução. In: *Um defeito de cor*. São Paulo: Record, 2006, p. 9.

² GONÇALVES, Ana Maria. *Ao lado e à margem do que sentes por mim*. Publicação virtual, disponível em: <<http://anamariagocalves.blogspot.com>>. 2002.

século XIX), *Um defeito de cor* pode ser lido como literatura afro-brasileira, pois é um romance contemporâneo que, narrado por uma negra nascida em Savalu (reino de Daomé, África) e trazida ainda criança para ser escrava na Bahia, apresenta as nuances da cultura africana e sua mescla com os costumes e crenças do Brasil, trazendo à tona, de tempos em tempos, a questão da diferença.

O tema da diferença (em relação à cor da pele) e o questionamento sobre o que essa diferença representa são recorrentes em *Um defeito de cor*. Pode-se dizer, aliás, que são o próprio mote das reflexões desenvolvidas no romance. Ecos desta problemática ressoam para além da história de Kehinde, para além das páginas do romance e da História do Brasil que aprendemos a conhecer.

Este esforço de escrita de Ana Maria Gonçalves se destaca pelo trabalho com importantes questões históricas (independência do Brasil, tráfico de escravos, diáspora africana) imbricadas no jogo anacrônico das memórias. O próprio romance é construído nos moldes da pulsação da memória: em idas e vindas, como uma busca intermitente. Nessa reconstituição do seu passado, a narradora apresenta quase um século de Brasil e África.

O romance tem início em Savalu, na África, com a cena do massacre da família da pequena Kehinde. Testemunha de uma cena de barbárie, a sobrevivente de sete anos de idade é tirada à força de sua terra natal e toma o rumo dos mares a bordo de um navio negreiro, submetida a uma viagem em condições desumanas. Ao desembarcar sozinha, tendo perdido o que restava de sua família (a avó e a irmã) na viagem, Kehinde é vendida como escrava em solo brasileiro. Como dama de companhia de uma sinhazinha da sua idade, ela aproveita as aulas particulares desta e aprende a ler e a escrever na língua portuguesa, contrariando os costumes da época, pois um negro escravo não deveria ter acesso à escrita e à leitura.

Kehinde tomou apreço pela escrita e seu gesto amoroso em relação às letras não vai ser sem conseqüências, pois toda a trama é costurada pela tensão entre os limiares que marcam a diferença entre brancos e negros e (sendo uma dessas fronteiras, justamente, a alfabetização) e, principalmente, pela condição de liberto ou escravo. Transcorridos muitos anos dessa saga – que dura quase todo o século XIX –, já liberta e mãe de uma criança cujo

paradeiro ela busca incessantemente (seu segundo filho foi vendido pelo pai como escravo), Kehinde volta para a África e encontra tudo muito diferente do que tinha em sua lembrança. Sobretudo, percebe a si mesma diferente, tendo mudado não apenas de endereço, mas também modificado a perspectiva por meio da qual entende a si mesma.

Durante toda a sua vida Kehinde se dedica, obstinadamente, a duas coisas: a escrever e a procurar o filho desaparecido aos sete anos. Procura rastros, resquícios da passagem do filho pelos lugares. Imagina-o já adulto e vislumbra para ele um destino ligado às letras.

Kehinde faz uso da escrita, única constante em uma vida modulada por intermitências, e escreve suas memórias – seria uma carta, um livro? Torna-se possível perceber que se trata de um escrito da protagonista somente depois de lidas algumas centenas de páginas do romance. Do mesmo modo, a certa altura da trama torna-se explícito que o texto sobre o qual o leitor deita os olhos é, na verdade, endereçado a alguém de nome Omotunde.

As memórias de Kehinde tecem a escrita ao mesmo tempo em que a escrita tece as memórias de sua vida. O romance privilegia, com a narração em primeira pessoa, a temporalidade pulsante do itinerário da memória de Kehinde, marcada por experiências talvez constituídas no momento mesmo do ato de rememoração incitado pela escrita endereçada. Além disso, o romance permite ao leitor uma aproximação, por meio da ficção, de importantes momentos históricos do século XIX, narrados desde um ponto de vista não usual: a ótica de uma ex-escrava letrada.

Escrita e memória são temas de destaque na trama da história de Kehinde, bem como a identidade multifacetada da narradora, que vai além das dicotomias “escravidão x liberdade” e “vítima x opressor”, dualidades que se desmontam a cada página lida, como um tecido de tramas entrecruzadas que, ao ser tomado entre os dedos, mostra-se sem avesso. Dentro e fora indecidíveis, como uma cinta de Moebius³.

³ A cinta de Moebius é uma figura topológica que mostra uma superfície em que o lado interno e externo são o mesmo lado, o dentro e o fora se tornam indistinguíveis. Este recurso topológico é referido frequentemente pelo psicanalista Jacques Lacan quando de suas incursões sobre o tema da vizinhança e dos limites entre dentro e fora. LACAN, Jacques. *O seminário: Livro 20 – Mais, ainda* (1972-1973). Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

Sendo este trabalho fruto da interlocução da literatura com a psicanálise, podemos pensar que a literatura, como Sigmund Freud⁴ já havia destacado em 1908, dá mostras das nuances da vida humana em seus pormenores de tons e texturas. Assim, na proximidade com as histórias de Kehinde, acompanhamos a construção dos caminhos da memória, mas também o evanescimento destas sendas, tramas que estão ligadas a um endereçamento ao outro, por meio do qual a memória vive e revive.

Em meio a “Áfricas” e “Brasis”, *Um defeito de cor* apresenta – para quem o ler atentando para esta perspectiva – as nuances desencontradas, disformes e imprevistas da identidade de Kehinde, a contradição que a habita internamente e o desejo apontando, paradoxalmente, ao que outrora fora odiado. Trata-se de algo que o psicanalista encontra em sua prática clínica e, sobretudo, em sua própria experiência de análise. Assim, a problemática desta pesquisa⁵ constituiu-se justamente a partir deste encontro entre a leitura instigante do texto de Ana Maria Gonçalves, os temas da escrita e da memória e as indagações que sempre me acossaram na prática clínica.

Há, nas memórias de Kehinde, muito mais que a diferença entre brancos e negros e que os paradoxos inerentes à sua própria identidade. Por este motivo – e pelo modo complexo como, para Kehinde, o mosaico de sua identidade se constrói –, *Um defeito de cor* passa a ser *corpus* de uma pesquisa que visa pensar questões como: qual o papel da memória e da escrita neste processo de afirmação/questionamento da própria identidade e que conceito de “memória” se desprende das ficções de Kehinde.

Dessa forma, a pesquisa visa discutir acerca da memória e de sua importância na constituição do que poderíamos chamar de “identidade” (se é que podemos continuar utilizando este termo). Trata-se de pensar uma

⁴ FREUD, Sigmund. [1908] Escritores criativos e devaneio. In: *A Gradiva de Jensen e outros trabalhos*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. IX. p. 133 – 146. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud).

⁵ Uma correspondência entre 2006 e 2007 teve grande importância nesta pesquisa. Refiro-me aos *emails* trocados com Ana Maria Gonçalves e Eduardo de Assis Duarte, professor de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Essa troca foi fundamental para que eu pudesse delimitar o recorte deste trabalho, incomum, pode-se dizer, quando se trata de abordar um romance histórico, narrado em primeira pessoa, com tantas histórias e personagens que nossa memória não consegue dar conta de lembrar. Trata-se de um livro que possibilita inúmeros enquadramentos diferentes em sua abordagem. Foi preciso escolher um deles: a escrita e o endereçamento foram se tornando personagens principais nesta pesquisa. Este recorte foi sendo delineado em meio a estas correspondências.

memória que inexistente sem a alteridade, em relação à qual também a escrita se sustenta. Para isso, conta com pressupostos provenientes da interface entre literatura e psicanálise. Assim, serão trilhados alguns caminhos freudianos do início do século XX, quando Freud procurava um suporte anatômico para as memórias, descobrindo, não sem uma certa decepção, que o suporte conceitual da ficção pode ter mais alcance no trabalho com a temática da memória que uma cartografia cerebral “cientificamente comprovada”.

Foi assim que Freud chegou à hipótese da memória constituída como uma escrita, ao modo de marcas e traços, cuja duração inscreve no psiquismo um trilhamento (*Bahnung*⁶). Nesse sentido, o termo freudiano *Bahnung* pode ser lido aqui como “picada”⁷, uma trilha laboriosamente aberta que indica um caminho possível – não sem que o transitar por ela reabra o caminho a cada vez, repetindo, remarcando, sulcando mais e mais, ressaltando a trilha antiga e, quiçá, imprimindo alguma diferença.

A repetição de um caminho (*Bahn*) marca traços que, sobrevivendo ao tempo e ao apagamento, passam a constituir uma escrita duradoura, indicando, assim, uma *facilitação*, uma tendência do aparelho psíquico (aparelho de memória) em repetir a mesma via outrora já marcada. Sulcadas, estas marcas se dão a ler, da mesma forma que os traçados dos caminhos trilhados testemunham algo do passado e, ao mesmo tempo, presentificam o que já se perdeu. Assim, tendo apostado na ficção teórico-conceitual em detrimento da localização anatômica, Freud estabeleceu constructos teóricos de muito valor ainda hoje, o que o levou a não mais deixar de buscar e reconhecer, na escrita, o aparato ideal para suas construções⁸.

⁶ “O termo em alemão contém o radical *Bahn*, que significa ‘pista’, ‘caminho aplainado’, ‘estrada’ etc. O substantivo *Bahnung* expressa algo como ‘ato de abrir pistas’ ou ‘ato de abrir vias de trânsito’. Geralmente é empregado no contexto de interligações nervosas entre neurônios, ou como interligação funcional que permite o trânsito entre representações” (HANNIS, Luiz. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 240).

⁷ Idéia discutida em um dos encontros de estudo do Grupo de Trabalho Escrita e Psicanálise (Núcleo de Estudos em Psicanálise – NEP/UFSC), em 2006, em especial pela pesquisadora Rosi Isabel Bergamaschi. Picada, no linguajar popular, é uma trilha aberta no meio da mata, marcada onde antes não havia abertura.

⁸ Nestes escritos de 1895, Freud estabeleceu uma teoria a respeito das conexões neuronais, contribuição válida até os dias de hoje, especialmente para as neurociências. FREUD, Sigmund. Projeto para uma psicologia científica (1895). In: *Dois histórias clínicas (O pequeno Hans e O homem dos ratos)*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. X, p. 335 – 469.

Partindo das letras de Kehinde, precisamente destas letras caídas que lemos no romance como sendo a escrita de suas memórias, a presente pesquisa tem por objetivo investigar sobre a escrita, a memória e suas relações com a alteridade. Além disso, ou exatamente por isso, visa também interrogar a respeito de destinos e desvios, da letra e do estrangeiro, das emissões e dos endereçamentos.

As perspectivas às quais *Um defeito de cor* pode ser enlaçado constituem os tópicos que orientam a construção do primeiro capítulo deste trabalho, dividido em duas partes e intitulado “Um defeito de método”. Na primeira parte, que leva o nome do romance aqui estudado, a definição de romance histórico é discutida a fim de questioná-lo em relação a esta categoria. Nesta primeira parte, comenta-se o lugar de *Um defeito de cor* na cena da literatura brasileira e se discute perspectivas a partir das quais ele pode ser lido. Assim, já se faz possível delinear a escolha metodológica deste trabalho de pesquisa.

Na segunda parte deste primeiro capítulo, intitulada “Letras diversas: sobre literatura e psicanálise”, invoca-se a proposta metodológica de Roland Barthes a fim de estabelecer alguns alicerces. Nesta trilha, como já foi dito, o método de pesquisa utilizado por Freud também se destaca, principalmente a partir da interlocução entre literatura e psicanálise. Vale destacar ainda as contribuições do filósofo Jacques Derrida nesta construção metodológica, pois ele recorta, a partir da leitura de Freud, certa especificidade de seu método de pesquisa, o qual se relaciona com o tema deste trabalho.

Visando discorrer sobre escrita, memória e endereçamento, são estabelecidos os embasamentos que inauguram o segundo capítulo, “Letra, anagrama de *alter*”. A aproximação entre literatura e psicanálise é sustentada, aqui, por um eixo de destaque, a *letra*, que, tanto na língua inglesa quanto na língua francesa, apresenta homofonia com a palavra *carta*. Neste sentido, cabe ressaltar que o tema da correspondência percorre toda a história de Kehinde e é destaque nesta pesquisa. Tomando como ponto de partida os escritos de Sigmund Freud e Jacques Lacan, na primeira parte deste segundo capítulo, intitulada “Kehinde e a ficção do si mesmo ou A instância da razão desde a letra”, são estabelecidos alguns pontos de interesse para nossa discussão. No romance *Um defeito de cor*, a personagem principal traz elementos para a

discussão da idéia de sujeito dividido⁹ – marcado pela cisão – de que fala a psicanálise. Explorando os fundamentos do “si mesmo”, temos que o *eu* somente se constitui em relação ao *outro* (alteridade) e, precisamente aí, em proximidade com o conceito freudiano *Unheimliche*¹⁰, situa-se o endereçamento, algo que se faz presente tanto na escrita quanto na memória.

A segunda parte, “Rastros e restos: memória, escrita e endereçamento”, parte da teoria desenvolvida por Freud acerca da memória, que é comparada, por ele, a um aparelho de escrituras, com traços que figuram uma escrita perene. Visando definir essa memória que se articula com a escrita, encontramos pontos de consonância com a personagem Kehinde e sua tentativa de pôr a memória à prova, deixando entrever que também o esquecimento é peça fundamental do processo de memorização. Aliás, este é um ponto que Derrida insiste em salientar – ele o faz por meio de uma leitura muito peculiar das escritas freudianas. Com Kehinde temos que o esquecimento deixa marcas nessa experiência de escrever os resgates do passado. Restos do passado? Restos da memória? A memória, de acordo com a ótica freudiana, não é sem resíduos. A perda e, sobretudo, em alguma medida, a alteridade, também a constituem.

O terceiro capítulo, dividido em três partes, chama-se “*Um defeito de corpo e alma: memória escrita e alteridade*”. Neste capítulo, são salientadas as rotas de Kehinde e, a partir delas, as trilhas vicinais que são abertas, como veios teóricos que se difundem a partir da trajetória da escriba, destacando pontos nodais da narrativa do romance. Aqui também o corpo e a alma – *Seele*¹¹ era o termo usado por Freud para designar o psiquismo – se inserem neste estudo sobre a memória. Na contramão do discurso das neurociências, o

⁹ Tomando, aqui, o sujeito na concepção da psicanálise: sujeito da linguagem, sujeito que sofreu a marca de uma cisão (*Spaltung*), marcado pelo inconsciente e constituído a partir do Outro. “Lacan importou essa expressão da filosofia tentando situar-se criticamente em relação a ela. Tentando expressar, não propriamente seu oposto, mas seu reverso. Na teoria lacaniana ‘sujeito’ tem uma acepção polissêmica. Significa tanto o *eu*, quanto assujeitamento” (COSTA, Ana. *Ficção do si mesmo*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998, p. 59).

¹⁰ *Unheimliche* = *Un* – prefixo de valor negativo; *Heimliche* – familiar. Costuma-se traduzir *das Unheimliche* por estranho, sinistro, inquietante, estranhamente familiar. (FREUD, Sigmund. [1919] O estranho. In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XVII. p. 235 – 276).

¹¹ *Seele* significa “alma”, em alemão, e é erroneamente traduzido por “mente” na maioria das traduções da obra de Freud para o português (HANNIS, Luiz. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996). Vale lembrar que *See* é mar, a imensidão de águas que em *Um defeito de cor* não deixa de se destacar como palco importante de acontecimentos na vida da narradora Kehinde.

corpo, e não somente o cérebro, ganha destaque nesta pesquisa, pois é parte indelével e constituinte do sujeito que rememora. A pele, em especial, aparece como elemento de definição da diferença entre o *eu* e o *outro*.

A primeira parte do terceiro capítulo, nomeada “Saber de cor”, aponta para aquilo que Kehinde resgata de suas memórias como um saber legitimamente seu. Ela começa a definir sua postura frente às reflexões resultantes de sua experiência com a escrita e com uma *outra escrita* (leia-se: memória), que são as lembranças da época em que viveu em solo africano. A memória e sua essência corporal são colocadas em questão por Kehinde: quanto do passado habita o presente? Ou quanto do passado a habita?

A escriba Kehinde é o eixo de discussão em “As ficções de Kehinde”, capítulo que mostra a experiência da narradora com as letras, o que começa a tomar contornos de *memória escrita*. Há algo em comum entre memória e escrita: ambas se dão no endereçamento a um outro. Neste ínterim, apoiado na autora Julia Kristeva, recupera-se, por meio do romance, particularmente quando este discorre sobre o retorno de Kehinde à África, as zonas de pertencimento e *estrangeiridade* delineadas pela experiência de ser uma *retornada*. A questão de ser ou não estrangeira e o questionamento sobre sua identidade se reeditam e se enlaçam ao que Maurice Blanchot¹² aponta sobre o plano dissimétrico que se revela quando o *eu* se reporta ao *outro* – o que, aqui, é articulado a partir do conceito de *extimidade*¹³ de Lacan. A troca de correspondência a que se dedica Kehinde é ponto central para a explicitação da hipótese de que a escrita é, para ela, uma espécie de pátria, algo que possibilita, na falta de uma “identidade” que fuja da contradição, a abertura de uma outra lógica.

Para trabalhar esta questão da correspondência e dos envios endereçados, em “Destinos e desvios: desencontros marcados”, colocam-se em perspectiva os estudos de Jacques Lacan e Jacques Derrida a respeito do conto *A carta roubada*, de Edgar Allan Poe. A questão da destinação e o circuito da *letter* (carta/letra) servem de articuladores para explicitar as relações

¹² BLANCHOT, Maurice. *A Conversa infinita 1: a palavra plural*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001, p. 104.

¹³ Neologismo que une, paradoxalmente, exterioridade e intimidade, forjado por Jacques Lacan na ocasião de seu seminário sobre a ética, em 1959-1960. LACAN, Jacques. *O seminário: Livro 7 – A ética da psicanálise*. Trad. Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997, p. 173.

entre perda, desvio, transmissão e memória – continuamente indissociada de seu “defeito sempre ameaçador”¹⁴, o esquecimento. E esta articulação não pode ser feita sem a menção ao trabalho do(s) tempo(s), que se embaralham na trama não-linear das memórias, constituídas e recordadas no tempo subjetivo do desejo.

Sendo assim, escrita e entregue esta carta de intenções, que contém “os passos esboçados de um falso-início”¹⁵, cabe a indagação: como começar?

¹⁴ WEINRICH, Harald. *Lete – Arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 99.

¹⁵ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Trad. Simone Perelson e Ana Valéria Lessa. São Paulo: Civilização Brasileira, 2007, p. 68.

1. UM DEFEITO DE MÉTODO

1.1. *Um defeito de cor*

Um romance é uma história do que nunca foi.

Fernando Pessoa

O texto é muito mais um espelho do que uma janela.

Philippe Willemart

O romance *Um defeito de cor*¹⁶, de Ana Maria Gonçalves, apresenta uma escrita à pena e tinta sobre um Brasil do passado (um passado que nunca passa por completo), contempla fatos históricos importantes e maneja a complexa tessitura de tempos e endereços que o movimento da memória aciona. O romance, lançado em 2006, é narrado na primeira pessoa do singular. Ana Maria Gonçalves coloca a pena na mão da protagonista Kehinde, que escreve sobre sua vida. A narrativa utiliza como mote o recurso das cartas: são correspondências que situam, para o leitor, tempos, destinatários, destinos.

O leitor vai sendo apresentado à história de Kehinde na medida da retomada de suas memórias. A trama é saltitante, movimentando-se de acordo com as investidas da narradora. Esse tempo distorcido e não-linear define as características temporais do romance. A narradora, já cega e idosa, relembra uma saga de quase oitenta anos de duração, a qual procura resgatar,

¹⁶ *Um defeito de cor* foi classificado para o Prêmio Portugal Telecom de 2007 e recebeu o prêmio literário Casa de las Américas na categoria "Literatura Brasileira" (o que implica no compromisso com a tradução da obra ao espanhol). A autora, Ana Maria Gonçalves, participou da 5ª Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), edição de 2007. *Um defeito de cor* foi estudado, ao lado do romance *Úrsula*, de Maria Firmino dos Reis, na disciplina *Brazilian Literature, Slavery, and the African Diaspora*, ministrada pelo professor Christopher Dunn na Tulane University, em New Orleans (EUA), onde Ana Maria Gonçalves esteve como escritora-residente.

trazendo-a para o presente através do ato de escrever. Para Anatol Rosenfeld, no texto *Literatura e Personagem*, “o homem é o único ente que não se situa somente ‘no’ tempo, mas que ‘é’ essencialmente tempo”¹⁷, e nisto consiste a dose de elementos humanos que um personagem de ficção possui. Assim, podemos dizer que Kehinde é passado, presente e futuro.

O alargamento temporal acontece por meio dos recomeços (novos lugares, amores, filhos, netos), demarcando as gerações e promovendo a evocação nostálgica rica em detalhes. Joga-se com o tempo dos acontecimentos (antecipados ou retardados), cuja narração não chega a ser concluída sem um desvio que leva a uma outra memória, a uma outra história. Retalhando e cosendo, inesperadamente, os tempos da narrativa, Kehinde surpreende ao antecipar algo que será esmiuçado somente adiante, criando expectativas no leitor. Esse movimento de antecipação dos acontecimentos é um recurso que, segundo Benedito Nunes, trabalha com a temporalidade do romance de modo a evocar o futuro e o passado no tempo atual da narrativa¹⁸.

Deste modo, é apresentado ao leitor o percurso de Kehinde por dois continentes e várias cidades (Savalu, Uidá, Ilha de Itaparica, Salvador, São Luís, Recôncavo Baiano, Santos, São Paulo, Campinas, Rio de Janeiro, Uidá, Lagos). Longas distâncias são transpostas facilmente, justapostas pela ação da memória. O espaço da narrativa compreende África, Brasil e o oceano que separa esses dois territórios. A protagonista realiza um trajeto itinerante, no qual a repetição e os desvios tornam-se marca, tanto de suas experiências quanto de suas memórias.

A escrita do romance reflete essa errância. A narração em primeira pessoa privilegia o jogo de acomodação e desacomodação das memórias, no entanto, evidencia alguns *defeitos* da narrativa. Em relação ao foco narrativo¹⁹, há momentos em que há uma mistura, pois às vezes se torna confusa, para o leitor, a indefinição entre a Kehinde narradora onisciente e a Kehinde protagonista.

Durante boa parte do romance a idade da narradora fica como incógnita. Há uma confusão entre a Kehinde criança, que aparenta ser novata e ainda

¹⁷ ROSENFELD, Anatol. *Literatura e Personagem*. In: CANDIDO, Antonio (org.). *A personagem de ficção*. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1968, p. 28.

¹⁸ NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2000, p.32.

¹⁹ LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1997.

inexperiente em relação à vida, e a Kehinde adulta, experiente e com um entendimento muito mais amadurecido sobre as incoerências a que a vida a expõe. Mesmo se tratando de uma narrativa que resgata o passado, onde criança e adulto convivem no atemporal da memória, este não deixa de ser um entrave, entre outros, à leitura que busca, para além da história contada, a análise desta.

Além disso, torna-se possível perceber que se trata de um escrito da protagonista somente depois de lidas algumas centenas de páginas do romance. A certa altura da trama torna-se explícito que o texto sobre o qual o leitor deita os olhos é, na verdade, endereçado a alguém de nome Omotunde²⁰. Neste momento, é o leitor que se sente desconfortado. Mas talvez tenha sido esta a intenção da autora com o romance *Um defeito de cor*, desconfortar o leitor, a começar pelo intrigante título, que se refere a uma das leis segregacionistas do Brasil na época colonial.

Um defeito de cor destaca-se pelas temáticas que traz à baila, cujo viés escolhido por Gonçalves não deixa dúvidas de que houve uma extensa pesquisa histórica nos alicerces deste romance. A autora conta que

Este romance nasceu da minha vontade de entender melhor o que foi a Revolução Malê, tão importante quanto curiosa, pois se trata de uma rebelião coordenada por escravos muçulmanos em plena Bahia, em 1835, e da qual passei todo o meu período escolar sem ter tomado conhecimento. Acredito que um interesse maior sobre esse assunto tenha surgido depois da invasão do Iraque, mas antes era mais conhecida apenas na Bahia e por estudiosos da história colonial e africanistas. Depois, quando ouvi falar de Luísa Mahin, o romance tomou outro rumo e a Revolução Malê acabou se concentrando mais em apenas um dos dez capítulos²¹.

O livro, segundo a autora, traz ficção e realidade, personagens reais e histórias fictícias, personagens fictícios e histórias reais. Kehinde teria, de fato, existido na Bahia: chamava-se Luísa Mahin, uma escrava letrada que esteve à frente da revolução Malê²². Esta escrava teria sido mãe de um dos poetas

²⁰ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. *Op. cit.*, p. 718.

²¹ GONÇALVES, Ana Maria. *Entrevista*. Disponível em: <www.record.com.br>. Acesso em: 14 nov. 2006.

²² A Revolução Malê aconteceu na Bahia, em 1835. A revolta, liderada por negros de ascendência muçulmana, conhecidos como malês, visava o extermínio dos brancos. Mas o fracasso da revolução resultou em um extermínio de grandes proporções de negros, muçulmanos ou não, envolvidos com a revolta ou não. Esta temática será retomada no terceiro capítulo.

negros de maior destaque do Brasil, o abolicionista Luís Gama²³. Os documentos encontrados por Gonçalves seriam anotações de Luísa, que, no romance, tornou-se Kehinde.

Ao comentar sobre a confecção de *Um defeito de cor*, a autora escreve, na introdução do livro, que “*Um defeito de cor* é fruto da serendipidade. Ele não só contém uma história, como também é consequência de uma outra história que, depois de pensar bastante, percebi que não posso deixar de contar”²⁴. Ela relata como encontrou, sem que procurasse, manuscritos inéditos sobre acontecimentos históricos de grande importância na história dos movimentos de caráter racial. Estes manuscritos, que estavam guardados na Igreja do Sacramento, em Itaparica (Bahia), foram parar na casa de um menino chamado Gérson, pois sua mãe, que trabalhava na limpeza da sacristia, tinha sido incumbida de se desfazer do que havia em um quatinho nos fundos da casa paroquial, em razão de uma troca de padres.

Quando Gonçalves chegou na casa de Gérson, à procura de informações sobre a casa ao lado (a qual pretendia alugar), ele desenhava no verso de uma dessas folhas de papel. O avesso interessou à escritora e, durante quatro anos, Gonçalves, que já pensava em pesquisar acerca da história dos malês (temática principal destes documentos), dedicou-se ao estudo e à investigação dos escritos encontrados. Assim, foi do avesso desses restos que surgiu *Um defeito de cor*.

Portanto,

esta pode não ser uma simples história, pode não ser uma história de uma anônima, mas sim de uma escrava muito especial, alguém de cuja existência não se tem confirmação, pelo menos até o momento em que escrevo esta introdução. Especula-se que ela pode ser apenas uma lenda, inventada pela necessidade que os escravos tinham em acreditar em heróis, ou, no caso, em heroínas, que apareciam para salvá-los da condição desumana em que viviam. Ou então uma lenda inventada por um filho que tinha lembranças da mãe apenas até os sete anos, idade em que pais e mães são grandes heróis para os filhos. Ainda mais quando observados por mentes espertas e criativas, como era o caso deste filho do qual estou falando, que nasceu livre, foi vendido ilegalmente como escravo, e mais tarde se tornou um dos primeiros maçons e um dos mais notáveis defensores dos escravos e da abolição da escravatura. Um homem inteligente e batalhador que,

²³ A autora conta, em entrevista, que algumas versões apontam para uma invenção, da parte de Luís Gama, dessa figura heróica conhecida pelo nome de Luísa Mahin. Ele teria sido abandonado pela mãe e, ao inventar essa figura materna forte e engajada politicamente, o poeta dignificaria, assim, seu passado. GONÇALVES, Ana Maria. *Entrevista*. Disponível em: <www.record.com.br>. Acesso em: 14 nov. 2006.

²⁴ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. *Op. cit.*, p. 9.

tendo nascido de uma negra e um fidalgo português que nunca o reconheceu como filho, conseguiu se tornar advogado e passou a vida defendendo aqueles que não tiveram a sorte ou as oportunidades que ele tão bem soube aproveitar. O que você vai ler agora talvez seja a história da mãe deste homem respeitado e admirado pelas maiores inteligências de sua época, como Rui Barbosa, Raul Pompéia e Silvio Romero. Mas também pode não ser. É bom que a dúvida prevaleça [...]”²⁵.

Esta dúvida é instaurada pelo modo como, segundo a autora, ficção e realidade se mesclam. Referindo-se ao manuscrito de Kehinde, Gonçalves escreve que tomou a liberdade de pontuá-lo, dividi-lo. “Espero que Kehinde aprove meu trabalho e que eu não tenha inventado nada fora de propósito”²⁶, afirma. Trata-se, aí, de um artifício não raro na literatura: envolver o leitor com a história de que alfarrábios preciosos participaram da construção do romance lido.

Gonçalves coloca em cena um narrador que se deixa levar por suas memórias. Podemos dizer que Kehinde seria o narrador pouco fidedigno de confiança de que fala Hayne Booth em seu estudo *A retórica da ficção*. Sobre o narrador pouco digno de confiança, Booth salienta: “Não merecer confiança não consiste, normalmente, em mentir [...]. Muitas vezes, é uma questão daquilo a que [Henry] James chama inconsciência: o narrador engana-se, ou pensa que tem qualidades que o autor não lhe deu”²⁷. Este apreço ser o caso de Kehinde e sua memória, extraordinária (mas nem tanto), pois também sofre os efeitos do esquecimento.

Um defeito de cor, com a palavra “romance” objetivada na capa, apresenta um pano de fundo histórico que não é sem importância, e o faz através um ponto de vista incomum para contar a história da independência do Brasil e do tráfico negreiro. Salienta-se, como ponto alto das façanhas de Kehinde, sua participação na revolta Malê, um levante de negros escravos, na maioria muçulmanos e, detalhe importante, letrados, que visava inverter a situação a que eram submetidos. Ou seja, seu objetivo era matar os brancos e escravizar os mulatos. O resultado desta revolta mal-sucedida foi um verdadeiro extermínio de negros na Bahia, especialmente os alfabetizados, que

²⁵ *Ibidem*, p. 17.

²⁶ GONÇALVES, Ana Maria. Introdução. In: *Um defeito de cor*, op. cit, p. 17.

²⁷ BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guereiro. Rio de Janeiro: Arcádia, 1980, 1975.

passaram a representar um perigo para o sistema vigente na sociedade oitocentista.

Apoiada em alguns fatos da História, Gonçalves erige sua ficção. Para a autora, trata-se de uma história entrelaçada à História, já que a personagem Kehinde foi inspirada em alguém que existiu. Por isso, a autora, assim como muitos estudiosos da obra, considera *Um defeito de cor* um romance histórico:

Se nos ativermos à definição clássica de romance histórico, com a recriação de uma determinada época e seus hábitos, costumes e acontecimentos, suas influências políticas, sociais e culturais, *Um defeito de cor* é um romance histórico. Mas não é fiel à história, principalmente se levarmos em conta que já estamos ficcionando quando saímos do meramente descritivo para recontar qualquer acontecimento, principalmente se não o presenciamos. Temos que nos apropriar dele e ordená-lo a partir de um lógica e de uma visão próprias baseadas em narrativas de terceiros²⁸.

A classificação romance histórico, ou, na concepção de Linda Hutcheon²⁹, *metaficção historiográfica*, designa o romance ficcional que se apóia em fatos históricos para a construção de seu enredo. São romances que utilizam partes da História como elementos da narrativa, mas que não têm, necessariamente, o mesmo comprometimento com a realidade que uma pesquisa historiográfica teria. A fidelidade à realidade não se coloca como pressuposto neste tipo de narrativa. Segundo Rosenfeld, na escrita ficcional “o autor parece convidar o leitor a permanecer na camada imaginária que se sobrepõe e encobre a realidade histórica”³⁰, ou seja, a realidade histórica participa do enredo, mas não se sobressai em relação a ele.

Ainda que designem duas concepções diferentes, história e ficção são mescladas na narrativa do romance ficcional, de tal forma que perdem a clara delimitação entre elas. Esta fronteira é tênue e remete à concepção de intertextualidade³¹. Aliás, esta idéia de intertextualidade está presente no livro

²⁸ GONÇALVES, Ana Maria. *Entrevista*. Disponível em: <www.record.com.br>. Acesso em: 14 nov. 2006.

²⁹ HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

³⁰ ROSENFELD, Anstol. *Literatura e Personagem*. In: CANDIDO, Antonio (org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968, p. 21.

³¹ Aqui entendemos, com Bakhtin e Julia Kristeva, que intertextualidade é a pluralização dos sentidos, exatamente porque um texto é sempre resultado da presença de outros textos. Kristeva rebatizou o conceito de "dialogismo", de Bakhtin, ao referir-se ao mosaico que constitui o texto como *intertextualidade* (KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. Tradução: Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974). Para além da intertextualidade de que fala Kristeva, o ensaísta francês Gérard Genette designou com o termo *transtextualidade* a proposta que inclui a *arquitectualidade*, a transcendência textual do texto,

não apenas porque este mistura ficção e realidade, mas também pelo uso que a autora faz dos documentos históricos³² dos quais se serviu na pesquisa que precedeu a escrita do romance. Certamente um historiador faria deles uso muito diverso do que fez Gonçalves, até porque o modo como a legitimidade dos documentos é verificada e atestada não tem relação alguma com o valor desses escritos para a construção ficcional que aqui foi trabalhada.

Podemos colocar a “verdade” como dobradiça que se situa na divisão entre escrita ficcional e historiográfica. Rosenfeld adverte que “o termo ‘verdade’, quando usado com referência a obras de arte ou de ficção, tem significado diverso”³³. A verdade ficcional e a verdade histórica se distinguem, de saída, pela concepção e pelo método pelo qual são atingidas. Podemos pensar que, na escrita ficcional, a verdade é *tingida*. Para Rosenfeld,

O narrador fictício não é sujeito real de orações, como o historiador [...]; desdobra-se imaginariamente, torna-se manipulador de função narrativa (dramática, lírica), como o pintor manipula o pincel e a cor; não narra *de* pessoas, eventos ou estados; narra pessoas (personagens), eventos e estados. E isso é verdade mesmo no caso de um romance histórico. As pessoas (históricas), ao se tornarem ponto zero de orientação, ou ao serem focalizadas pelo narrador onisciente, passam a ser personagens [...]³⁴.

Segundo Rosenfeld, na historiografia, o ponto de vista da terceira pessoa é essencial como marca do estatuto de “neutralidade” do pesquisador em relação ao fato, enquanto na escrita ficcional isso não se coloca como condição. O compromisso do narrador ficcional, bem como seu posicionamento frente à “verdade”, não é igual ao de um historiador. Por maior que tenha sido o contato do escritor de ficção com os documentos históricos, o material pesquisado não se torna mais que um ponto de partida para a ficção, que, para além do acontecido, trata do que *poderia ter sido*, sem compromisso absoluto em relação aos fatos históricos.

sendo a intertextualidade uma das formas de *transtextualidades* referidas por ele em *Palimpsestes* (GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1992).

³² Os documentos mencionados por Gonçalves como tendo sido encontrados ao sabor do acaso são, segundo a autora, inéditos. Além destes, outros documentos foram consultados pela autora em sua pesquisa. Ela faz uma relação das principais bibliografias consultadas no final do romance, onde constam as indicações dos acervos do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, do Arquivo Público do Estado da Bahia, do Arquivo Histórico do Município de Salvador. Além disso, muitos livros (acadêmicos, de ficção, de história, biografias, teses) e muitos jornais de época (da Bahia, de São Paulo e do Rio de Janeiro) foram consultados, bem como sites, entrevistas, conversas, etc.

³³ ROSENFELD, Anstol. *Literatura e Personagem*. *Op. Cit.*, p. 18.

³⁴ *Ibidem*, p. 26.

Walter Benjamin escreve sobre o apelo dirigido pelo passado e afirma que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”³⁵. Com base nesta afirmação, podemos entender que Kehinde se apropria de suas reminiscências no momento de seu relampejo. Esta poderia ser, em síntese, a indicação das coordenadas sobre as quais se desdobra a narrativa de *Um defeito de cor*, romance que articula, historicamente, o passado, mas não se compromete com este “como ele de fato foi”.

Para Hutcheon³⁶, os romances que se enquadram nesta categoria de *metaficção historiográfica* “são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos”. Essa apropriação permeia a narrativa de *Um defeito de cor*. Temos um exemplo disso na passagem em que Kehinde conta a história do nome da personagem principal do romance *A moreninha*, livro de Joaquim Manoel de Macedo. Segundo Kehinde, quando ela conheceu Joaquim, jovem estudante de medicina que nutria grande interesse pelas letras, eles logo encontraram na escrita um ponto de afinidade. Kehinde relembra:

Sabe de uma coisa da qual muito me orgulho? De ter dado o nome à mocinha do livro, que ele chamava apenas de “moreninha”, por não ter conseguido ainda encontrar um nome que combinasse com ela. Não sei o motivo, mas enquanto ele lia pra mim os trechos que descreviam a moça, eu imaginava como sendo a Carolina, a filha mais velha da sinhazinha, já que naquela época as duas tinham a mesma idade³⁷.

Gonçalves faz referência a um romance importante da História da Literatura Brasileira sem, no entanto, assumir qualquer compromisso com a realidade, descrevendo uma história que *poderia ter sido* a da origem do nome da personagem central em *A moreninha*³⁸.

³⁵ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política*, Trad. Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1), p. 242.

³⁶ HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. *Op. cit.*, p.21.

³⁷ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. *Op. cit.*, p. 699.

³⁸ Podemos ressaltar que este livro, assim como *Um defeito de cor*, traz, já no título, uma referência à cor da pele. Além disso, Joaquim Manoel de Macedo foi um dos expoentes na oposição à escravidão. É de sua autoria uma trilogia de romances contra a escravidão, *As vítimas algozes*, composta por: *Simeão, o creoulo, Pai Raiol, o feiticeiro* e *Lucinda, a mucama*. MACEDO, Joaquim Manoel de. *As vítimas algozes*. Rio de Janeiro: Brighet, 1937. 2v.

Do mesmo modo como Joaquim Manoel de Macedo aparece como personagem em *Um defeito de cor*, também Tiradentes aparece lateralmente na história, entre outras figuras citadas por Gonçalves:

o filho de um dos escravos do Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, o Padre Voador da trama de Memorial do Convento, do Saramago, e com Amleto Ferreira, um dos personagens de Viva o povo brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro. Ou seja, ficciono também o que já era ficção, como pode ter acontecido com a vida de Luísa Mahin³⁹.

Sobre a delimitação entre realidade e ficção em *Um defeito de cor*, Gonçalves adverte: “sou romancista, e é como um romance que deve ser lido, deixando o rigor histórico para quem de direito”⁴⁰. Não apenas o historiador pode buscar pesquisar sobre as histórias contadas em *Um defeito de cor*, o leitor que se sentir desacomodado pela imprecisão entre ficção e História pode lançar-se na pesquisa com vistas a retomar a História do Brasil que conheceu. Além disso, não podemos esquecer que, para Antonio Candido, no texto *A personagem do Romance*, “o essencial é sempre inventado”⁴¹, mesmo que a realidade participe, em alguma medida, dessa invenção.

Em um estudo intitulado *O negro na ficção brasileira*, Gregory Rabassa salienta que, desde José de Alencar, o romance histórico no Brasil tem uma longa tradição. No entanto, este autor destaca que o negro não costuma ser central neste tipo de romance:

A aventura é uma nota essencial de um romance histórico, e na vida de escravo de plantação há muito pouco de aventureiro. Assim, se não fosse uma forma de protesto que o autor desejasse expressar em relação à já abolida instituição da escravidão, há pouco neste vasto campo do romance histórico no Brasil que tenha relação com o negro⁴².

Esta afirmação foi feita em 1965 e, tomando-a hoje, na perspectiva do estudo de *Um defeito de cor*, podemos notar que este romance destoa da corrente tradicional de romances históricos definida por Rabassa, pois se trata de uma obra (considerada romance histórico) cujo tema central é o negro e, mais que

³⁹ GONÇALVES, Ana Maria. *Entrevista*. Disponível em: <www.record.com.br>. Acesso em: 14 nov. 2006.

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio (org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968, p. 67

⁴² RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*. Trad. Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965, p. 403.

isso, mostra que há muita aventura para além do retrato da sociedade escravocrata.

Um defeito de cor tem sido considerado um marco na história da literatura afro-brasileira⁴³. Se, por um lado, há um prestígio do negro (e da mulher) por meio da protagonista, em contrapartida, o movimento negro não necessariamente se encontra representado no romance, uma vez que Gonçalves não sublinha o viés militante em seu enredo. Para Jean-Yves Mérian, trata-se de um romance histórico complexo, pois

A saga de Luísa/Kehinde não se inscreve na dinâmica de reivindicação do movimento negro, posto que Ana Maria Gonçalves procura evitar a instrumentalização dos dramas do passado na defesa das causas nobres do presente, ciente da enorme parte de responsabilidade que durante séculos as sociedades africanas tiveram na organização do comércio de escravos⁴⁴.

O que diverge das expectativas comumente relacionadas a um romance brasileiro que tenha como protagonista uma negra ex-escrava é a invocação, por meio da versão de Kehinde, do envolvimento de negros no tráfico de escravos no século XIX. A história narrada por ela permite levantar inúmeros questionamentos acerca do que nos é apresentado, a título de verdade, por uma certa historiografia. Há muito ainda a ser dito a esse respeito e *Um defeito de cor* traz à baila parte dessa história obliterada pela História.

Neste sentido, o romance também dá destaque à multiplicidade de etnias africanas que deixou suas marcas na cultura brasileira, instigando o leitor a rever suas concepções a respeito da História do Brasil que conheceu. O pesquisador Marcelo Leite destaca:

Hauçá. Muçurumim. Koikumo. Malê. Agontimé. Chachá. Axé. Egungum. Egum. Abiku. Geledé. Ebó. Jeje. Tudo tão novo na língua que o leitor branco por vezes se sentirá como se o defeito de cor estivesse na sua [pele] (a expressão designava o impedimento legal, porém jeitosamente contornável, a que negros assumissem certos cargos). [...]. Kehinde/Luísa nasceu no Daomé, Costa da Mina, onde hoje se encontram países como Benin. O leitor desinformado estranhará a quase total ausência de menções a Angola e Moçambique, colônias lusas de onde presumiria que veio a maior parte dos escravos para o Brasil. É o que diz, ou dizia, a

⁴³ “Trata-se de um conjunto de textos que apresenta um eu enunciador afro-brasileiro que se identifica com as marcas culturais da ancestralidade da afro-brasilidade” (MARTINS, José Endoença. *Literatura afro-brasileira: exus promovendo encontros entre áfricas e brasis*. Disponível em: <<http://www.joseendoencamartins.pro.br/literatura/neg/jose61.doc>>. Acesso em: 15 ag. 2008.

⁴⁴ MÉRIAN, Jean-Yves. *O negro na literatura brasileira versus uma literatura afro-brasileira: mito e literatura*. Navegações. V. 1, n° 1, p. 50-60, marco 2008, p. 50.

historiografia. Mesmo com a destruição dos documentos da escravidão ordenada por Rui Barbosa em 1890, pesquisadores como Herbert Klein e David Eltis (EUA) haviam estimado com base em registros de viagens que só 10% dos escravos embarcados para o Brasil tinham saído da África Ocidental, região entre o Senegal e a Nigéria, berço de Luísa/Kehinde⁴⁵.

Na literatura brasileira, o negro sempre esteve presente na condição de exilado da sociedade. Temos exemplos nas figuras dos moleques, escravos de ganho, damas de companhia, criados de cor e etc. Jean Carvalho França afirma, baseado em seu estudo sobre a presença do negro na literatura brasileira colonial e oitocentista, que a presença do negro foi “restrita mas ininterrupta”⁴⁶. *Um defeito de cor* não deixa de ter moleques, damas de companhia e mucamas, mas estes personagens não são meros figurantes e sua importância vai além das categorias que representam.

Considerando que este romance testemunha a sociedade escravocrata brasileira desde a perspectiva de uma ex-escrava, cabe destacar a leitura de Eduardo de Assis Duarte⁴⁷, para quem *Um defeito de cor* participa de uma série de romances brasileiros que têm, na figura do protagonista, um negro. O autor, que coordena um trabalho sobre literatura afro-brasileira⁴⁸ junto ao Departamento de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, destaca o primeiro romance de temática negra no Brasil: *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis⁴⁹, que conta a história de uma escrava, enfatizando as raízes negras e referindo constantemente o continente africano. À parte as semelhanças, *Um defeito de cor* é, segundo Duarte⁵⁰, o primeiro “romance negro” brasileiro em cujo enredo a lógica maniqueísta não se sustenta, pois não confirma a dicotomia “negro x branco” como correlato do binarismo “dominado x dominador”. Mais que um romance cujo protagonista é negro, a narrativa de

⁴⁵ LEITE, Marcelo. Folha de São Paulo – caderno Ciência. São Paulo, domingo, 22 de abril de 2007.

⁴⁶ FRANÇA, Jean M. de Carvalho. *Imagens do negro na ficção brasileira (1584-1890)*. São Paulo: Brasiliense, 1998, p. 91.

⁴⁷ DUARTE, Eduardo de Assis. Mesa de discussão: *Mulher, negra e pobre: narrativas de violência na literatura Contemporânea*. Apresentação oral no evento Fazendo Gênero 8. Florianópolis, agosto de 2008.

⁴⁸ Site *Literafro*: www.letras.ufmg.br/literafro/. Parte desta dissertação constará como artigo no rol dos trabalhos organizados por Duarte a respeito de Ana Maria Gonçalves.

⁴⁹ Romance escrito em 1859. Considerado o primeiro romance de autoria feminina no Brasil, foi redescoberto em 1959, em um sebo, por Horácio Almeida. REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

⁵⁰ DUARTE, Eduardo de Assis. Mesa de discussão: *Mulher, negra e pobre: narrativas de violência na literatura Contemporânea*. Apresentação oral no evento Fazendo Gênero 8. Florianópolis, agosto de 2008.

Kehinde faz aparecer e desaparecer a questão da cor de modo muito peculiar, reintroduzindo-a sempre na perspectiva reflexiva que se enlaça a elementos importantes da História do Brasil.

As relações entre literatura africana e literatura brasileira são temática importante para diversos estudos culturais. Para Salvato Trigo,

Dum ponto de vista histórico-literário, poderíamos dizer que o movimento que conduz à emancipação literária do Brasil e das colônias da África faz uma dupla travessia atlântica. Com efeito, a migração estético-literária se faz da Europa para o Brasil e daqui para a África. [...]. Por outro lado, essa receptividade explicava-se pela proximidade cultural que o bandeirantismo gerou num e no outro lado do Atlântico, estabelecendo o navio negreiro a ligação entre as culturas transplantadas. Por outras palavras, essa receptividade aumentava em função da voz do sangue escravo que corria nas veias de africanos e de brasileiros⁵¹.

Este mesmo autor destaca a influência da literatura brasileira pós 1822 (abolição da escravatura) na intelectualidade africana de expressão portuguesa. Um dos expoentes que influenciaram escritores africanos foi Luís Gama, que se declarou *Orfeu de cabelo encarapinhado* e foi influência à atitude que marca, em África, o chamado Renascimento Negro⁵². A história contada em *Um defeito de cor* pode ser lida, segundo a autora do romance, como a história da mãe deste poeta negro, ex-escravo, que foi marco importante na literatura brasileira de cunho abolicionista.

Um defeito de cor coloca em jogo várias questões que o pós-colonialismo investiga. Homi Bhabha e Franz Fanon são dois nomes de destaque nesta vertente que traz para o centro de seus estudos o questionamento sobre os lugares de colonizado e de colonizador para pensar a identidade e o preconceito. As categorias que emergem destes estudos tem orientado as perspectivas de grande parte das leituras que tem sido feitas de *Um defeito de cor*. No entanto, não é esta a linha que seguirá esta pesquisa.

Afrânio Coutinho, no livro *O processo de descolonização literária*, contesta:

o qualificativo “colonial” tem um sentido político, inteiramente inadequado à caracterização do fenómeno literário. Em literatura,

⁵¹ TRIGO, Salvato. *Ensaio de Literatura Comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Ed. Veja, 1985, p. 28, 29.

⁵² *Ibidem*, 41-45.

nada ele diz que caracterize e defina a produção que pretende enquadrar. É uma simples etiqueta [...]”⁵³.

Dessa forma, faz-se necessário perguntar também se há uma “literatura negra” propriamente dita. Coutinho⁵⁴ defende que não há literatura negra, mas sim, escritos fruto de uma época, da qual fazem parte negros e brancos. A esse respeito, podemos destacar as palavras de Trigo: “no fundo, a literatura não deve adjetivar-se: ela é, ou não é, substantivamente”⁵⁵.

Embora essa discussão possa se delongar, cabe, para este trabalho, seguir por outro caminho. Sem desprezar as interpretações mais freqüentes realizadas pela crítica literária, vale ressaltar que o romance *Um defeito de cor*, como a literatura em geral, está aberto a leituras diversas. Afinal, não há leitura *mais* ou *menos* legítima quando a obra é aberta. Para além de pensar um romance que aborda importantes questões históricas da Bahia e do Brasil, para além da reconstituição de cenários do passado e dos temas da escravidão e da segregação, o que esta pesquisa busca é realçar a questão da escrita.

Cabe, ainda, observar que a oralidade marca o modo de tratar e transmitir memórias na tradição africana. Não podemos ignorar os efeitos da oralidade na escrita: o uso de epígrafes, por exemplo, segue o rumo da tradição oral, orientando, por meio de um dizer, o que virá adiante⁵⁶. Analisando desde esta perspectiva, *Um defeito de cor*, que faz uso desse recurso ao início de cada capítulo, permite pensarmos que dá destaque a um dos elementos que caracterizam a oralidade anteriormente referida. A musicalidade da tradição oral africana, que na escrita se mostra pelo ritmo e pela duração das digressões, destaca-se no romance de Gonçalves, que procura jogar com a expectativa do leitor a todo instante. No entanto, trata-se de um romance que traz à cena a escrita, elemento que pode ser iluminado a partir de uma de suas possíveis leituras.

⁵³ COUTINHO, Afrânio. *O processo de descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 54.

⁵⁴ *Idem*.

⁵⁵ TRIGO, Salvato. *Ensaio de Literatura Comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Ed. Veja, 1985, p. 145.

⁵⁶ MABENKO-TALI, Jean-Michel. *Literatura e descolonização em África: memória e narrativas da República do Congo*. Apresentação oral no evento Geografias do poder: Crítica feminista e pós-colonial. Florianópolis, outubro de 2008.

1.2. Letras diversas: sobre literatura e psicanálise

*A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir
essa distância que a literatura nos importa.*

Roland Barthes

Ana Maria Gonçalves conta que *Um defeito de cor* reunia, inicialmente, 1500 páginas e centenas de personagens⁵⁷. Foi preciso discriminar, selecionar e escolher o que se tornaria parte da versão final, operando, no corpo do texto, cortes e junções. Nesse sentido, vale ressaltar o que Ruth Silviano Brandão afirma sobre corte e sutura, sobre ato e precisão:

Acentuando a semelhança que há entre as duas artes, a do cirurgião e a dos artistas, ele [Valéry] fala de um “estilo cirúrgico”, o que me permite pensar que também na escrita os procedimentos de corte e sutura podem ocorrer, produzindo diferentes efeitos no corpo textual⁵⁸.

Trata-se de um ofício que, cosendo e descosendo, discrimina, exclui, desterra, endereça à fogueira a parte do fogo⁵⁹. A partir do que restou da seleção de Gonçalves, empreendo um outro gesto de *discriminação*.

⁵⁷ GONÇALVES, Ana Maria. *Entrevista*. Disponível em: <www.record.com.br>. Acesso em: 14 nov. 2006.

⁵⁸ BRANDÃO, Ruth. Literatura e psicanálise: corte e sutura. In: *Aletria - Revista de Estudos de Literatura* – Literatura e psicanálise, n. 12. Belo Horizonte, CEL/FALE, 2005, p. 49.

⁵⁹ Referência àquilo que não tem permanência e também ao livro de Maurice Blanchot, *A parte do fogo* (BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997).

Tendo o aporte da psicanálise como base do método de abordagem, vale lembrar uma analogia que Freud fez entre esta ciência e a escultura: ambas as práticas lidam com a exclusão, tirando fora o excedente, excedente identificado a partir de alguém que vislumbra algo ali. Diferente da pintura, onde são acrescentados traços e mais traços, na escultura, alguma coisa se perde, torna-se resto, para que algo possa ficar⁶⁰. Retirar para poder fazer ver: este é também o ofício do pesquisador que realiza seu trabalho em teoria literária.

A presente pesquisa pretende propor, a partir da memória, uma metodologia, pois, diferente de um arquivo que acumula, a memória também se constitui com a perda, com o esquecimento. E alguma relação com a escrita também se faz possível se pensarmos que, ao elegermos uma palavra, estamos descartando outras. Assim, no encadeamento da frase, propomos, em endereçamento, um *semi-dizer*, ou seja, um dizer que não diz por completo, que diz na sua incompletude, mas que permite que o destinatário ali encontre engate. O mesmo acontece na relação entre leitor e escritor.

De certo modo, pinçando textos, a escrita da pesquisa é um rearranjo de partes. Segundo Lacan⁶¹, “à sua maneira, a citação é também um semi-dizer”, visto que não alcança senão fragmentos. Discriminando partes de vários textos para depois conectá-las por meio de um outro gesto, nasce a pesquisa. Como diria Barthes⁶², transforma-se o livro em uma renda: destacando partes, o livro se decompõe. Fragmentado, ele retorna ao que já fora um dia: partes de uma história.

Dessa maneira, frente à pergunta “como abordar um romance?” podemos pensar, primeiramente, na leitura. Mas qual leitura? É preciso lembrar que a leitura do romance, aqui, visa, para além do gozo/fruição (*jouissance*) extraído do ato de ler⁶³, o desenvolvimento de interrogações e a construção de uma nova escritura. O texto literário de Ana Maria Gonçalves, *corpus* da pesquisa, é abordado de modo, digamos, vicinal, uma vez que busca ler *Um*

⁶⁰ FREUD, Sigmund. Obras completas – Edição em CD-ROM.

⁶¹ LACAN, Jacques. *O seminário: Livro 17 – O avesso da psicanálise* (1969-1970). Trad. Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992, p. 35.

⁶² BARTHES, Roland. *A Preparação do Romance II – A obra como vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 134.

⁶³ BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

defeito de cor junto com outros autores, como um *viver junto*⁶⁴, que busca criar um número cada vez maior de pontos de investigação e multiplicar as sendas.

A literatura é um espaço privilegiado de pesquisa⁶⁵, uma vez que encena de modo único o que habita a esfera das fantasias. Além disso, o leitor se coloca como destinatário do escrito e, por meio deste, permite-se, na analogia freudiana entre o escritor e a criança⁶⁶, ambos dando voz aos devaneios que a fantasia propõe, divagar, lançar-se em sua própria trilha.

Neste sentido, faz-se necessário apontar para o estatuto epistemológico da literatura e interrogar sobre a ética que orienta o ato do pesquisador – ato de leitura, recorte e escritura. Mesmo que pisemos sobre trilhamentos já percorridos, é interessante esquadrihar aqui alguns pontos relevantes.

Segundo o escritor, editor e psicanalista Masud Khan, retomado por Jean Bellemin-Noël no livro *Psicanálise e Literatura*, “cada um espera algo do seu abandono à leitura; mais que isso, cada um tem uma teoria que orienta sua espera”⁶⁷. *Ler* remete ao verbo *colher*, bem como a um corpo que realiza esse gesto. O movimento de re-colher se dá numa trajetória, como destaca Joaquim Brasil Fontes:

Em latim, *legere* significava primitivamente “colher”: olivas, nozes, pequenos frutos; indicando, entretanto, o gesto da mão que recolhe, no sentido de *ajuntar*. A esse, outros sentidos se entreteceram: *ossa legere* é “recolher os ossos de um morto após a incineração” e *legere oram*, “ladear uma margem”. Agora não são apenas a mão e o olho que constroem o semantismo do verbo; todo o corpo participa dele: “caminhando, recolho os traços que figuram uma orla”⁶⁸

O movimento do presente trabalho se realiza a partir de um *legere*, um romance lido – e, para além do romance, um percurso teórico pela psicanálise, o que resulta, aqui, em uma leitura do romance “ladeada” pela psicanálise (co-

⁶⁴ Em referência a Roland Barthes e o livro *Como viver junto*, em que o autor trata da problemática da distância e da proximidade com o outro e propõe pensar um *viver junto* que não contemple nem fusão nem isolamento. BARTHES, Roland. *Como viver junto – Simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. Martins Fontes: São Paulo, 2003.

⁶⁵ “O que a literatura permite descobrir é por vezes análogo ao que, mais laboriosamente, a teoria constrói” (VILLARI, Rafael. *Marguerite Duras: a dor do século*. Revista Percurso no. 25, fevereiro de 2000, p.43).

⁶⁶ FREUD, Sigmund. [1908] Escritores criativos e devaneio. In: *A Gradiva de Jensen e outros trabalhos*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. IX. p. 133 – 146. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud)

⁶⁷ KHAN *apud* BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. Trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Cultrix, 1983, p. 88.

⁶⁸ FONTES, Joaquim Brasil. *O livro dos simulacros*. Florianópolis: Ed. Clavicórdio, 2000, p. 77.

ler). Procurando reanimar a trilha que ladeia margens, retoma-se o percurso pela orla entre literatura e psicanálise. Esse percurso se revela análogo aos *Bahnungen*⁶⁹ da memória, pois percorre trilhas antigas, as quais são reanimadas sempre que um outro as perfila.

Se cada um espera algo de uma leitura, os psicanalistas que se aproximam da literatura não compõem um grupo heterogêneo no que diz respeito aos seus objetivos com esta prática. Por exemplo, em relação ao conto “A carta roubada”, de Edgar Allan Poe, vemos uma clara diferença entre a forma como Lacan⁷⁰ trabalhou este conto, tentando dar contorno à noção de letra em psicanálise, e a leitura de Marie Bonaparte⁷¹, que escreveu uma “psicobiografia” de Poe a partir da leitura de seus escritos. Ambos psicanalistas, Bonaparte e Lacan leram Poe, mas o que operaram a partir de suas leituras (*legere*, neste caso, cabe perfeitamente) foi distinto.

Em Freud⁷², temos um *legere* que se constitui como um método para suas investidas teóricas. Ele encontrou nas letras o suporte e a interlocução para que pudesse seguir formulando o que hoje conhecemos como teoria psicanalítica. Revive-se, aqui, neste *viver junto (co-ler)*, algo dessa investida, já que, se da literatura algo pôde se desprender e auxiliar na construção da teoria psicanalítica, a psicanálise pode, também, deixar algo de seu corpo⁷³ teórico neste percurso de leitura de *Um defeito de cor*.

Este desafio, esse “duplo movimento de *incitação e excitação*”⁷⁴, que articula a definição de memória, proveniente da psicanálise, com as ficções de Kehinde, se mostra possível porque toda a teoria da memória construída por Freud sempre esteve em estreita relação com a escrita e, em grande parte

⁶⁹ Conforme nota n° 6.

⁷⁰ LACAN, Jacques. (1953/1998). *Seminário sobre A Carta Roubada*. In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

⁷¹ BONAPARTE, Marie. Psychoanalytical interpretations of Edgar Allan Poe’s stories. In: *Psicoanálisis y literatura*. Org. Hendrik M. Ruitenbeck. México: Fonte de Cultura Econômica, 1975.

⁷² Freud sempre sublinhou a importância da interação da psicanálise com outros saberes, em especial a literatura, defendendo que os artistas estão sempre à frente com relação às descobertas conceituais da psicanálise. FREUD, Sigmund. *Escritores criativos e devaneio* (1908). *Op. Cit.*

⁷³ Nas palavras do lingüista Milán-Ramos, “abrir feridas no corpo da doutrina” (MILÁN-RAMOS, J. Guillermo. *Passar pelo escrito: Lacan, a psicanálise, a ciência – uma introdução ao trabalho teórico de Jacques Lacan*. Campinas: Mercado de Letras, 2007, p. 222).

⁷⁴ AZEVEDO, Ana Maria Vicentini de. As bordas da letra: questões de escrita na psicanálise e na literatura. In: COSTA, Ana; RINALDI, Doris (orgs.). *Escrita e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud/UERJ Instituto de Psicologia, 2007, p. 40.

desse percurso, com a própria literatura. A presente pesquisa ganha impulso exatamente por isso: a memória, para Freud, tem relação com a escrita e com o endereçamento, temas que ressoam neste romance na trajetória de escrita e rememoração da protagonista.

O escritor e professor de literatura Luis Augusto Fischer, referindo-se ao livro *Anatomia da crítica*, de Northop Fry, escreve:

literatura a gente lê, não dá pra ensinar literatura. O que a gente ensina é história da literatura, sociologia da literatura, teoria da literatura, ou o que seja. [...] eu avançaria com Fry e diria que a gente nem sequer estuda literatura. O objeto é a literatura, mas o estudo é sempre de uma disciplina associada. Claro, o motivo da confusão é que o objeto da literatura e do discurso sobre literatura tem o mesmo suporte, a linguagem⁷⁵.

Assim como a literatura e sua disciplina associada se encontram neste suporte que é a linguagem, este trabalho também parte de uma aproximação de dois campos epistemológicos distintos, literatura e psicanálise, “dois espaços de conhecimento excludentes, diferentes, próprios, embora possivelmente dialógicos, sob certas condições”⁷⁶. Isto significa que não se trata de uma sobreposição de crivos teóricos, mas sim, de promover *encontros*: trazer a psicanálise para perto da literatura no movimento de construção da pesquisa, sem, no entanto, abolir a diferença. Há afetação, mas não continuidade. Segundo Barthes,

O método não pode ter por objeto senão a própria linguagem [...]: e por isso é justo dizer que esse método é também ele uma Ficção: proposta já avançada por Mallarmé, quando pensava em preparar uma tese de lingüística: “Todo método é uma ficção. A linguagem apareceu-lhe como instrumento da ficção: ele seguirá o método da linguagem: a linguagem se refletindo”⁷⁷.

Procurarei seguir com este *método da linguagem* proposto por Mallarmé, mesmo porque, como diz Brandão, tanto a literatura quanto a psicanálise são “duas disciplinas que estão sempre transitando no campo da linguagem”⁷⁸; ambas às voltas com o descontínuo, com as fissuras, marcas da tentativa de

⁷⁵ FISCHER, Luis Augusto. *As formas contemporâneas de interpretação na literatura*. Correio da APPOA no. 50, setembro de 1997, p 44.

⁷⁶ VILLARI, Rafael Andrés. *Literatura e Psicanálise: Ernesto Sábató e a melancolia*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002, p. 18.

⁷⁷ BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 12ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004, p 42, 43.

⁷⁸ BRANDÃO, Ruth Silvano. *Literatura e Psicanálise*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996, p. 27.

aproximação da outra margem, distante, estrangeira. Mais que isso, podemos pensar que “Literatura e Psicanálise brotam *no e de* uma espécie de intervalo: uma no hiato; outra, do lapso, da vida cotidiana”⁷⁹. Assim, a relação entre literatura e psicanálise, essas duas práticas da letra, não deixa de interrogar sobre o “e” entre elas.

A problemática que concerne ao enlace proposto da literatura com uma disciplina associada faz questionar o estatuto desta relação, especialmente no que diz respeito à aplicação ou incorporação de uma teoria à outra. Temos que, no caso da psicanálise próxima da literatura, há o risco de transformá-la em uma força extratora ou chave de leitura. A esse respeito, Ram Mandil escreve:

Estamos familiarizados, desde Freud, com a prática de se aplicar a Psicanálise à Literatura, no sentido de uma interpretação da obra literária à luz dos conceitos psicanalíticos. Essa prática, tão difundida nos estudos literários e mesmo psicanalíticos, indica uma apreensão limitada do procedimento freudiano, pois uma leitura mais atenta nos demonstra que o recurso literário de Freud jamais teve por objetivo transformar ou reduzir a obra ao ponto de mera ilustração dos conceitos analíticos. Se de algum modo a Literatura, para Freud, antecipa as descobertas da investigação analítica – mesmo à revelia da intenção dos escritores –, é justamente porque nela se supõe um saber do qual a Psicanálise poderá extrair uma orientação para a sua prática do inconsciente⁸⁰.

O autor salienta, ainda, que a arte literária aponta para “aquilo que Roland Barthes designa por ‘mathesis’, uma vez que a Literatura propicia a mobilização de saberes que não aspiram a uma totalização”⁸¹. É justamente nesta incompletude que podemos inserir uma possibilidade de diálogo entre a literatura e a psicanálise. Mas Maurice Blanchot adverte: “o diálogo é raro, e não devemos acreditar que ele seja fácil nem feliz”⁸². A mediação entre duas lógicas diferentes, entre dois campos de produção de verdade distintos, precisa ser construída, e é o espaço do *entre* que permite esta tentativa de fazer contato.

⁷⁹ MAIA, Elisa Arreguy. “Porque o homem vai para onde a escrita for”. In: *Aletria - Revista de Estudos de Literatura – Literatura e psicanálise*, n. 12. Belo Horizonte, CEL/FALE, 2005, p. 118.

⁸⁰ MANDIL, Ram. Literatura e psicanálise: modos de aproximação. In: *Aletria - Revista de Estudos de Literatura – Literatura e psicanálise*, n. 12. Belo Horizonte, CEL/FALE, 2005, p. 45.

⁸¹ *Ibidem*, p. 46.

⁸² BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p 228.

Este encontro entre literatura e psicanálise separa ao unir e une ao separar, tal qual um confim, uma soleira, uma cinta moebiana⁸³, cujo dentro e fora são indecíveis. Trata-se de um encontro que se dá na diferença: um litoral⁸⁴, uma vez que o contato impossibilita a conjunção, mas produz, em ambas as margens, ressonâncias.

Partindo da interlocução entre literatura e psicanálise, procurando delimitar o modo como será feita a abordagem do *corpus* da pesquisa, faz-se necessário delimitar um método. Elegemos a proposta metodológica barthesiana, que articula fragmentação, digressão e excursão. A respeito de Barthes, Villari escreve que

o texto é fundado no ato de leitura, e que o leitor inaugura um espaço relacional pleno de conseqüências. O destaque, em R. Barthes, é precisamente discriminar esse *tópos* e tentar refletir sobre ele, quer dizer, tornar o ato de leitura e suas conseqüências um objeto de pesquisa e, dessa forma, perguntar-se pelas possibilidades de exegese do ato de leitura⁸⁵.

O ato de leitura, em seus efeitos e conseqüências, é trabalhado nesta pesquisa por meio de uma ficção metodológica. Para reencenar o enlace entre realidade e ficção que subjaz ao romance *Um defeito de cor*, convoco um personagem de Edgar Allan Poe, que, com Barthes, fundamenta a criação deste método. O arqui-investigador Dupin⁸⁶, o primeiro investigador da literatura, teria dito que

Olhar uma estrela de relance – vê-la de lado, virando para ela as partes exteriores da *retina* (mais suscetíveis a leves impressões de luz do que as partes interiores), é observar a estrela distintamente – é ter a melhor apreciação de sua luz – uma luz que diminui na proporção em que direcionamos *toda* a nossa visão para ela. Um grande número de raios incide nos olhos deste último caso, mas no primeiro está a capacidade mais refinada de compreensão. Por uma profundidade indevida incomodamos e prejudicamos o pensamento; e é possível fazer até a própria Vênus se desvanecer no firmamento

⁸³ Conforme nota n° 3.

⁸⁴ Litoral é o encontro de heterogêneos e fronteira é a divisa que separa dois territórios que, sem a delimitação, se confundiriam. LACAN, Jacques. Lituraterra. In: *Outros Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

⁸⁵ VILLARI, Rafael Andrés. *Literatura e Psicanálise: Ernesto Sábato e a melancolia*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002, p. 99.

⁸⁶ Personagem de Edgar Allan Poe, precursor, na ficção, no ofício de investigador. Diferente do trabalho do policial na investigação de um caso, o investigador Dupin propõe um método e um outro olhar a respeito da busca. O que se visa encontrar é a localização de uma carta roubada – *purloined letter*, carta desviada, que prolongou seu percurso (POE, Edgar Allan. *Os assassinatos na Rua Morgue; A carta roubada*. Trad. Erlina T. V. dos Santos; Ana Maria Murakani, Samantha Batista. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996).

por uma observação muito contínua, muito concentrada ou muito direta⁸⁷.

O que Dupin propõe é da ordem de um ofício muito particular. Ele sugere um outro olhar, a fim de encontrar o que as buscas não encontram porque estão, justamente, direcionando o foco de modo a prejudicar a mirada, tão diretamente dirigida que impede de ver. Com Dupin e esse “estrabismo estranho”⁸⁸, esse olhar de relance, oblíquo, desaprumado, este estudo propõe um outro trabalho à retina.

Assim, o desvio pode ser adotado como método. Uma espécie de *defeito de método*, defeito que, incluído, passa a constituir o método, um defeito que, dessa forma, se positiviza. Como diz Barthes:

Eu me persuado cada vez mais, quer ao escrever quer ao ensinar, que a operação fundamental desse método de desprendimento é, ao escrever, a fragmentação, e ao expor, a digressão ou, para dizê-lo por uma palavra preciosamente ambígua: a excursão. Gostaria pois que a fala e a escuta que aqui se trançarão fossem semelhantes às idas e vindas de uma criança que brinca em torno da mãe, dela se afasta e depois volta, para trazer-lhe uma pedrinha, um fiozinho de lã⁸⁹.

Está presente, nesta cena descrita por Barthes, uma criança que recolhe um resto qualquer e o oferece como um dom – oferece-o amorosamente. E é neste gesto de endereçamento que coloco o acento. O que Barthes mostra com esta cena é que, com um olhar infantil em relação ao mundo, a criança dá valor àquilo que um outro olhar não destacaria, e é precisamente em relação ao outro que esta pedrinha torna-se dom. É pelo endereçamento que a pedrinha pode tornar-se outra coisa, pois, para além do que significa, faz ver, na cena, a destinação amorosa.

Todo envio aguarda uma resposta? Deixemos ressoar esta questão por algum tempo. Aqui o desvio nos leva para a filosofia de Derrida, em especial seu estudo sobre envios e endereçamentos, o livro *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Em uma peculiar leitura da escrita freudiana, o autor

⁸⁷ POE, Edgar Allan. *Os assassinatos na Rua Morgue; A carta roubada*. Trad. Erlene T. V. dos Santos; Ana Maria Murakani, Samantha Batista. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 32.

⁸⁸ BARTHES, Roland. *Aula. Op. Cit.*, p. 37.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 44.

recorta⁹⁰ um termo utilizado por Freud a respeito de sua pesquisa, a *especulação*. Nas palavras de Derrida:

Eu afirmo que a especulação não é somente um modo de pesquisa nomeado por Freud, não é somente o objeto oblíquo de seu discurso, mas, também, a operação de sua escritura, a cena (de algo) que ele faz ao escrever o que ele escreve ali, algo que o faz fazer e algo que ele faz fazer, o que o faz escrever e que ele faz – ou deixa – escrever. Fazer fazer, fazer escrever, deixar fazer ou deixar escrever: a sintaxe dessas operações não está dada⁹¹.

Para o filósofo, a escritura freudiana aponta para algo além da construção teórica: escritura marcada pelo desejo, pelo movimento de se lançar na escrita com os riscos que esta operação comporta. E segue: “Nenhum *Weg* sem *Umweg*: o desvio não ocorre no caminho, ele o constitui, o trilha”⁹². Neste sentido, *Umweg* remete à vereda, à vicissitude inesperada; remete ao trilhamento, à senda que sai do curso (excursão).

Exímio pesquisador e declarado homem de letras⁹³, Freud deixou como legado, além do rigor conceitual, o prazer na lida com as letras e a atenção para com o leitor suposto nesse endereçamento. Assim, constituiu-se a ciência da alma, fora do curso da ciência, em uma via de mão dupla, vinculando a experiência⁹⁴ clínica e a teoria, deixando-se levar pelos *Umwegen* que despontavam em seu percurso.

Eis aqui alguns resíduos de minha última investida. Eu só consigo compor os detalhes no processo de escrever. Esse processo segue completamente os ditames do inconsciente, segundo o bem conhecido princípio de Itzig, o cavaleiro de domingo: “Itzig, aonde você vai?” “E

⁹⁰ “Proporei uma leitura seletiva, que criva, que discrimina”. DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Trad. Simone Perelson e Ana Valéria Lessa. São Paulo: Civilização Brasileira, 2007, p. 289.

⁹¹ *Ibidem*, p. 314.

⁹² *Umweg* é caminho que desvia da trilha principal (*Weg*). DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. *Op. Cit.*, p. 314.

⁹³ “Eu tenho podido cumprir meu destino por uma via indireta e realizar meu sonho: seguir sendo um homem de letras, mesmo que sob a aparência de um médico”. FREUD *apud* ANDRADE, Mauro Cordeiro. Para que serve a escrita? Freud escreve(-se). In: *Aletria - Revista de Estudos de Literatura* – Literatura e psicanálise, n. 12. Belo Horizonte, CEL/FALE, 2005, p. 32.

⁹⁴ Em alemão, experiência, *Erfahrung*, contém *fahren* (viajar). Larossa destaca que a palavra experiência em português quer dizer “o que nos acontece”, sublinhando, assim, que o sujeito da experiência enlaça-se ao passado, ao passivo, “algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos.” LAROSSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Trad. João Wanderley Geraldi. In: *Revista Brasileira de Educação*, nº 19. Campinas. 2002; p. 20 a 28.

eu sei? Pergunte ao cavalo.” Eu nunca comecei um único parágrafo sabendo de antemão aonde terminaria⁹⁵.

Esta é também a postura adotada na confecção deste trabalho de pesquisa inspirado por Kehinde, que excursiona e endereça durante toda a sua vida, entretecendo escrita e memória. Eis aqui um resíduo dessa investida, resíduo que ganhou o título de “Vicissitudes da memória: destinos, desvios e(m) *Um defeito de cor*”. Resíduo que remete também a rastro, a marcas de um tempo passado que, se retomadas repetidamente, passam a inscrever uma trilha, deixando, assim, uma memória. O que se deixa como legado, como trilha, picada aberta, é por vezes uma memória escrita.

Freud deixou uma memória escrita que nos parece cara à construção metodológica que aqui se esboça. Ao propor o *fort/da*⁹⁶, ele relata uma cena que observou em um momento de *especulação*: uma criança brincando de atirar e recolher seu carretel. Esta criança, lembrada por Freud e imortalizada por meio do texto *Além do princípio do prazer* (1920), hoje⁹⁷, sabemos ser seu neto Ernest. Às vezes é preciso excluir para que algo possa ficar.

Neste texto, Freud destaca que o jogo do *fort/da* é a encenação de um sofrimento passado, encenado no jogo de modo a tornar ativo o sujeito nesta cena que revive o que fora sofrido passivamente. O *fort/da* se refere à compulsão à repetição, ao retilhamento de caminhos, à busca de prazer, à parte que se marca como memória e à parte que se marca como esquecimento a partir das experiências vividas.

Para Derrida, Freud teria visto, no jogo de carretel, algo que sempre lhe originou interrogações, a repetição. Este tema tão caro a Freud surgiu como questão em suas investigações sobre a origem dos sintomas neuróticos, buscando, na memória, a lógica para as afecções do corpo. Anos depois, com o advento da guerra, esta temática se recoloca para Freud, que buscava saber

⁹⁵ FREUD *apud* ANDRADE, Mauro Cordeiro. Para que serve a escrita? Freud escreve(-se). *Op. Cit.*, p. 33.

⁹⁶ *Fort/da* se refere ao movimento de endereçamento da criança observada (na verdade, seu neto, Ernest), que em seu ritual repetitivo jogava o brinquedo para longe e, em seguida, tomava-o de volta – não esquecendo de mencionar que o que se ouvia da criança era “ooo” e “aaaa”, o que Freud *leu* como sendo *fort/da* (em português seria algo como lá/aqui). FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer* (1920). In: *Além do Princípio de prazer*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v XVIII. 11 – 76 p. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud).

⁹⁷ “Hoje”, isto é, desde que habitamos a psicanálise, com ela, e nela, em torno e ao lado dela” (DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. *Op. Cit.*, p 289).

sobre a lógica que fazia pesadelos e lembranças repetirem cenas traumáticas – não prazerosas –, o que o levou a postular a pulsão de morte⁹⁸ em sua relação com o repetir da memória.

Segundo a perspectiva de Derrida, o *fort/da* é, para Freud, mais que uma proposição teórica. O *fort/da* é parte importante do método de pesquisa e do processo de escrita freudiano:

É o argumento do carretel. Digo argumento, o argumento lendário, porque eu ainda não sei que nome lhe dar. Não se trata nem de um relato, nem de uma história, nem de um mito, nem de uma ficção. Nem do sistema de uma demonstração teórica. É fragmentário, sem conclusão, seletivo no que isso dá a ler, antes um argumento no sentido de esquema em pontilhado, ou com reticências em toda parte⁹⁹.

Nem relato, nem história, nem mito ou ficção. Tampouco um sistema de uma demonstração teórica, mas sim, um argumento reticente. O argumento do carretel (*bobinarité*) aponta para a repetição, para o movimento, para o endereçamento. O expedir e o retornar. Estas são questões essenciais no romance *Um defeito de cor*, pois, como já foi dito, desvios, destinos e repetições constituem o movimento de sua narrativa.

Considerando, portanto, este movimento do *fort-da*, tão presente neste trabalho sobre a memória e a escrita nas ficções de Kehinde, algumas bases conceituais são fiadas nesta *conversa fiada* entre literatura e psicanálise. Nas palavras da professora de literatura e psicanalista Ana Maria Vicentini Azevedo,

Voltar-se para si (*in*) e mover-se para fora de si (*ex*) é o *double bind* que constitui o eixo em torno do qual vejo girar a relação da psicanálise com a literatura. Esse eixo tem no conceito laciano de letra um de seus pontos mais fundamentais¹⁰⁰.

A seguir, uma trajetória que passa pelo conceito de *letra* na psicanálise e sua importância como ponto de paragem a nos ajudar no trabalho com as ficções – excursões, expedições, especulações – de Kehinde e com a articulação entre memória e escrita.

⁹⁸ A pulsão de morte (*Todestrieb*), força desintegradora que habita o sujeito, está indissociada da vida. A pulsão de morte visa a destruição, o retorno ao estado de imobilidade. FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. *Op. Cit.*

⁹⁹ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além* *Op. Cit.*, p. 332, 333.

¹⁰⁰ AZEVEDO, Ana Maria Vicentini de. As bordas da letra: questões de escrita na psicanálise e na literatura. *Op. Cit.*, p. 41.

2. LETRA, ANAGRAMA DE ALTER

2.1. Kehinde e a ficção do si mesmo ou A instância da razão desde a letra

*Facilmente nos poderiam fazer crer que nada aconteceu;
no entanto, ficamos transformados, como se transforma
uma casa em que entra um hóspede. Não podemos
dizer quem veio, talvez nunca o venhamos a saber.*

Rainer Maria Rilke

Um defeito de cor apresenta uma questão que desde o poeta Arthur Rimbaud se enuncia: não há nada mais estrangeiro que o *eu*, já que *o eu é um outro*¹⁰¹. Este romance de Ana Maria Gonçalves joga com as nuances de estrangeiridade que compõem o *eu*, bem como as possibilidades e os impasses que o entre-lugar provoca, pois a condição de duplo pertencimento (África/Brasil) de Kehinde pode ser lida como uma alegoria do sujeito dividido¹⁰², cindido, desencontrado. Entre duas culturas, entre sincretismos e desencontros, esbarrando no outro que ora submete, ora oferece um lugar, Kehinde ressalta que é em relação ao *alter*, ao outro, que se ancoram as possibilidades de *leituras de si*.

Freud dedicou-se a estudar desencontros: ele procurou investigar sobre a estrangeiridade do *eu* e trouxe apontamentos interessantes. Ao enunciar, em 1917, que o eu não é senhor em sua própria morada¹⁰³, Freud julgou estar operando uma ferida narcísica, ao mostrar que somos cindidos, descentralizados e que não somos donos da própria razão. Ao desembarcar nos Estados Unidos, distante de sua pátria e de sua língua, ele teria dito que

¹⁰¹ “*Je est un autre*” (o eu é um outro). RIMBAUD, Arthur. Carta de Rimbaud a Georges Izambard, 13 de maio de 1871, Rimbaud, Poésies, p. 200.

¹⁰² Conforme nota n° 9.

¹⁰³ FREUD, Sigmund. Uma dificuldade no caminho da psicanálise (1917). In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v XVII. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud), p. 178.

chegou trazendo a peste. Seria a imigração, portanto, uma espécie de contágio¹⁰⁴? O imigrante representa o radicalmente outro, radicalmente estrangeiro. Como afirma Hassoun, o estrangeiro é “um homem distinto”¹⁰⁵.

A relação com a estranheza do outro, que a literatura encena – pois o escrito circula e é lido por um estranho que não o autor – não cessa de produzir efeitos. A literatura captura o invisível do estranho (*Unheimliche*) encarnado no que é mais familiar. A psicanalista Lucia Serrano Pereira, em um estudo sobre Machado de Assis intitulado *Um narrador incerto: entre o estranho e o familiar*, afirma a respeito de Dom Casmurro:

o narrador já não é o narrador distanciado, voz em terceira pessoa, onisciente, mas sim um narrador que se insere em uma linhagem da narrativa ficcional de memórias, em primeira pessoa, fraturado, dividido, marcado pela contradição¹⁰⁶.

Além de sua própria condição de estrangeira, Kehinde também apresenta a obliquidade, a incerteza e a fratura, pois, assim como o personagem machadiano, narra em primeira, trazendo o estranho para a cena em vários momentos, pois a cada dobradura de seu percurso ela é confrontada com a diferença. Este questionamento sobre a diferença é uma constante no romance e fragiliza até mesmo a dicotomia entre negros e brancos. Um exemplo disso são as indagações de Kehinde a respeito dessa demarcação, nem sempre condizente com a cor da tez. É por meio da experiência com a escrita que ela vai tecer a hipótese de que talvez não se trate de polaridade ou de oposição, mas de uma outra lógica, a lógica do desejo¹⁰⁷.

Kehinde, outrora feita escrava por brancos, torna-se, já na idade madura, sinhá. Ela, que, no Brasil, sempre se assumiu estrangeira, africana, espanta-se com a sua condição de “brasileira”, mais marcada do que nunca, justamente, quando retorna à sua terra natal, aos quase quarenta anos de idade, tendo passado uma vida ancorada na “identidade africana” que trazia no

¹⁰⁴ Esta questão será retomada no terceiro capítulo.

¹⁰⁵ HASSOUN, Jacques. O estrangeiro: um homem distinto. In: Catherine Koltai (org). *O Estrangeiro*. São Paulo: Escuta/FAPESP, 1998.

¹⁰⁶ PEREIRA, Lucia Serrano. *Um narrador incerto: entre o estranho e o familiar: a ficção machadiana na psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004, p. 47.

¹⁰⁷ Entendemos, a partir de Lacan, que a ética do desejo é a ética da diferença (LACAN, Jacques. *O seminário: Livro 7 – A ética da psicanálise*. Trad. Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997).

peito¹⁰⁸. Um alvorecer da “não-identidade” se anuncia a cada capítulo de sua saga. Assim, acompanhando as sendas de Kehinde, não há como não “contaminar-se” pela pestilência do estranho, pelo balançar das águas das memórias, agitando a estranheza que habita os interiores mais inacessíveis.

Kehinde esgarça suas memórias ao escrever. Essa escritura desponta como elemento que torna mais complexa a relação entre o *eu* e aquele que se identifica com esse *eu*. Neste sentido, uma pergunta vem à tona: como assinar um escrito quando o *eu* parece sofrer efeito de erosão? Para pensar esta questão, podemos, ao acompanhar o movimento de rememoração e escritura de Kehinde, movimento este que não se dá sem colocar em cena a questão da identidade e do endereçamento, aproximar a leitura de *Um defeito de cor* de uma proposição cara à psicanálise: *o eu como ficção*.

Para promovermos este contato, faz-se necessário retomarmos os caminhos por meio dos quais se buscou estabelecer a relação entre alteridade e memória dentro da teoria psicanalítica de Freud e Lacan, cujos estudos priorizaram o sujeito (sujeito de enunciação) em oposição às concepções biologicistas que, visando definir “memória”, reduzem o sujeito a um mero aparelho mnêmico. A psicanálise insiste na condição de sujeito dividido e, portanto, desejante; sujeito “assujeitado” ao campo da alteridade.

No livro *O tempo na psicanálise*, Sylvie Le Poulichet¹⁰⁹ explica que, nos primórdios dos imemoriais tempos infantis, mãe e bebê constituem uma unidade. A linguagem, representando a alteridade, instaura um corte nessa relação dual, corte que funda a distância e, portanto, a possibilidade de desejar, pois, instaurada a fenda, o hiato, uma outra topologia se anuncia. Um esboço de espaço subjetivo se dá com a inauguração das oposições simbólicas ausência/presença e dentro/fora, marcadas por meio de experiências de prazer e desprazer. Esta diferença estabelece, nas inscrições *mnêmicas*, noções cruciais que irão marcar a pulsação do tempo na vida subjetiva do sujeito. *Um defeito de cor* mostra essa pulsação de tempo por meio do relato da protagonista que, nas minúcias de sua história, expõe, ao leitor, o movimento de suas memórias.

¹⁰⁸ Em outras palavras, na memória. A relação entre corpo e memória é mais detalhadamente explorada no próximo capítulo.

¹⁰⁹ LE POULICHET, Sylvie. *O tempo na psicanálise*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

Com a memória e sua *estranha* pulsação, um outro tempo se descortina, mais próximo do atemporal do inconsciente que do tempo cronológico. Há uma costura dos tempos no tempo das memórias, muito próximo do agora, vizinho do esquecimento. O tempo subjetivo da coexistência não-linear entre passado, presente e futuro é o tempo do desejo, tal como Freud enuncia no texto *Escritores criativos e devaneio*, em que consagra o artista como aquele à frente do seu tempo: “passado, presente e futuro estão entrelaçados pelo fio do desejo que os une”¹¹⁰.

Delineiam-se, assim, os esboços que constituirão o mapeamento corporal, demarcando os limites do “corpo próprio”. Mas isso não se dá naturalmente: a confecção dos lugares do corpo só é possível a partir da experiência com o Outro, este estranho – *das Unheimliche* – que aponta para o abismo entre mãe e bebê. Este estranho delimitador¹¹¹, representado pela figura paterna, pela cultura, pela linguagem, marca o lugar da alteridade. Portanto, marca a diferença, sem a qual não é possível situar-se para dizer *eu*. Neste sentido, podemos afirmar que todos nascemos *no estrangeiro*, pois:

Nascer no estrangeiro, no outro, no diferente, na alteridade, é uma prova da qual nenhum sujeito escapa. O próprio processo de subjetivação procede do encontro com o Outro, sem o qual o acesso ao Eu é impossível. Mas essa alteridade não é imediatamente escutada pelo sujeito¹¹².

O tema do estranho é central tanto para a psicanálise quanto para a literatura. A presença do outro em nós, tal qual Rainer Maria Rilke identifica quando se refere a uma sensação estranha, como se houvesse um hóspede em nossos interiores, faz com que estejamos desde os tempos imemoriais marcados com o cisco do Outro, simultaneamente estranho e familiar, encravado no bojo mesmo da nossa constituição. Em *Cartas a um jovem poeta*, Rainer Maria Rilke escreve: “não sabemos o que houve. Facilmente nos poderiam fazer crer que nada aconteceu; no entanto, ficamos transformados, como se transforma uma casa em que entra um hóspede. Não podemos dizer

¹¹⁰ Sigmund Freud. *Escritores criativos e devaneio* (1908). In: *A Gradiva de Jensen e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. IX. p. 133-146. p. 138. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud).

¹¹¹ Delimita-dor, lembrando que a inscrição é também uma marca realizada com um quê de violência, sendo, assim, da ordem do trauma. A linguagem é traumática.

¹¹² HASSOUN, Jacques. *O estrangeiro: um homem distinto*. *Op. Cit.*, p. 84.

quem veio, talvez nunca o venhamos a saber”¹¹³. Desta maneira, também a relação entre escrita e memória mostra-se entrelaçada com o estranho:

a distância entre o semelhante e o estranho, entre o Mesmo e o Outro, de tal forma que o futuro sujeito nunca poderá alcançar-se exatamente nem coincidir com si mesmo: o cisco do estranho logo será cravado no coração da sua memória, como se, aliás, nenhuma memória pudesse se elaborar fora dessa relação com o estranho no semelhante¹¹⁴.

Esta experiência de identificação com o *si mesmo*, experiência essencialmente temporal, aponta para a relação entre memória e escrita, já que ambas pressupõem um outro. Situando o *eu* torna-se possível contar-se; situando o *eu* torna-se possível contar (a alguém) uma história. Nisso consiste o endereçamento. A narrativa de Kehinde será analisada tendo em vista esta perspectiva.

O *eu* é uma ficção, uma ficção compartilhada, afirmada mediante o reconhecimento do outro. A psicanalista Ana Costa, autora do livro *A ficção do si mesmo*, destaca que “a ficção é o que dá suporte ao corpo, amparando-o num circuito de relações, num circuito de identidades”¹¹⁵. Se o *eu* não coincide exatamente com o *si mesmo*, tal desencaixe também se dá com a identidade. Seria, então, a identidade uma ficção compartilhada?

Aquilo que, por convenção, chamamos de *identidade* é, na verdade, *identificação*, cujo suporte, para Lacan, é um traço (um traço de identificação). Já em Freud, o traço era apontado como o elemento constituinte da memória (traço mnêmico). A “identidade”, inscrita com o aval do outro, vem na esteira da proposta freudiana a respeito da memória¹¹⁶, uma vez que os traços duráveis inscrevem uma memória possível de ser retomada. Mais que isso, é preciso contar com a memória do outro para que se sustente, no *eu*, um sentimento de identidade que não claudique.

Ao discorrer sobre a importância do lugar do outro na constituição dos tempos da memória, o filósofo e psicanalista Pierre Fédida escreve que “nem o rememorar-se nem o relembrar-se são possíveis sem esta apresentação da memória do outro, que o distingue pela posição que ele toma em um lugar que

¹¹³ RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta e A canção de amor e de morte do portandarte Cristóvão Rilke*. São Paulo: Globo, 2003, p.66.

¹¹⁴ LE POULICHET, Sylvie. *O tempo na psicanálise*. Op. Cit., p. 24.

¹¹⁵ COSTA, Ana. *A ficção do si mesmo*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998, p. 121.

¹¹⁶ Mais sobre isso no próximo capítulo.

se tornou seu para falar e para escutar”¹¹⁷. Neste sentido, a alteridade constitui também esse *eu* que rememora, que tem um passado, que guarda uma história. O endereçamento é o que anima a operação do *legere* das memórias. Estamos sempre lendo/colhendo ficções.

Sendo assim, a relação com o estranho é essencial para a construção de um lugar próprio de enunciação. Escrita e leitura operam a partir do estranho. O *legere* só se faz possível porque a linguagem é o palco do mal-entendido. A não-coincidência do *eu* com o *si mesmo* (motivo pelo qual o suporte para dizer *eu* é sempre buscado no outro) produz, com a tomada da palavra, ressonâncias no campo do outro. *Eu* e *outro* se afetam mutuamente. Esta operação sempre mal-sucedida – pois, sendo o sujeito cindido, só é possível *semi-dizer* – não é da ordem da razão, e sim, da *resón*¹¹⁸.

Ser lido pelo outro implica também ler o outro. As identificações podem marcar a aceitação plena e a exclusão absoluta, sempre de acordo com o lugar do *Unheimliche*, lugar este que está sempre em movimento. Ao seguirmos a narrativa de Kehinde, suas viagens, suas buscas, acompanhamos o lugar do estrangeiro que se torna, a cada passo, cambiante, furta-cor¹¹⁹.

Nos dizeres de Barthes, “onde há linguagem há sistema de lugares”¹²⁰. Frente a esta colocação, podemos pensar que, se é uma questão de lugar, a delimitação destes merece atenção, porque traz, primordialmente, a questão da diferença. Que fronteiras invisíveis são essas, o que classificam? Trata-se de fronteira ou litoral? Por que na convivência com o outro a diferença se coloca e não cessa de ressurgir, sem que o sujeito se dê conta do processo que aí se engendra?

Em se tratando de identificações e diferenças, podemos pensar que a questão do duplo, do simétrico, pode enveredar por obscuros e extremos caminhos. Na tentativa de anular a diferença, busca-se encontrar um encaixe. Como diz Hassoun, “quando o culto ao *Um* arrasta tudo em sua passagem, o sujeito despoja-se do que constitui sua subjetividade – a alteridade – para

¹¹⁷ FEDIDA, Pierre. *Nome, figura e memória*. Trad. Martha Gambini e Cláudia Berliner. São Paulo: Escuta, 1991, p. 14.

¹¹⁸ Lacan aponta para o verbo *ressoner* (ressoar), homófono à palavra *raison* (razão). LACAN, Jacques. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

¹¹⁹ Este assunto será abordado no terceiro capítulo.

¹²⁰ BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. Martins Fontes: São Paulo, 2003, p. 93.

fundir-se com deleite na multidão”¹²¹. É o que acontece quando Kehinde toma parte em uma luta de negros contra brancos¹²², tendo, por um breve instante, a sensação de que pertencer a um grupo confere uma certa solidez à identidade; porém, esta se dissolve quando Kehinde percebe que mesmo um grupo nunca é homogêneo. Há diferença e essa diferença não cessa de se colocar.

Em *Um defeito de cor*, além desta questão da diferença, também é evidente a duplicação das instâncias do nome e da territorialização, ou da desterritorialização. Outra duplicidade que insiste, na história de Kehinde, se dá em relação ao movimento de sua pena, de suas cartas. Ela se dedica, durante toda a vida, a enviar correspondências.

Nesse sentido, cotejando a experiência literária e a experiência psicanalítica, percebemos a duplicidade presente na *letra*¹²³. É na articulação com a literatura que Lacan procura dar contornos para aquilo que seria a *letra* para a psicanálise, mais precisamente em 1966, no *Seminário sobre A carta roubada*¹²⁴. Segundo Lacan, Baudelaire, ao traduzir o conto de Edgar Allan Poe, *The purloined letter*, para o francês, *La lettre volée*, destaca o movimento da carta (*letter*), que tem seu trajeto prolongado e é, assim, desviada de seu destino.

No conto de Poe, uma *letter* (carta/letra) circula. Na busca pelo paradeiro da carta é convocado o investigador Dupin, que se utiliza de seus métodos de investigação para encontrar a carta desviada – ou melhor, *volée*, roubada, voada. O paradeiro da carta, descoberto por Dupin, aponta para o estranho-familiar: o que está mais evidente é justamente o que é mais difícil de ser visto. Quando algo está no ambiente mais familiar, aí mesmo é que o estranho desaparece, e é preciso um olhar *outro* para apontá-lo. Assim, a carta/letra circula como carta de rumos incertos, carta que passeia pelo campo da alteridade. Para Lacan, a letra é também uma carta dirigida ao outro, uma *lettre*

¹²¹ HASSOUN, Jacques. *Op. Cit.*, 1998, p. 87.

¹²² O próximo capítulo retomará este assunto.

¹²³ A letra, para Lacan, é o que faz *litoral*, habitando no ponto mesmo da diferença radical, da heterogeneidade. A letra é o que une ao separar e separa ao unir; a letra habita a soleira, território indecível entre o *eu* e o *outro*. O que ficou como resto da operação que cindiu o sujeito para sempre é esse resíduo estranho e irreduzível que Lacan chama de *letra* (LACAN, Jacques. *Lituraterra*. In: *Outros Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006).

¹²⁴ LACAN, Jacques. *Seminário sobre A Carta Roubada*. In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

en souffrance (carta em sofrimento, como se diz das cartas que não conseguiram chegar ao endereço). Segundo ele, “a letra, lê-se, como uma carta”¹²⁵.

Já no texto *Lituraterra*, de 1975, Lacan, sob o impacto da leitura de *Finnegans Wake*, de James Joyce, chama a atenção para a sonoridade da palavra *letter*, que remete a *litter*, lixo, destacando a letra como um resto. Na esteira desse jogo com os sons, que privilegia o trabalho do corpo (lábios, voz, ouvidos), eis que desponta *litura*, mancha, rastro, alteração. Alteração, *alter*, outro. É isso que ressoa do percurso de Lacan pelo conceito de letra. O que fica como resto da operação que instaura a diferença com o outro é a letra, essa espécie de memória de um tempo *outro*. A letra é a presença residual do estranho cravada no íntimo do sujeito que, descentrado, *ex-iste*¹²⁶. Ressonância (*résonance*) é o que resta como efeito da letra.

Se o sujeito não coincide consigo mesmo (não completamente), se na razão não se fia, como confiar na memória, como *co-fiar*, como *tecer-junto*? Seria, então, a memória uma ficção tecida em co-autoria com a alteridade?

¹²⁵ LACAN, Jacques. *O seminário: Livro 20 – Mais, ainda* (1972-1973). Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985, p. 39.

¹²⁶ Existência cindida. LACAN, Jacques. *O seminário: Livro 7 – A ética da psicanálise*. Op. Cit.

2.2. Rastros e restos: memória, escrita e endereçamento¹²⁷

...incerto e suave resíduo,
meio memória, meio esquecimento.

Marcel Proust

Para Ruth Silviano Brandão, “a literatura é o lugar onde a memória mostra seu mecanismo”¹²⁸. Assim, na proximidade privilegiada com as memórias de Kehinde, somos afetados pelas ressonâncias de sua experiência com a escrita.

Memória, memórias... Talvez possamos pensar em *memórias*, no plural¹²⁹, não apenas porque podem ser vistas a partir de diferentes concepções (ainda que aqui tenhamos elegido a perspectiva psicanalítica), mas porque se enlaçam umas às outras e se rearranjam continuamente, reconfigurando-se, desmontando-se e remontando-se. Nas palavras de Freud, um processo de *Umordnung*¹³⁰.

¹²⁷ Parte deste capítulo foi publicada sob o título “Memória, escrita e inutilidades” no livro “Interfaces em Psicanálise e Escrita”. (LANGE, Mariana De Bastiani. Memória, escrita e inutilidades. In: AGUIAR, Fernando; GUIMARÃES, Beatriz (orgs.). *Interfaces em Psicanálise e Escrita*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008).

¹²⁸ BRANDÃO, Ruth Silviano. A encenação da palavra literária. In: BRANDÃO, Ruth Silviano; BRANCO, Lucia Castello. *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995, p. 23.

¹²⁹ Segundo Beatriz Sarlo, convém pensar que o uso do singular evita “que um tributo a um fetichismo gramatical dos plurais encerre o problema da multiplicidade de perspectivas”. SARLO, Beatriz. *O tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d’Águar. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 43.

¹³⁰ “Um processo de estratificação: o material presente em forma de traços da memória estaria sujeito, de tempos em tempos, a um *rearranjo* segundo novas circunstâncias — a uma *retranscrição*. Assim, o que há de essencialmente novo a respeito de minha teoria é a tese de que a memória não se faz presente de uma só vez, mas se desdobra em vários tempos; que ela é registrada em diferentes espécies de indicações”. FREUD, Sigmund. Extratos dos documentos dirigidos a Fliess (1950 [1892 – 1889]). In: *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v I. 219-334 p. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud), p. 317.

Ao estudarmos o conceito de memória em Freud, percebemos que não há uma “teoria da memória”, de forma compartimentada, ainda assim, esta temática pode ser encontrada em toda sua trajetória. Um primeiro tempo do percurso freudiano acerca do funcionamento das “escuras alcovas da lembrança”¹³¹, constituiu no estudo da memória na neurose, que, segundo ele, aparecia como avariada, por reter lembranças traumáticas, que deixavam, no corpo, a marca do padecimento.

Estamos escritos. Freud o afirma em pleno século XIX, quando de suas elaborações acerca do aparelho psíquico, que, segundo ele, é constituído como um aparelho de memória. Este seu primeiro escrito psicanalítico acerca da memória, datado de 1895 e intitulado *Projeto para uma psicologia científica*¹³², ainda é bastante voltado à biologia e ao funcionamento dos neurônios. Com este texto, Freud buscava apontar, na localização anatômica, um suporte para situar os processos psíquicos.

Com base em seus manuscritos, rasurados e com resquícios de suas marcas singulares (siglas, letras, abreviações), o criador da psicanálise estabeleceu um constructo teórico voltado a elucidar o mecanismo de repetição inerente ao psiquismo humano, cuja lógica apontava para uma espécie de trilhamento – na expressão de Freud, *Bahnung* –, marcado de tal modo que serviria de rastro. O rastro deixado, retido como marca inscrita na memória, estabeleceria, assim, uma tendência do aparelho psíquico a reproduzir o mesmo caminho (*Bahn*) outra e outra vez.

Assim, a memória é constituída de uma espécie de escrita. Como marcas e traços (*Spuren*), o aparelho mnêmico vai sendo constituído por trilhamentos. Estas marcas, quando duráveis, se dão a ler como uma escrita, perpetuando, assim, a presença de algo já passado. Esse aparelho de memória é a base do psiquismo ou, como se referia Freud, da *alma* humana.

Os traços são matéria-prima do inconsciente e têm relação com as inscrições das quais somos portadores. A lógica temporal rege o manejo da memória, uma vez que, por conter traços duráveis, se apresenta indissociada

¹³¹ *L'alcôve obscure des souvenirs*. BAUDELAIRE apud WEINRICH, Harald. *Lete – Arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 196.

¹³² FREUD, Sigmund. Projeto para uma psicologia científica (1895). In: *Dois histórias clínicas (O pequeno Hans e O homem dos ratos)*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. X, p. 335 – 469. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud).

do tempo. Dessa forma, é a relação entre marca inscrita e passagem do tempo que estabelece os traçados da memória. Assim, o *Seelenaparat*¹³³ vai sendo pensado como um aparelho de escrituras. Mas algo da ordem da rasura, do apagamento, do ilegível, instaura o esquecimento como processo imbricado na memória, não podendo deixar de ser examinado com atenção. Há uma espécie de escrita do esquecimento nessa memória rasurada composta por caminhos e descaminhos. Para além de impressões que se fixam e longe de ser um armazém de restos guardados, a memória é constituída por um emaranhado de traços, rasuras e esquecimentos – este último como parte da memória e não em oposição a ela.

Nas palavras do lingüista alemão Harald Weinrich, “o esquecimento faz parte da memória como seu ‘defeito’ sempre ameaçador”¹³⁴. Nossa alma é habitada por um defeito chamado esquecimento, defeito possibilitador do próprio processo de rememoração, pois na medida em que algo se perde como esquecimento¹³⁵, algo pode ficar e constituir o que chamamos de memória.

Em uma retomada da história cultural do esquecimento, Weinrich realiza um estudo sobre a divindade grega *Letes*, que faz par contrastante com *Mnemosyne*, deusa da memória. O autor afirma que Freud representa um “marco na história cultural do esquecimento. Com Freud, o esquecimento perdeu sua inocência”¹³⁶, pois esse rumorejar presente/ausente, o esquecimento, passou a ser considerado uma expressão do inconsciente.

Freud trata detidamente da importância da memória nos processos psíquicos no texto *Recordar, repetir, elaborar (Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten)*, de 1914. Vale salientar que *Durcharbeit* pode ser traduzido para o português como *perlaborar*¹³⁷ (em inglês, *working through*), que contém o mesmo *per* de percurso, indicando algo a ser trilhado, *percorrido*. Este destaque cabe no sentido de, ao retomarmos as memórias de Kehinde,

¹³³ Aparelho de alma, comumente traduzido por aparelho mental, considerado por Freud como um aparelho de escrituras.

¹³⁴ WEINRICH, Harald. *Lete – Arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 99.

¹³⁵ A este respeito, conferir meu artigo “À parte (d)o fogo: perda e memória” – LANGE, Mariana De Bastiani. À parte (d)o fogo: perda e memória. In: LANGE, Mariana De Bastiani *et al* (orgs.). *Tramas e enlaces da escrita*. Florianópolis: Editora da Ufsc. No prelo.

¹³⁶ WEINRICH, Harald. *Lete – Arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 188.

¹³⁷ HANNS, Luiz. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 145.

atentarmos para sua errância, tanto nos percursos de sua rememoração quanto em sua trajetória itinerante pelos caminhos do Brasil e da África.

O esquecimento, conforme veremos mais adiante, também toma parte na história de Kehinde e designa, para Freud, um ponto importante de sua teoria. Para ele, a memória extraviada do neurótico envia mensagens, o que ele descreveu como sendo um sofrer de reminiscências. O que não é recordado se repete, mas não como recordação, e sim como ato. Mas essas reminiscências estão obliteradas, ou melhor, marcadas em algum lugar inacessível pela via consciente.

O rearranjo da memória é constante, tal qual um hipertexto em permanente construção/desconstrução. Para usar a metáfora de Walter Benjamin, a memória como o solo que deve ser sempre revolvido¹³⁸. A memória, podemos pensar, trabalha ao modo do *fort/da*, indo e vindo, irrompendo subitamente e, em seguida, escapando. Mas será que ela “trabalha” sozinha? Revolve-se automaticamente? Ou revolve-se no tempo da vida, no tempo lógico do desejo, no movimento do sujeito que exerce seu lugar de enunciação frente ao outro?

Monturo, desmemória, memória rasurada: ao se questionar sobre os mecanismos de repetição, no texto *Além do princípio do prazer*, Freud se deparou com as desagradáveis e insistentes lembranças de eventos traumáticos. Então, em 1920, ele estabelece formulações sobre a pulsão de morte, retomando a questão do esquecimento sob um novo prisma e atentando para o poder de destruição atuante na memória, destruição inerente ao sujeito.

Em *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*, Derrida salienta que a pulsão de morte trabalha para destruir o arquivo, para apagar seus próprios traços. A pulsão de morte é a parte silenciosa que, inaudível, promove destruição do arquivo. A pulsão de morte é *anarquívica* ou *arquiviolítica*¹³⁹, age silenciosamente na memória, promovendo, sem cessar, o esquecimento. Essa perturbação do arquivo (*mal d'archive*) faz

¹³⁸ BENJAMIN, Walter. Escavar e recordar . In: *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas; v. 2)

¹³⁹ DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p 21.

correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto. Nenhum desejo, nenhuma paixão, nenhuma pulsão, nenhuma compulsão de repetição, nenhum “mal-de”, nenhuma febre, surgirá para aquele que, de um modo ou outro, não está já com mal de arquivo¹⁴⁰.

Esquecer, talvez, ex-quecer. O esquecimento é como uma “memória” alocada em outro ponto da topologia desse aparelho mnêmico que extravai, *extra-envia*, propõe uma via extra no percurso, desvia, erra. Kehinde, a escriba cuja memória é extraordinária, também sofrerá os efeitos desses extravios.

Também a letra que nos escreve – letra entalhada pelo Outro – fica para trás, esquecida, permanecendo em sofrimento (*en souffrance*) até encontrar uma via de expressão. A escrita traz a letra regurgitada. Segundo Costa¹⁴¹, a “escrita transporta detritos” – detritos corporais, restos não assimiláveis. Há, portanto, uma forte relação entre a escrita e os restos, aquilo que sobra, que cai.

Ao buscar suas lembranças para deixá-las gravadas no papel, Kehinde dá mostras do funcionamento da memória, fazendo tempos passados se misturarem com o presente – suas lembranças como destroços que esboçam um relevo cárstico, uma ruína germinativa, um resto fecundo. Esses restos, na operação realizada pela escriba, vão passar pelo escrito e, portanto, estarão inseridos na ordem do coletivo, pois figurarão linhas para serem lidas.

O escrever lida com a letra sulcada em nós pelo Outro, lida com poeiras perdidas, restos ruinares de algum outro tempo. O estilo tem sua relação com a repetição e o que se repete aponta também para a divisão do sujeito, para a cisão irrefreável de outrora, que passou sem ter passado, e que movimenta o desejo. Além disso, de restos de memória se faz a identidade, como diz Jorge Luis Borges, “a identidade pessoal reside na memória”¹⁴². Mas como lidar com os restos do outro encravados no bojo da memória?

Letra, memória e alteridade nos fazem indagar sobre a ligação entre o estranhamento em relação à própria identidade e a escrita. É possível trabalhar

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 118, 119.

¹⁴¹ COSTA, Ana Maria Medeiros da. *Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 133.

¹⁴² BORGES, Jorge Luís. *História da eternidade*. Trad. Carmen Vera Cirne Lima. Rio de Janeiro: Globo, 1986, p. 28.

o mal-estar (mal-estar, porque não se é, mas se está, naquele tempo, naquele instante) da identidade por meio da escritura? Ou a escrita apenas a problematiza? Ao problematizá-la permite trabalhar com este mal-estar inerente a ela?

3. UM DEFEITO DE CORPO E ALMA: MEMÓRIA, ESCRITA E ALTERIDADE

3.1. Saber de cor

*...porque a pena era pesada demais para quem
estava acostumado a carregar cargas,
enxadas e facões.*

Ana Maria Gonçalves

No começo foi a obliteração. Os relatos de Kehinde contam apenas a partir de seus cinco, seis anos de idade, tempo antecedido por alguma sorte de amnésia. Dessa forma, obliterando um certo passado, a narradora destaca outro possível de ser retomado. Assim, começa a narrativa das íntimas experiências de Kehinde. *Um defeito de cor*, um verdadeiro tecido de memórias, inicia com a palavra que designa o pronome da primeira pessoa do singular, essa ficção compartilhada que conclama o leitor como testemunha. Lemos nas primeiras linhas:

Eu nasci em Savalu, reino de Daomé, África, no ano de um mil oitocentos e dez. Portanto, eu tinha seis anos, quase sete, quando a história começou. O que aconteceu antes disso não tem importância, pois a vida corria paralela ao destino¹⁴³.

A vida e o destino, dois caminhos? Busquemos a resposta nas memórias de Kehinde. A primeira cena de suas memórias foi o assassinato do irmão Kokumo, seguido do estupro e assassinato de sua mãe. Os rios de sangue que se originavam nos corpos do irmão e da mãe uniam-se em um só, e esse riozinho fez o rumo do caminhar enfileirado das formigas sofrer um desvio. Aliás, desvios não faltaram na vida de Kehinde.

¹⁴³ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. cit., p. 19.

A vida corria paralela ao destino; entretanto, houve uma ruptura. A trilha que seguia o rumo do destino foi interrompida por um desvio, na verdade, uma travessia. Muitos anos depois desta primeira travessia, houve outra. E depois, ainda uma terceira, como veremos mais adiante. A primeira travessia inaugurou um outro tempo. Uma viagem, talvez duas travessias: de um continente a outro e de uma língua a outra. Esta viagem não deixou rastros marcados no solo, não deixou sequer pegada ou terra revirada. Não foi resposta a um convite, mas submissão a uma violência. Em companhia da irmã gêmea Taiwo, Kehinde foi mandada para o escuro porão de um tumbeiro, com destino ao atópico estrangeiro a que alguns se referiam em abafados murmúrios. A avó, apressadamente, embarcou junto, pensando poder fazer algo pelas meninas.

Entre o passado e o futuro, Kehinde atravessava os mares, trilhando na água um caminho que não faz memória¹⁴⁴, que não marca traço algum; corta, mas não deixa sulco permanente, a não ser na memória. A narrativa de Kehinde retoma essas marcas remanescentes de um tempo fora do tempo, sem dia nem noite, habitado apenas pela estranha sensação de desconhecer sua própria destinação. Ela lembra que

A minha vó estava agarrada à minha mão e à da Taiwo, e mesmo tendo companhia, parecia que estávamos sozinhas, porque ao redor de cada uma de nós era só silêncio. Silêncio que mais parecia um pano escuro, grosso e sujo, que tomava todos os espaços e prendia debaixo dele o ar úmido e malcheiroso, sabendo a mar e a excrementos, a suor e a comida podre, a bicho morto. Carneiros, talvez. Era como se todos esses cheiros virassem gente e ocupassem espaço, fazendo o lugar parecer ainda mais sufocante. Segurando a mão da minha avó, eu só pedia que o estrangeiro fosse perto. Mas, apesar de tudo, estávamos quietas, resignadas, como se realmente não houvesse mais nada a fazer¹⁴⁵.

Nada restava a fazer. O corpo permanecia imóvel no mínimo espaço que lhe cabia daquela imensa tapeçaria formada por corpos “deitados no chão sem que houvesse espaço entre um corpo e outro, um imenso tapete preto de pele de carneiro”¹⁴⁶. Nada a fazer a não ser lembrar, a única coisa que cabia naquele espaço de sufocação e apagamento das individualidades:

¹⁴⁴ Referência a Guimarães Rosa em *Ave, palavra*: “a água sem nenhuma memória” (ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 30).

¹⁴⁵ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. *Op. cit.*, p. 45, 46.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 47.

Às vezes alguém puxava um conto triste, um ou outro tentava acompanhar durante alguns versos, mas não ia além disso. A dor cantada era própria demais, única demais para ter acompanhamento, e dividir a dor alheia parecia falta de respeito. Pelo menos era o que eu sentia, pois ficava com vergonha de cantar junto alguma música que conhecia, mesmo que ninguém mais ouvisse, mesmo que fosse só pra mim. Eu esperava a pessoa terminar e então recomeçava, sozinha¹⁴⁷.

Em um tempo imbricado com o tempo da incursão pelos caminhos da memória, tendo perdido a irmã e a avó nessa viagem de rumo incógnito, Kehinde se viu só. Já não era possível cantar em coro, multiplicando vozes, mas em *solo*, solos de memória nesta viagem de norte desconhecido, rumada sem deixar marcas no chão. Lembranças...

Certas cantigas voltavam à memória, as que a minha mãe cantava para nos fazer dormir e as que minha avó cantava enquanto tecia ou conversava com os voduns. Acho que acontecia a mesma coisa com a minha avó, porque às vezes eu olhava pra ela e a pegava sorrindo, abrindo a boca para dizer palavras apenas para dentro dela mesma, entregue à moleza que nos fazia estar no presente e no passado ao mesmo tempo, como se desta maneira pudessemos evitar o futuro incerto, que ninguém sabia onde e como seria¹⁴⁸.

No mesmo mar sem memória cortado pela nau, corpos eram lançados (alguns suicidas e outros açoitados pela peste ou pela fome), remetidos às águas para serem esquecidos e para que seu fétido rastro não importunasse os remanescentes.

Esta passagem nos remete ao mítico rio Lete, o rio do esquecimento. No já citado estudo sobre o esquecimento e a mitologia de *Lete*, Weinrich¹⁴⁹ lembra que os antigos sábios afirmavam que uma longa viagem tinha o poder de promover o esquecimento. Mas Kehinde jamais esqueceu essa viagem ou o que a precedeu. Ela conta em suas memórias:

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. Não estava mais na minha terra, não tinha mais a minha família, estava indo para um lugar que não conhecia¹⁵⁰.

Quando desembarcou dessa primeira longa viagem, Kehinde estava só. Não mais dispunha dos olhos que outrora foram endereço para o seu olhar. Taiwo e ela, por serem *ibêjis*¹⁵¹, tinham grande valor na cultura africana.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 52.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 52.

¹⁴⁹ WEINRICH, Harald. *Lete – Arte e crítica do esquecimento*. *Op. Cit.*, p. 41.

¹⁵⁰ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. *Op. Cit.*, p. 61.

¹⁵¹ Em iorubá significa gêmeos.

Amarradas ao corpo da mãe elas eram atração no mercado de Savalu, como lembra Kehinde:

Usava panos lindos para segurar eu e a Taiwo bem presas junto a ela, uma na frente e a outra atrás. Ficávamos nos olhando nos olhos e sorrindo por cima do ombro dela, e é por isso que a primeira lembrança que tenho é dos olhos da Taiwo. [...] Não sei quando descobrimos que éramos duas, pois acho que só tive certeza disto depois que a Taiwo morreu¹⁵².

No caminho da África ao estrangeiro, Kehinde perdeu o que restava de sua família e precisou se orientar em relação à sua nova condição, especialmente porque havia perdido Taiwo, com quem dividia a alma. Sozinha, debaixo do “céu sem estrelas do teto do porão”¹⁵³, Kehinde retoma os tempos passados, a começar pela vida na África, antes da viagem que selaria seu destino para sempre.

Após incontáveis semanas, finalmente, a luz do sol. Parecia que a viagem tinha chegado ao fim:

Eu me senti quase feliz ao avistar a Ilha dos Frades. [...] Tive vontade de nascer de novo naquele lugar e ter comigo os amigos de Uidá. Havia um murmúrio no mar, um cantaréu de passarinhos, homens gritando numa língua estranha e melodiosa¹⁵⁴.

A enorme ansiedade se misturava ao estranhamento de encarar novamente a luz do sol e a terra não prometida, mas aguardada. Assim que se aproximaram da costa

Os guardas colocaram os homens em fila e, um por um, tiveram que dizer o nome africano, o que podia ser revelado, é claro, e o lugar onde tinham nascido, que eram anotados em um livro onde também acrescentavam um nome de branco. Era esse nome que eles tinham que falar para o padre, que então jogava água sobre suas cabeças e pronunciava algumas palavras que ninguém entendia. Sabiam apenas que era com tal nome que teriam que se apresentar no estrangeiro¹⁵⁵.

O estrangeiro demandava um novo nome. Os resquícios do nome e da vida anterior à escravidão deveriam ser esquecidos. Divididos, homens, mulheres e crianças tiveram o primeiro contato com a terra estranha pela água:

Nós não víamos a hora de desembarcar também, mas, disseram que antes teríamos que esperar um padre que viria nos batizar, para que não pisássemos em terras do Brasil com a alma pagã. Eu não sabia o que era alma pagã, mas já tinha sido batizada em África, já tinha recebido um nome e não queria trocá-lo, como tinham feito com os

¹⁵² GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor. Op. Cit.*, p. 21.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 46.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 62.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 50.

homens. Em terras do Brasil, eles tanto deveriam usar os nomes novos, de brancos, como louvar os deuses dos brancos, o que eu me negava a aceitar, pois tinha ouvido os conselhos da minha avó. Ela tinha dito que seria através do meu nome que meus voduns iam me proteger, e que também era através do meu nome que eu estaria para sempre ligada à Taiwo, podendo então ficar com a metade dela na alma que nos pertencia¹⁵⁶.

Pensando nisso, Kehinde precipitou-se em um ato:

Antes que algum deles conseguisse me deter, pulei no mar. A água estava quente, mais quente que em Uidá, e eu não sabia nadar direito. Então me lembrei de lemanjá e pedi que ela me protegesse, que me levasse até a terra. Um dos guardas deu um tiro, mas logo ouvi gritarem com ele, provavelmente para não perderem uma peça, já que eu não tinha como fugir a não ser para a ilha, onde outros já me esperavam. Ir para a ilha e fugir do padre era exatamente o que eu queria, desembarcar usando o meu nome, o nome que minha avó e minha mãe tinham me dado e com o qual me apresentaram aos orixás e aos voduns¹⁵⁷.

Frente ao imperativo de abandonar seu nome, Kehinde não cedeu senão ao seu desejo. Preservou seu nome, preservou-o da morte/apagamento. Essa insubmissão, no entanto, teria conseqüências para ela, Kehinde – ainda Kehinde.

Os que sobreviveram à viagem, ao chegarem ao destino, na Bahia, foram colocados à mostra para que os compradores pudessem avaliar e escolher seus escravos de acordo com as condições de saúde e o porte físico. Os negros sem cicatrizes ou marcas na pele (marcas identificavam os diferentes povos da África) eram os mais visados, pois não possuíam resquício de passado algum.

As peças compradas ganhavam o sobrenome de seu senhor como signo de pertencimento, sobrenome que era somado ao nome brasileiro com o qual deveriam se apresentar, deixando de lado o nome africano¹⁵⁸. Mas Kehinde tinha somente um nome, inválido em terras brasileiras, pois havia fugido do batismo católico ao desembarcar no Brasil. Foi lembrando dos que morreram na viagem, que Kehinde resolveu este impasse:

Foi só então que me lembrei da fuga do navio antes da chegada do

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 63.

¹⁵⁷ *Idem*.

¹⁵⁸ "Alguém lembrou que o padre também tinha dito que, a partir daquele momento, eles deviam acreditar apenas na religião dos brancos, deixando em África toda a fé nos deuses de lá, porque era lá que eles deviam ficar, visto que os deuses nunca embarcam para o estrangeiro" (GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor. Op. Cit.*, p. 50).

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 considereei Kehinde. O nome que a minha mãe e a minha avó me deram e que era reconhecido pelos voduns, por Nana, por Xangô, por Oxum, pelos Ibêjis e principalmente pela Taiwo. Mesmo quando adotei o nome de Luísa por ser conveniente, era como Kehinde que eu me apresentava ao sagrado e ao secreto¹⁵⁹.

Ela inaugurou o nome Luísa para que pudesse ser comprada e, assim, descobrir o que o destino havia lhe reservado nessa terra de linguajar tão sonoro.

Sendo o nome uma marca vinda do outro, que oferece um lugar a habitar, o nome Kehinde, inscrito desde o ponto mais longínquo de sua memória, permaneceu como lembrança nunca apagada, mas não sem a soma de um outro, aliás, de dois outros: Luísa e Gama. Por toda a vida Kehinde segue portando dois nomes: o nome africano, herdado, e o “nome de branca”, imposto, ambos, marca da alteridade.

Luísa foi levada pelo sinhô José Carlos e oferecida como escrava de companhia para sua filha Maria Clara. A sinhazinha se tornaria, décadas depois, sua fiel correspondente, mesmo após Kehinde virar mulher pelas mãos de seu pai e ter um filho deste, quando ainda era apenas uma menina. Assim, nasceu Banjokô, fruto dessa violação. Após a morte do senhor José Carlos, Banjokô foi levado ainda bebê pela sinhá Ana Felipa, madrastra da sinhazinha, cujo ventre não havia empreendido nenhuma gestação com sucesso. Banjokô cresceu na casa-grande como filho da sinhá, com todas as regalias que jamais iria conhecer como filho de escrava.

Contudo, muito antes disso, as letras chegaram até Kehinde. A sinhá Ana Felipa estava para receber um hóspede ilustre, o padre, e queria impressionar. Ordenou que as mais deliciosas receitas fossem preparadas durante a estadia do clérigo. No entanto, as escravas que cozinhavam na casa-grande não dominavam as letras. Na época, não era comum um escravo saber ler. Um negro chamado Fatumbi foi trazido da capital com um propósito muito específico: ler as letras escritas nas orientações das receitas.

Eis o que ficou decidido: “já que ele estava disponível, o Sebastião deveria providenciar um horário, todos os dias, para que a sinhazinha Maria

¹⁵⁹ *Ibidem*, p.72, 73.

Clara tivesse aulas de ler e escrever, pois a menina estava sendo criada xucra como preta, e alguém tinha que tomar providências”¹⁶⁰. Na visão da sinhá, a submissão à alfabetização era uma das coisas que diferenciava negros e brancos. Assim, Kehinde estava situada dentro e fora do espaço dos brancos, pois, ainda que à margem, estava topologicamente dentro, inserida no bojo da vida dos seus senhores e aprendendo a ler.

Fiquei feliz por poder assistir às aulas na qualidade de acompanhante da sinhazinha, e tratei de aproveitar muito bem a oportunidade. Ela nunca estava muito interessada, e o Fatumbi tinha que chamar a atenção dela diversas vezes, como se ele fosse branco e ela fosse preta, motivo que me fez brigar com ele, pois eu achava que ninguém podia falar daquele jeito com a sinhazinha. Mas depois entendi que ele tinha razão, que se ela não quisesse aprender por bem, que fosse por mal. Acho que foi por isso que comecei a admirá-lo, o primeiro preto que vi tratando branco como um igual¹⁶¹.

Senão o desejo, o que move em direção ao aprender? O desejo se coloca para além da diferença ou, talvez, por causa da diferença. Aquele (e não outro) como o momento de se lançar ao aprendizado, podendo não haver outra chance. Kehinde não hesita: se as aulas eram endereçadas a Maria Clara, e ela, Kehinde, na condição de acompanhante, se fazia presente, nada a impedia de aproveitar as ressonâncias dos ensinamentos endereçados à sinhazinha. O *Umweg*¹⁶² levou as letras até Kehinde. Colocando-se como destinatária nessa cena de ensino-aprendizagem, Kehinde produziu efeitos no emissor. Com o tempo, os envios “desviados” foram ganhando o aval do professor Fatumbi, que passou a emprestar, sem que ninguém soubesse, livros para Kehinde.

A relação com a escrita não deixava de estar marcada pela questão da diferença. Aos brancos cabia o acesso à escrita, e aos negros, a marca na pele, queimada com as letras emblemáticas que estampavam as iniciais de seus donos. A sinhá costumava dizer que os seus escravos deveriam agradecer o fato de que as iniciais estavam sendo bordadas nas roupas, poupando-os do ferro quente na pele, marca indelével do lugar da escravidão.

O corpo, a pele e as letras. O aprender é também algo que passa pelo

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 92.

¹⁶¹ *Idem*.

¹⁶² Conforme nota nº 92.

corpo, deixando marcas a serem retomadas pela memória. Marcas na memória, esta que é, a um só tempo, superfície marcada e agente de ravinamento¹⁶³.

O saber de cor – *par cœur* – passa pelo corpo, como bem lembra Weinrich, tomando emprestadas algumas palavras: “Valéry explica da melhor forma pelo seguinte teorema: *La mémoire est d’essence corporelle*”¹⁶⁴. A memória deixa registros no corpo pulsional, instituindo caminhos, buracos, bordas e territórios. Esse registro, singular porque se dá na experiência com a alteridade, é também uma escrita.

Kehinde conta que, quando a sinhazinha mostrou-lhe alguns livros de poesia, lembrou-se imediatamente dos *orikis* que havia conhecido em África. Mas aqueles eram, segundo aprendera, “livros de poesia, e não de *orikis*, embora eu não visse a diferença que justificava a distinção do nome”¹⁶⁵. Segundo lembra Kehinde, um *oriki* é “uma reza feita do coração”, que poderia ser feita com suas próprias palavras, algo sabido desde a infância, um saber retomado a partir do exercício de endereçamento que a escrita possibilitava. Lembrava, sabia. Trazia aquela memória consigo. Um saber *de cor... de cœur*?

Aqui, o cintilar da dupla face da palavra cor¹⁶⁶ remete tanto à memória quanto à diferença cromática. O deslizamento para *cœur* permite pensar que o aprender de cor, que não se dá sem o endereçamento, envolve também o outro; não apenas o semelhante, o outro mais imediato, mas o Outro remoto, antiqüíssimo, “original”, encarnado no coração do que se designa como *eu*, esse *eu* que sabe de cor – *par cœur*¹⁶⁷.

¹⁶³ Termo destacado por Lacan, *ravissement* se refere ao trabalho das águas da chuva na terra, sulcando e marcando *Bahnungen*, ou seja, os caminhos da enxurrada (fazendo sulcamentos, facilitações) podem ser vistos como uma escrita formada pela força dos sulcos – algo que, para Lacan, era emblemático da memória e sua escrita, uma espécie de escrita aos moldes do inconsciente, a um só tempo, terra e chuva (LACAN, Jacques. *Lituraterra. Op. Cit.*).

¹⁶⁴ Tradução do autor: A memória é de essência corporal (WEINRICH, Harald. *Lete – Arte e crítica do esquecimento. Op. Cit.*, p.205).

¹⁶⁵ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor. Op. Cit.*, p. 162.

¹⁶⁶ Edson Luiz André de Sousa lembra que Goethe trabalha a relação entre *cor* e *ação* em sua *Doutrina das cores*: “As cores são ações e paixões da luz. Neste sentido podemos esperar delas alguma indicação sobre a luz” (GOETHE *apud* SOUSA, Edson Luiz André de. Noite e dia e alguns monocosmos psíquicos. In: In: AGUIAR, Fernando; GUIMARÃES, Beatriz (orgs.). *Interfaces em Psicanálise e Escrita*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008, p. 79).

¹⁶⁷ Derrida, em *Points de suspension*, fala em “uma história de ‘coração’ poeticamente envolvida no idioma ‘apprendre par cœur’, aquele de minha língua ou de uma outra, a inglesa (to learn by heart), ou de uma outra ainda, a árabe (hafiza a 'n zahri kalb) - um só trajeto em várias vias”. DERRIDA, Jacques. *Che cos’è La poesia?* Trad. Fernando Scheibe. Disponível

A memória é corporal. Não se encontra guardada nos compartimentos do cérebro, tampouco, literalmente, no coração. Talvez a escrita da memória esteja no corpo todo, e, para além do corpo, na alma, neste coração mencionado de modo figurado. Talvez a memória *seja* o corpo, *seja* a alma, alma que moebianamente¹⁶⁸ se confunde com a pele (reveste-se dela e a reveste), divisa última da alteridade que o outro representa. A pele, portanto, como local da diferença.

Kehinde, por meio da familiaridade com a escrita, estava aprendendo, sobretudo, a ler o mundo à sua volta. Sentia muita vontade de ler e escrever, embora somente o fizesse às escondidas, pois alguém poderia flagrá-la e tomar seus livros, livros que, para ela, eram as únicas coisas realmente suas. Desterritorializada, Kehinde encontrara nas letras, que nem mesmo a ela eram destinadas (afinal, as aulas eram para a sinhazinha), uma companhia familiar.

Ao servir as visitas na sala da casa-grande, os escravos escutavam as conversas dos brancos sobre a possível independência do Brasil. Nisso, Kehinde escutou uma outra coisa, uma analogia, pois os argumentos contra a dominação de Portugal também valiam para a relação de dominação que vivenciavam¹⁶⁹. Quando circularam as primeiras notícias sobre a independência do Brasil, o sinhô tratou de mandar deixar bem claro que “nada tinha mudado para os escravos, que pretos não eram um país, que não pertenciam de fato a nenhum país e, quando muito, alguns poucos poderiam ser considerados gente, quanto mais falar em liberdade”¹⁷⁰.

Sem saber se um dia teria a liberdade sonhada, Kehinde reflete: “durante toda a vida, tive que lidar com duas sensações bastante ruins, a de não pertencer a lugar algum e o medo de me unir a alguém que depois partiria por um motivo qualquer”¹⁷¹. Podemos dizer que aí está colocada, em síntese, a questão do estrangeiro que, tendo deixado para trás sua terra, lança-se em uma perpétua busca por um lugar de legitimidade e pertencimento.

Kehinde, ao mesmo tempo feliz pela experiência que a escrita inaugurou em sua vida, também se angustiava por sentir que estava perdendo seu amado

em: <<http://www.centopeia.net/traducoes/141/fernando-scheibe/che-cos>>. Acesso em: 03 novembro 2008.

¹⁶⁸ Conforme nota nº3.

¹⁶⁹ GONÇALVES, p. 157.

¹⁷⁰ GONÇALVES, p. 164.

¹⁷¹ *Idem*.

filho Banjokô. A sinhá Ana Felipa, que não conseguia gerar filhos, se dizia dona de escrava, se lutasse contra os interesses da casa-grande, acabaria açoitada ou mesmo morta. Assim sendo, procurou contornar o cerco da sinhá ao pequeno Banjokô até onde os limites da escravidão permitiam. Ele era seu filho, mas a sinhá colocava-se como mãe e, acima de tudo, sua dona. É acompanhando o futuro que Kehinde vislumbra para ele que o título do romance se justifica:

Eu não me espantaria se, na corte, ela o mandasse estudar para ser padre, apoiada pelo padre Notório, ela logo conseguiria para ele uma dispensa do defeito de cor, que não permitia que os pretos, pardos e mulatos exercessem qualquer cargo importante na religião, no governo ou na política¹⁷².

O *defeito de cor* instituído pela letra da lei precisaria ser apagado. Mas o que significa esta dispensa do defeito de cor? De que se trata esse “defeito”? Ele se refere ao corpo (pele) ou a quem o habita? Este impasse se refere a uma certa artificialidade, pois, conforme Costa, “tanto a legislação quanto a identidade são simples artifícios, construções para dar corpo a algo que não o tem”¹⁷³.

O tal defeito não poderia ser suprimido, pois é a característica mais marcante da superfície da pele (a cor). Ainda assim, o referido documento buscava um modo de modificar esta condição indelével, apagamento que solicitava o escrito. No entanto, esta tentativa de apagar a diferença somente a ressaltaria, uma vez que repete, por escrito, aquilo que é evidente aos olhos.

Com Banjokô crescendo identificado com a cultura da casa-grande e com o nome que a sinhá lhe designou, José Gama, Kehinde procurava maneiras de conseguir liberdade para si e para seu filho. Tornou-se escrava de ganho para que, trabalhando fora (ainda que pagando à sinhá o relativo ao seu uso e aos seus ganhos), conseguisse economizar o suficiente para “amortizar a dívida das cartas”¹⁷⁴. Sabia que precisaria de uma grande quantidade de dinheiro para conseguir comprar as cartas de alforria, especialmente depois que a sinhá Ana Felipa, contrária à libertação de Kehinde, aumentara seu preço sob o argumento de que escrava letrada é raridade e vale muito. Assim, Kehinde descobriu que as letras faziam diferença.

¹⁷² GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. Cit., p. 337.

¹⁷³ COSTA, Ana. *A ficção do si mesmo*. Op. Cit., p. 97.

¹⁷⁴ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. Cit., p. 369.

Aproveitando a receita legitimamente inglesa que aprendeu enquanto trabalhava para uma família estrangeira, oportunidade na qual também aprendeu a língua inglesa, Kehinde fez dos *cookies* um negócio próspero. Nesta época, ela habitava uma loja, nome dado à morada de um grupo de negros muçulmanos, os quais a acolheram com muito carinho e respeito. Os muçurumins e Heinz, um padre alemão católico nada ortodoxo, pois tinha uma esposa, foram muito importantes. Graças a eles, Kehinde tinha onde morar e onde preparar seus *cookies*.

Durante o tempo em que serviu aos estrangeiros, Kehinde, a propósito de visitar seu filho Banjokô e reencontrar os amigos, adentrava o solar da sinhá Ana Felipa quando esta se ausentava. No entanto,

Todos me acharam diferente e disseram que não era apenas por causa do corte do cabelo e do vestido, mas que eu estava com aparência de mulher mais velha, mais séria e instruída, quase estrangeira. Eu também achava que estava mudando, e muito, na companhia dos ingleses. Tanto que, com o passar de alguns meses, eu já estava achando insuportáveis aquelas visitas que fazia à casa da sinhá, onde ninguém sabia conversar de outras coisas que não fossem lembranças da África ou da fazenda¹⁷⁵.

Nessa época, Kehinde percebeu o quanto já tinha mudado, pois estava permeada por uma série de culturas:

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 muçurumins¹⁷⁶.

Mas ela havia saído de África. Querendo ou não, estava em outro continente e havia se tornado escrava, diferente da vida que teria se a captura não tivesse acontecido. Para Kehinde, a escrita passa a dar corpo às inquietações que a assaltavam. Sua condição de “estrangeira” se colocava ligada à escrita – ou era reforçada por esta –, pois, ao mesmo tempo em que dominar a escrita da língua portuguesa supostamente a incluiria na coletividade pelo uso da língua nacional, a condição de escriba a fazia *diferente*. Escrever se tornou, para ela, fator de inclusão e exclusão. Poucas pessoas tinham acesso à escrita naquela época:

No dia em que Padre Heinz me viu na cozinha, pondo em dia o

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 221.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 261.

controle que eu fazia questão de manter em ordem sobre as entradas e saídas de dinheiro, ficou surpreso ao me descobrir letrada. Disse que quando ainda tinha esperança de ver sua igreja de pé, pensava em usar a sacristia para dar aulas para os pretos, principalmente para as crianças, para que elas pudessem ter a esperança de um futuro um pouco melhor. Ele achava que com os adultos era mais difícil, porque a pena era pesada demais para quem estava acostumado a carregar cargas, enxadas e facões¹⁷⁷.

Muitos anos depois do primeiro contato com a grafia da língua portuguesa, Kehinde estava fazendo suas anotações na rua quando algo inusitado aconteceu:

Virei atração e algumas pessoas me atiravam dinheiro, pensando que eu vivia daquilo, uma preta que sabia escrever e se exibia em locais públicos. Confesso que achei divertido e que me fez bem, não o ato de ter recebido dinheiro, de que eu não precisava nem era essa a intenção, mas me senti orgulhosa de mostrar que sabia fazer uma coisa que não era muito comum, nem entre os brancos¹⁷⁸.

Trabalhando, lendo, escrevendo e procurando juntar algum dinheiro, Kehinde circulava com seus quitutes pelas ruas de Salvador, para onde a sinhá se mudou após a morte do sinhô. Quis o destino que um português se encantasse por ela, justo ela, que nunca havia se interessado por um branco, mas que, com o tempo, acabou cedendo e assumindo o romance. Inicialmente, ficou receosa em apresentar Alberto aos seus amigos com medo que eles dissessem que ele faria como todo homem branco, ou seja, não assumiria uma mulher negra na vida em sociedade.

À parte as reservas iniciais, e Kehinde já tendo conquistado a liberdade, eles construíram juntos uma vida em família. *Saudades de Lisboa*¹⁷⁹ era o nome da padaria que Kehinde abriu com o marido português, com quem teve um filho e alguns anos de felicidade, morando em uma chácara e administrando a padaria. Assim, a saudade nomeou um lugar onde Kehinde era autoridade e gerenciava um estabelecimento que pagava seus funcionários e não aceitava, de modo algum, trabalho escravo.

Por volta de 1831, em tempos difíceis de iminente independência do Brasil em relação a Portugal, houve severa perseguição aos portugueses. Nessa época, lembra Kehinde, “nossa primeira providência foi mudar o nome da padaria de Saudades de Lisboa para Pão da Terra, na esperança de que

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 277.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 711, 712.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 385.

não sofresse saques ou depredações”¹⁸⁰. Aliás, nomes removidos sempre pontuaram a história desta escrava que, trabalhando, conseguiu liberdade para si e para o filho Banjokô.

Kehinde teve mais um bebê, desta vez, um filho da liberdade. Ainda recém-nascido, ela o levou (sem que o pai soubesse) para uma cerimônia de tradição africana, como fizera com Banjokô. Essa insistência por parte de Kehinde na perpetuação das tradições de sua terra de origem ganhava força justamente quando a transmissão de sua cultura estava ameaçada de apagamento. Podemos pensar que isto acontece porque a iminência da perda do laço que a transmissão de uma tradição confere reveste esta última de importância. Era uma cerimônia importante, cerimônia de revelação do nome e dos caminhos escritos para a vida da criança. É, sobretudo, uma revelação para o leitor do romance, pois, de todas as centenas de páginas lidas até aqui, esta é a primeira que lhe permite perceber um endereçamento nas confissões de Kehine. Somente na página 403 do romance surge um nome para o interlocutor, para o destinatário destes seus escritos:

achei que, mesmo se eu viesse a faltar, o Alberto nunca desampararia aquele filho, que tratava como a coisa mais importante na vida. Então, como já deve ter percebido de quem estamos falando, a você foi dado o nome de Omotunde Adeleke Danbiran, sendo que Omotunde significa “a criança voltou”, Adeleke quer dizer que a criança será “mais poderosa que os inimigos”, e Danbiran, assim como o apelido de Banjokô, é uma homenagem à minha avó e aos seus voduns, principalmente Dan¹⁸¹.

“Fora” do romance, o leitor se questiona sobre seu lugar; “dentro” do romance, Kehinde orgulha-se do filho, Omotunde Adeleke Danbiran. Segundo os ritos africanos, Omotunde estava predestinado a ter grande importância para o Brasil. A escriba registra ao lembrar, ou lembra ao registrar:

Antes de começar a cerimônia, Baba Ogumfeditimi tinha dito que você é de Xangô, o orixá da justiça, e eu comentei que seu pai queria fazer de você um doutor em leis, o que era muito apropriado. Por isso, durante a cerimônia, além da apresentação de todas as coisas que tinham feito parte da cerimônia do seu irmão, ele também apresentou uma pena e um livro, para que você soubesse sempre fazer bom uso deles. [...] O Ifá disse que você viveria o suficiente para ser um grande homem e que talvez a minha missão mais importante fosse guiar e instruir você no caminho do bem e da justiça. Disse também que via longos caminhos se abrindo à sua

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 419.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 403, 404.

frente, para muito longe, e que a sua vida nunca seria das mais fáceis, apesar de muito produtiva, e que você jamais ganharia muito dinheiro. Você seria admirado e respeitado, um dos primeiros entre os seus, pelos quais lutaria mais do que por você mesmo¹⁸².

A vida e o destino seguiam entrelaçados. Tudo parecia se encaixar, a família, o trabalho, os amigos. Algum tempo depois, o destino se cumpre. Banjokô, ainda criança, morre. Trata-se de uma morte desde sempre anunciada, pois os rituais africanos revelaram ser ele um *abiku*¹⁸³, como a mãe já havia pressentido. Seu nome, Banjokô, significa “sente-se e fique comigo”¹⁸⁴, nome que carrega o pedido endereçado de uma mãe ao filho querido. Após sua morte, o corpo do pequeno Banjokô também passou por rituais fúnebres da tradição africana, como quis Kehinde.

Mas a vida precisava continuar. Era preciso dar rumo aos assuntos do trabalho, da casa, do casamento, do filho Omotunde e, ainda, tratar de um certo plano de ação. Às vezes um charuto não é apenas um charuto: os charutos fabricados por Kehinde e os muçurumins eram bem mais que rolos de folhas de tabaco preparados para fumar, eram também cartas. Alguns charutos tornavam-se verdadeiros envios, portando escritas por entre as folhas de fumo, remetendo aos comparsas recados sobre a revolução que tramavam em segredo¹⁸⁵.

Esse plano era algo que Kehinde não podia dividir com seu marido branco nem com os amigos que não eram muçurumins. Ela, que não era de origem muçurumim, se perguntava sobre seu envolvimento com idéias tão radicais – como matar os brancos e escravizar os mulatos –, mas seguia acompanhando os planos e guardando segredo. Quem diria, ela envolvida com os escravos africanos de ascendência islâmica:

eu já tinha ouvido várias pessoas dizendo que os muçurumins, que alguns chamavam de malês¹⁸⁶, eram pretos traidores que não se davam com a própria raça por se acharem melhores que os outros, sendo também feiticeiros perigosos para os desafetos¹⁸⁷.

¹⁸² *Ibidem*, p. 404.

¹⁸³ *Abiku* – criança destinada a morrer cedo. *Ibidem*, p. 187.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 173.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 496. Conforme nota nº 22.

¹⁸⁶ Male: corruptela de *imale*, que em iorubá significa muçulmano, ou preto islamizado, o muçurumim. (nota da autora).

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 416.

Seu envolvimento com os planos malês lhe deixava dividida, afinal, como odiar os brancos quando seu marido era um deles? Como odiar os mulatos se seus filhos eram mulatos? A integração ao grupo revolucionário, de certo modo, dava corpo à revolta de Kehinde em relação à sua escravidão; porém, ela não concordava, integralmente, com o plano. Tampouco conseguia dividir essas suas angústias com alguém, preferindo, ao escrever sobre o episódio, décadas depois, deixar o relato dessa confissão como um resgate de um passado que deixou suas marcas, tanto na história da Bahia quanto na sua própria história.

O grupo revolucionário do qual Kehinde era integrante (formado por negros que eram, em sua maioria, letrados) procurava montar uma unidade, visando ganhar forças para reverter os parâmetros da sociedade. Eles acreditavam que, coletivamente, conseguiriam cumprir suas aspirações. Este grupo, que funcionava como um corpo, um corpo malê, que pretendia uma revolução que os colocaria no controle das normas da sociedade, não conseguiu se sustentar como unidade. A trama do plano revolucionário foi sigilosamente armada, porém, houve uma denúncia e o grupo se desordenou.

A Revolta Malê, episódio banhado a sangue, marcou a história da Bahia porque dizimou milhares de negros e marcou com rigor as linhas que orientavam a discriminação contra negros naquele momento. Com seu trágico desfecho, deixou seus efeitos tanto nos negros quanto nos brancos. A concretização do plano terminou por executar, um a um, os envolvidos nele. Mas Kehinde, que conseguiu escapar da morte e se esconder, sobreviveu, graças ao auxílio de um branco, o doutor Jorge, muito próximo à Kehinde. Ele providenciou mantimentos enquanto ela e outros estavam no esconderijo, no subsolo de uma igreja católica.

Com o plano fracassado, após muito sangue derramado e muitos amigos mortos, Kehinde viu-se em apuros, pois a situação pós-revolta se tornou extremamente complicada. O resultado imediato foi a intensificação da já forte oposição contra os negros. Kehinde precisou fugir, deixou a casa, o marido e o filho Omotunde e rumou para o Maranhão, longe do alvoroço causado pelo levante malê.

Enquanto Kehinde vivia em terras distantes, trocando cartas para obter notícias da família, os acontecimentos políticos na Bahia davam sinais de que

em breve o Brasil deixaria de ser colônia de Portugal. “O Brasil para os brasileiros”, bradavam. Foi, então, que houve forte recriminação contra os estrangeiros que ali viviam, especialmente os portugueses, sendo exigida a expulsão de todos os estrangeiros que não tivessem esposa ou filhos brasileiros.

José Manoel, o marido da sinhazinha, sua melhor amiga, também era português, mas

o doutor José Manoel não tinha o que temer, pois a sinhazinha era brasileira e eles ainda tinham as duas filhas. Mas eu era africana e, para poder ficar, o Alberto teria que admitir que tinha um filho com uma preta, registrar você e tudo o mais. Isso, com certeza, não era o que ele pretendia¹⁸⁸.

Alberto também tinha seus planos secretos. Para garantir sua permanência no Brasil, acabou casando com uma brasileira, vivendo uma vida dupla entre a cidade e a fazenda, bebendo cada vez mais e promovendo noitadas de jogatina durante as quais perdia muito dinheiro. Então, aconteceu o inesperado. Só depois, na reconstituição dos passos de Alberto, Kehinde conseguiu vislumbrar o que não poderia imaginar possível:

algo que meu coração de mãe simplesmente teria se recusado a pensar. Sabendo que aquele não seria o primeiro caso, ele começou a procurar os mercadores de pretos e descobriu que um deles tinha comprado um mulatinho de um homem cuja descrição se parecia com a do seu pai. [...] a dívida de duzentos réis foi paga naquele dia da venda, a mesma quantia que o mercador disse ter dado pelo mulatinho¹⁸⁹.

Uma virada na rota do destino. A liberdade, tão arduamente conquistada para si e transmitida como herança para o filho, havia se extinguido. Kehinde não conseguia deixar de pensar em Omotunde vivendo como escravo, reeditando uma história que ela própria havia vivido. Ela se lançou nas veredas apontadas pelos resquícios deste filho ausente. No entanto, o tracejado dos caminhos trilhados por Omotunde deixara mais lacunas que marcas. Assim, o tempo seguia urgindo e Kehinde seguia errando em trajetórias desorientadas. Os desvarios especulativos esboçavam, a cada passo, uma nova falsa chegada. O que se repetia era a ausência de Omotunde e a sensação de ter chegado tarde demais.

¹⁸⁸ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. Cit., p. 421.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 633.

3.2. As ficções de Kehinde

...simultaneamente tecer e achar-se no tecido...

Lucia Serrano Pereira

De tempos em tempos, uma nova pista relançava Kehinde para outro destino, resultando, entretanto, em nada além de informações partidas. Sua busca incessante também se dava por meio da escrita. Ela se reportava, por escrito, tentando alcançar qualquer pessoa que soubesse alguma coisa sobre seu filho. Até que um dia...

Quanta ansiedade e alegria, e quantas cartas trocadas até que, em meados de fevereiro, finalmente recebi não uma simples carta, mas uma caixinha de presente com a sua certidão de nascimento, o nome e a morada do negociante que tinha comprado você das mãos do seu pai, o nome do navio em que você tinha embarcado para São Sebastião e a data, mais o nome da morada de três comerciantes que poderiam ter recebido você. Os três comerciantes tinham arrematado o lote para dividi-lo somente quando ele chegasse a São Sebastião, de acordo com o valor de cada peça. Hoje percebo a importância que dei a um pedaço de papel pelo qual nunca tinha me interessado. Um papel que, aliás, eu tinha recusado quando cheguei a ser batizada, antes de descer na Ilha dos Frades. Não pelo papel em si, mas pelo que ele significava, que era trocar meu nome e, de certa forma, aceitar a religião dos brancos. E lá estava o seu nome, que para mim sempre seria e sempre será Omotunde Adeleke Danbiran¹⁹⁰.

Na história de Omotunde, que, de alguma forma, repetia a história de sua mãe, a certidão de nascimento foi um ponto de diferença. O papel com o nome do filho escrito, retornando às mãos de Kehinde, fez despontar um novo destino: São Sebastião, lugar de onde a carta tinha sido remetida. Mas Omotunde não estava lá. Kehinde, exaurida, já não tinha mais pistas. Pensava: “se falhasse, poderia te condenar a ser escravo pelo resto dos seus dias,

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 705.

mesmo tendo nascido ingênuo”¹⁹¹. Soube, um dia, falando com um ex-dono de seu filho, que nos tempos que se seguiram à Revolta Malê

todos o recusavam ao saber que era baiano, mesmo sendo apenas uma criança. Ele tinha pedido a você que mentisse, porque talvez assim fosse comprado, mas você não mentia. Fiquei muito orgulhosa dessa atitude, porque foi algo parecido com o que fiz quando não quis ser batizada. Não neguei meu nome e você não negou sua origem¹⁹².

A insistência em preservar a origem pode ser vista como um traço de identificação entre mãe e filho. De repente, erigiu-se para Kehinde a certeza de que, mesmo descontraídos, havia algo dela no filho Omotunde, algo transmitido guardava *nele* uma memória de sua mãe.

Insistentemente, nos sonhos de Kehinde, uma mensagem se repetia: “naquele tempo, sonhei muito com você, e na maioria dos meus sonhos você aparecia crescendo, sentado a uma secretária, escrevendo coisas lindas de se ler”¹⁹³. Kehinde, impelida a fazer uma espécie de leitura muito particular, a leitura da escrita enigmática dos sonhos, deteu-se por um instante para pensar neste

rapaz que, no sonho, eu sabia ser você. Acordei pensando que aquele era um aviso, que, em vez de ir até a Bahia, você poderia ter resolvido ir pra África, talvez pelo mesmo motivo que tinha feito o Tico ter vontade de conhecer o lugar onde eu tinha nascido, as histórias que eu também te contava. Não sei de onde tirei essa idéia, não sei como você conseguiria, mas eu não podia duvidar dos sonhos¹⁹⁴.

Fatores políticos, aliados ao desejo de reencontrar o filho perdido, fizeram Kehinde olhar para o mar novamente. Kehinde não pensava em voltar para a África, pois não teria ninguém lá esperando por ela. No entanto, pensava em, um dia, levar seu filho para conhecer o lugar de seus antepassados, mas isso somente “no dia em que conseguisse enfrentar as lembranças da travessia para o Brasil”¹⁹⁵. Mesmo assim, Kehinde rumou em direção à outra margem, aquela que nem imaginava visitar sem a companhia do filho. Cumpriu e descumpriu o plano traçado, levou consigo, além-mar, o filho querido *na memória*.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 640.

¹⁹² *Ibidem*, p. 720.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 655.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 728.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 714.

A segunda travessia repetiu algo da primeira: Kehinde embarcou como escrava. O marido da sinhazinha Maria Clara, sua fiel amiga, havia se passado por seu senhor e a enviado para a África. Esta era a única maneira em tempos de complicações em relação ao tráfico de escravos (navio que realizasse tráfico irregular iria a julgamento): “nunca fui tão grata ao doutor José Manoel, e por algo que nunca achei que pudesse merecer gratidão, pois eu tinha sido novamente transformada em escrava”¹⁹⁶. Uma repetição que contém a diferença: desta vez, Kehinde consentiu em ser aquilo que outrora lutara contra.

As distâncias geográficas não estavam em desacordo com as distâncias internas da memória. O longe/perto dos tempos da memória, a essa altura do romance, também se esgarçam. O leitor segue acompanhando o percurso de Kehinde e, após ser anunciado o retorno ao continente africano, revela-se a idade da Kehinde narradora. É uma senhora idosa quem conta a história: “será que te aborreço com essas histórias todas? Desculpe uma velha que quase não tem mais com quem conversar, que quase não tem mais tempo na vida, a não ser o que ficou para trás”¹⁹⁷.

Finda a travessia, vencidas as distâncias entre os continentes, Kehinde pisou novamente em sua terra natal. Ao chegar ao seu destino, já estava enamorada de um inglês de nome John, que conhecera a bordo. Ao desembarcarem em África, Kehinde sentiu-se *estranha*. Algo palpitou em seu peito de modo diferente. Soube depois que estava grávida, mas o estranhamento que a tomou neste contato com a terra natal não tinha relação com sua condição física. Tratava-se, sem dúvida, da colocação em cheque das lembranças do passado. As distâncias interiores pareciam se alargar, apontando para “um alhures sempre recuado”¹⁹⁸, fazendo-a questionar sobre sua pátria, sua terra.

As reminiscências dos tempos de infância não encontravam par na realidade daquela África. Sentiu-se partida, cindida, nativa, porém estrangeira: estrangeira na língua e nos modos. Sua condição era, a um só tempo, “de fora” e “de casa”. Embora africana, havia uma diferença, uma marca distinta que se

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 635.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 750.

¹⁹⁸ KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 14.

dava a ler. Kehinde encontrou mais um significante para nomeá-la neste tempo de tantas reedições, ela era uma *retornada*.

E não era a única. Os retornados estavam por toda parte, destacando-se pelo estilo nos costumes e pela insistência em falar na língua portuguesa, reforçando, assim, a diferença. Dito de outro modo, eles evidenciavam uma diferença, tornando-a audível ao promover a segregação por meio da língua (estrangeira), inacessível à grande parte dos que ali viviam.

Todos os retornados se achavam melhores e mais inteligentes que os africanos. Quando os africanos chamavam os brasileiros de escravos ou traidores, dizendo que tinham se vendido para os brancos e se tornado um deles, os brasileiros chamavam os africanos de selvagens, de brutos, de atrasados e pagãos. Eu também pensava assim, estava do lado dos brasileiros, mas, além de não ter coragem de falar por causa da minha amizade com a família da Titilayo, achava que o certo não era a inimizade, não era desprezarmos os africanos por eles serem mais atrasados, mas sim, ajudá-los a ficar como nós¹⁹⁹.

Os motivos que justificavam estes retornos ao continente africano eram tão numerosos quanto os retornados:

Muitos dos que foram obrigados a retornar, principalmente os que já eram libertos no Brasil e viviam em boas condições, tinham raiva da África. Geralmente eram mais instruídos e não tinham se conformado com a condição de escravos, lutando até conseguirem sair dela, e se viam de volta a um lugar atrasado, ao qual não conseguiam mais se acostumar. Em muitos casos, antes de serem mandados para o Brasil, tinham pertencido a boas famílias africanas, pelas quais tinham sido traídos, e por isso não pensavam em procurá-las na volta. Ou até pensavam, para se vingar. Era muito comum serem embarcados filhos de reis ou de chefes tribais que poderiam ameaçar o trono de algum herdeiro menos conceituado e mais ambicioso. Para que não criassem problemas na sucessão, os meninos ou rapazes eram vendidos ou dados aos mercadores de escravos, que não faziam qualquer distinção entre nobres e súditos. Essa também era uma boa maneira de uma tribo se livrar dos maus elementos, os que tinham costume de roubar, matar, enganar, mentir, se deitar com mulher alheia ou não pagar dívidas. Também eram doadas para seguirem como escravas as crianças de casais que tinha muitos filhos e nenhuma condição de alimentá-los, principalmente nas épocas de crises e de guerras, quando se produzia muito pouco. Portanto, escravos não eram apenas os de guerra, não eram apenas os capturados²⁰⁰.

Os retornos dão notícia dos envios. Ao saber mais sobre os retornados, Kehinde soube mais sobre os enviados ao Brasil. Assim como ela, muitos destes haviam sido submetidos à condição de escravos não apenas por mãos brancas, mas surpreendentemente, por negros, seus pares. Sem conhecer o

¹⁹⁹ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. Cit., p. 756.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 772.

destino a que estavam sendo remetidos, estavam à deriva, como *um navio perdido no mar*. A deriva terminou no Brasil, na Ilha dos Frades, na Bahia. Ao menos um lugar com nome.

Novamente em África, os “brasileiros”

faziam questão de se afastar ainda mais dos selvagens conversando sempre em português e dizendo que não cultuavam mais os deuses dos africanos, que professavam a fé dos brancos, o catolicismo. Gente que, no Brasil, provavelmente tinha orgulho de não se submeter à religião católica e fazia questão de conversar em línguas de África, como forma de dizer que não tinha se submetido aos brancos, mas que, de volta à terra, negava esses costumes²⁰¹.

Para os africanos, ela era considerada uma brasileira, assim como muitos outros que nem sequer conheciam o Brasil, mas que, de algum modo, pareciam estrangeiros. Tantas diferenças reunidas sob uma mesma insígnia: mais que um traço de estrangeirice ou ares estranhos aos habitantes locais, os retornados se identificavam com este significante (*retornado*) que permite ouvir que houve um retorno, um reenvio, mas um retorno sem repetição, um retorno marcado pela diferença. Estrangeiros em sua própria terra, os retornados vivenciavam, em ato, a experiência com o *Unheimliche*²⁰², fazendo-o familiar, exercendo-o, hospedando-o. O hóspede como o estranho, que desestabiliza, intimida:

Quero ser senhor em casa (*ipse, potis, potens* [...]) para poder ali receber quem eu queira. Começo por considerar estrangeiro indesejável, e virtualmente como inimigo, quem quer que pisoteie meu chez-moi, minha ipseidade, minha soberania de hospedeiro. O hóspede torna-se um sujeito hostil de quem me arrisco a ser refém²⁰³.

No entanto, na história de Kehinde, esses traços “invasores” foram, por meio de um *estranho* processo de apropriação, tornados “legítimos”.

Os retornados presentificavam que algo havia *retornado*, algo esquecido, quiçá, não-sabido. Pode-se pensar que, desde muito tempo, traços de uma cultura estrangeira obravam em silêncio, entranhados, desconhecidos. Obliterados, traços de aculturação foram trazidos do Brasil sem que deles se tivesse tomado conhecimento. Aportaram no território além-mar e, no contraste da diferença, puderam ser percebidos.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 757.

²⁰² Conforme nota n° 10.

²⁰³ DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003, p. 49.

Aqueles que antes, no Brasil, criticavam e negavam a religião católica, a língua portuguesa e os costumes brasileiros, agora, em África, referiam-se a estas como os signos da saudade mais autêntica que jamais sentiram de uma terra distante. No caso da religiosidade, era surpreendente perceber que “Os brasileiros de Uidá faziam questão de preservar as festas dos santos do Brasil, mesmo não tendo participado delas quando estavam lá”²⁰⁴. Já havia quem dissesse “que éramos o novo povo africano, que formaríamos um novo país dentro da África, porque éramos da África e do Brasil, uma imensa família que não tinha nem tribo nem rei”²⁰⁵. Uma coabitação do antigo e do novo, do imposto e do herdado, do estranho e do familiar.

Nesse sentido, surpreende a estranha escolha de dar nomes brasileiros ao casal de filhos que teve em África, em contraste aos dois primeiros, nascidos no Brasil, que receberam nomes de origem africana. Grávida de ibêjis (gêmeos), Kehinde procurava nomes para os filhos prestes a nascer. A menina se chamaria Maria Clara, em homenagem à sinhazinha, repetindo o gesto desta ao nomear uma de suas filhas Maria Luísa em sua homenagem. O filho se chamaria João em homenagem ao John e também ao padre Heinz. A diferença dos nomes, a diferença *nos* nomes:

Mas eu não queria dar nomes africanos para meus filhos, pois gostava mais dos nomes brasileiros, achava bonito o modo de dizer. Isso também contradizia o que eu pensava antes, quando não quis ser batizada para conservar meu nome africano, usando o nome brasileiro somente quando me convinha²⁰⁶.

Os nomes brasileiros, nomes que lembram a terra distante, apareceram como escolha neste momento em que esta se coloca como perdida. A distância funda um referente, colocando em perspectiva a dimensão da perda e do resto transportado. E os sobrenomes, algo que normalmente filhos herdavam dos pais? Que sobrenome dar aos filhos? O de John não servia, pois era época de intenso conflito político com a Inglaterra. Melhor seria um sobrenome brasileiro, neste caso, seu sobrenome de branca, Gama.

Seria o nome uma origem? O nome antecipa-se ao nascimento. O nome, é preciso habitá-lo, habitar esta pátria primeira que é, antes de tudo,

²⁰⁴ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor. Op. Cit.*, p. 773.

²⁰⁵ *Idem.*

²⁰⁶ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor. Op. Cit.*, p. 766, 777.

estrangeira. Nas palavras Costa, “nosso *eu* é uma ficção construída [...] que necessita o reconhecimento do outro para que se torne algo possível de compartilhar”²⁰⁷. Nesta operação, que é subjetiva, um tempo esbarra no outro e, na fricção, acionam-se: é preciso submeter-se ao nome dado, reafirmá-lo, lançá-lo para a coletividade e fazê-lo seu. Esta fricção é também uma ficção.

Kehinde resolveu mudar de nome quando voltou para a África. Fez isso para poder realizar a venda de um terreno (justamente um lugar para morar). Assim, *Luísa*, o nome, retorna. Retorna ou se inaugura? Duas marcas, duas pátrias? Pertence ela a algum desses dois lugares ou a lugar algum? Duplo pertencimento? Kehinde/Luísa são, dessa maneira, duas versões de si, quiçá, duas traduções de si.

Os nomes, nas ficções de Kehinde, marcam dois tempos diferentes, ou melhor, duas posições diferentes: o nome como imposição (imposição duplicada: *Kehinde* e *Luísa Gama*) e o nome como escolha. Escolher é algo que somente em liberdade se torna possível. Quando teve a chance, escolheu nomes brasileiros, tanto para si quanto para os filhos.

A questão da cor, para Kehinde, se reedita. Ela se lembrou da partida para o Brasil, dos guardas que coordenavam a captura das *peças* a serem enviadas ao estrangeiro, “alguns eram até mais pretos do que eu, ou a minha avó e a Taiwo, mas agiam como se não fossem, como se trabalhar ao lado de brancos mudasse a cor da pele deles e os fizesse melhores do que nós”²⁰⁸. Relança-se, neste momento, a indagação a respeito da cor da pele e o que esta designa. Em um relampejo, tempos passados, evocados pela situação vivida no presente, permitiram questionar: se negros eram escravizados por negros, por que lutar contra os brancos?

A idéia de que a cor da pele pode servir como legenda para dividir bons e maus perde a pouca consistência que tinha para esta ex-escrava que, como uma branca, escrevia, e, como uma brasileira, tinha saudades da Bahia. Mais que isso, Kehinde percebeu que a diferença não se define pela coloração da tez. A heterogeneidade habita mesmo os que se consideram como iguais. Neste sentido, vale lembrar as palavras de Jacques Rancière no livro *O desentendimento*:

²⁰⁷ COSTA, Ana. *A ficção do si mesmo*. Op. Cit., p. 74.

²⁰⁸ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. Cit., p. 53.

O desentendimento não é o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz preto. É o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz branco, mas não entende a mesma coisa, ou não entende de modo nenhum que o outro diz a mesma coisa com o nome de brancura²⁰⁹.

Sob o nome de brancura, múltiplos entendimentos. Aos 37 anos de idade, Kehinde se surpreende ao estar do lado oposto, estrangeiro em sua terra natal, portando a marca do estranho, a marca do branco, um branco que não está na pele, mas que, ainda assim, está presente como traço identificatório. Carregava uma marca, à qual ela não tinha acesso, mas que dizia dela e, lida pelos outros, retornava a ela. “Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada”²¹⁰, afirma Kristeva.

Há duas duplicações importantes nessa história de *fort/da*²¹¹ entre África e Brasil: a duplicação do lar, pois o *Heimlich* mudava de lugar (África/Brasil), e a duplicação do nome, Kehinde/Luísa. A temática do duplo pauta a narrativa de *Um defeito de cor* e salienta que, se o duplo pode apontar para uma oposição binária, as questões que envolvem história, identidade e memória, não se resumem a isso, pois são complexas e extrapolam a lógica binária.

O psicanalista Ivan Corrêa afirma que princípio de identidade²¹² orienta-se pela lógica do terceiro excluído: um *ou* outro, africana *ou* brasileira, Kehinde *ou* Luísa. A lógica binária não permite o múltiplo, apenas a dualidade. Se o *si mesmo* sequer coincide consigo mesmo²¹³, como não aceitar a contradição? Para Corrêa, não existe identidade, pois ninguém é idêntico a si mesmo; portanto, a lógica aristotélica, onde tudo fica bem dividido, não combina com a vida²¹⁴.

Freud, ao tratar do tema do *Unheimliche*, ressalta a contradição que habita, silenciosamente, o íntimo território. Lacan define essa interioridade, que contém algo tão externo e estranho, em uma palavra: *extimidade*²¹⁵. *Extimidade*, neologismo que enlaça *exterior* com *intimidade*, refere-se ao

²⁰⁹ RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 12,13.

²¹⁰ KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Op. Cit., p. 9.

²¹¹ Conforme nota n° 96.

²¹² CORRÊA, Ivan. *Da topologia à topologia*. Recife: Centro de Estudos Freudianos, 2003, p. 78.

²¹³ Conforme o segundo capítulo desta dissertação.

²¹⁴ CORRÊA, Ivan. *Da topologia à topologia*. Op. Cit., p. 146.

²¹⁵ LACAN, Jacques. *O seminário: Livro 7 – A ética da psicanálise*. Op. Cit., p. 173.

estranho situado topologicamente dentro-fora, essa *exterioridade íntima* que nos habita e porta em seu cerne a contradição.

As memórias narradas em *Um defeito de cor* podem ser consideradas uma verdadeira *escrita da extimidade*. A relação de Kehinde com sua “identidade africana” e com sua “identidade brasileira” desmonta a lógica maniqueísta, pois torna-se muito limitado aderir a uma identidade *ou* outra se baseando no local de nascimento, nas insígnias de família ou nos desenhos e cores do corpo.

Além disso, Kehinde, ex-escrava, embarcou para a África comercializando pólvora, justamente alimentando a munição que, provavelmente, seria usada para escravizar outras pessoas em tempos de comércio clandestino de escravos. De que lado está Kehinde? Ela é habitada pela contradição, sua “identidade” é fragmentada, carregada de restos e memórias, uma bricolagem de tempos apontando para a heterogeneidade que a constitui.

Talvez pudéssemos propor uma outra escrita do nome, *Kehinde:Luísa*, congregando imposição e apropriação, com os dois pontos repetindo a proposta de Derrida a respeito do *fort:da*. Marcado com a barra, o *fort/da* designa um par de opostos, mas, reunido por meio dos dois pontos que tornam a fronteira permeável, mostra uma aliança possível entre *diferentes* que não são exatamente *contrários*.

No entanto, para Blanchot, o nome estabiliza, mas a palavra “desde sempre erra o que ela nomeia”²¹⁶. Há diferença, desencaixe, e os dois pontos podem apenas mostrar que, nessa fronteira rasurada, houve perda.

Várias diferenças despontavam na vida de Kehinde. Ela foi percebendo que o gosto pela casa era algo estranho aos habitantes da África²¹⁷, algo que remete à outra margem. Mais que isso,

Na verdade, todos os brasileiros, mesmo que não o fossem, eram considerados brancos, porque aos olhos dos africanos, nós agíamos como brancos, morávamos em casas diferentes, tínhamos hábitos diferentes, como o de usar talheres e ter móveis como a mesa e a cama, que não eram usuais em África²¹⁸.

²¹⁶ BLANCHOT, Maurice. *A Conversa infinita 1: a palavra plural*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001, p. 74.

²¹⁷ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. Cit., p. 818.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 778.

Casa, lar, *Heim*. O lar como um lugar de intimidade, de recolhimento, onde se guardam insígnias próprias, não coletivas. No dizer de Barthes, um lugar habitado afetivamente²¹⁹. A casa, na história de Kehinde, marca, por assim dizer, a topologia da diferença. Construindo sua casa aos moldes das casas da Bahia – sabia-as *de cor* – Kehinde insistiu na diferença. Outros para quem aquela arquitetura não era estranha (*unheimlich*), mas familiar (*heimlich*), pois já haviam trabalhado em casas como aquelas, quiseram fazê-las para si. E tamanha foi a demanda, que a construção de casas no estilo brasileiro se tornou um negócio. O empreendimento ganhou o nome de *Casas da Bahia*.

Assim, ela se tornou uma *fazedora de lares* (um neologismo possível no alemão, *Heimmacher*), sendo que *Heim* designa o lar, e a idéia de lar era algo que havia “aprendido” no Brasil. Como bem lembra Costa, algumas memórias se dão somente em transmissão²²⁰. Kehinde, agora, estava perpetuando uma *outra tradição*. Podemos perceber que, neste momento, ao construir casas aos moldes brasileiros, construía-se nela (e para ela) a noção de Brasil como *Heim* (lar), justamente no exílio. Desta maneira, ao se remeter ao estranho, este desterro aponta para o familiar:

A condição de exílio em relação a um referente (muitas vezes representado como a casa paterna) é também o que permite, paradoxalmente, fundar esse referente. Ou, talvez, possa enunciar-se mais radicalmente: não há referente sem exílio²²¹.

Exílio remete à distância, lugar retirado, afastamento. Neste sentido, lembremos que a distância é o que permite situar o *si mesmo*, pois o encontro angustiante com o *estranhamente outro* sulca a memória e funda uma unidade separada, apartada, diferente do outro. Mas, na história de Kehinde, pensar em exílio somente aponta para a equivocidade dessa palavra que contém a mesma partícula *ex* de *extimidade*. A terra estrangeira não está no mapa dos mares e continentes; a terra estrangeira é *êxtima*. A extimidade, portanto, tem propriedades moebianas.

Kristeva lembra que a alteridade é *un-heimlich*. Trata-se, portanto, de um encontro constituinte, mas ao mesmo tempo inquietante e apaziguador, pois

²¹⁹ BARTHES, Roland. *Como viver junto – Simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Op. Cit., p. 219.

²²⁰ COSTA, Ana. Exílio e memória. In: *Imigrações e fundações / Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA)*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2000.

²²¹ *Ibidem*, p. 14.

delimita, situa, inscreve. “Mas acontece que esse estranhamente aflitivo é a entrada da antiga terra natal [*Heimat*] do filhote do homem, do lugar no qual cada um, uma vez e primeiramente, já passou uma temporada”²²², um tempo anterior mas não passado, uma outra temporalidade, presente ainda por meio da memória, ou talvez presente *porque* esquecida. A memória, portanto, é o há de mais *êxtimo* em nós.

Derrida provoca: “eu desafio as línguas do mundo, todas, para traduzirem um dia o que entre nós, na falta de argumentos, no final das forças, chamamos de ‘o passado’”²²³. Esse passado, nunca encontrado a não ser na própria busca, é efeito do trabalho das temporalidades interiores, organizando uma memória e uma origem – sempre buscadas e sempre refeitas:

Não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso. O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada. Pontos de referência, nada mais. O seu tempo? O de uma ressurreição que se lembra da morte e do antes, mas perde a glória do estar além: somente a impressão de um *sursis*, de ter escapado²²⁴.

O termo jurídico francês *sursis* indica a suspensão ou adiamento do tempo de execução, dispensa do cumprimento de uma pena²²⁵. O tempo, para Kehinde, é o tempo que urge, tempo que lhe escapa à medida que dele ela escapa; tempo que por um fio a conduz um passo adiante, mas sem promessa ou garantia de futuro. Como um trem em marcha, Kehinde desenha seu percurso. Origem perdida, origem buscada no movimento de desterritorialização, que se confirma a cada passo. Como bem lembra Kristeva, o exílio interno do estrangeiro o arremessa em um vagar constante:

Nenhum obstáculo o retém e todos os sofrimentos, todos os insultos, todas as rejeições lhe são indiferentes na busca desse território invisível e prometido, desse país que não existe mas que ele traz no seu sonho e que deve realmente ser chamado de um além²²⁶.

A errância, que marcou os amores e os endereços de Kehinde, seu ímpeto de estar sempre pronta para um novo começo e sua insistente busca pelo filho desaparecido são repetições que delineiam uma busca constante.

²²² KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Op. Cit., p. 194.

²²³ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal*. Op. Cit., p. 124.

²²⁴ KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Op. Cit., 1994, p. 15.

²²⁵ HOUAISS. Dicionário de Língua Portuguesa. CD-ROM.

²²⁶ KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Op. Cit., p. 13.

Para Blanchot²²⁷, “errar é provavelmente isto: ir ao desencontro”. Talvez, para Kehinde, errar é ir ao desencontro de um país que não existe e, nesse percurso, encontrar a terra estrangeira interna. A origem é uma especulação²²⁸; especulamos, rastreamos, deixamos restos pelo caminho e seguimos a trilha de nossos próprios resquícios:

O rastro não é somente a desapareição da origem, ele quer dizer [...] que a origem não desapareceu sequer, que ela jamais foi reconstituída a não ser por uma não-origem, o rastro, que se torna, assim, a origem da origem. [...] se tudo começa pelo rastro, acima de tudo não há rastro originário²²⁹.

A partir disso, somos levados a indagar de que trata a memória. Do passado? Se Kehinde escreve sobre seu passado, a que visa essa escrita? A questão do tempo retorna. Para Beatriz Sarlo, que retoma as palavras de Paolo Rossi, “a memória, como se disse, ‘coloniza’ o passado e o organiza na base das concepções e emoções do presente”²³⁰. Sarlo afirma que “o passado é aquela matéria-prima temporal que se quer recapturar”²³¹, e Kehinde o faz por meio da escrita. Recapturar o passado por meio da escrita? Outrora capturada, estaria Kehinde, agora, visando capturar? Vingando-se²³²?

A condição *êxtima* de Kehinde ressoa em sua escrita, uma vez que a marca da distância interna que a habita também perpassa seu texto. A escrita carrega detritos²³³: detritos do passado, passado que ressoa em outros tempos.

Barthes afirma que escrever é “uma necessidade topológica, necessidade de esgotar um espaço”²³⁴, e Kehinde dedicava-se obstinadamente à escrita. Ela transitou por vários lugares e escreveu em todos eles, mas ao se estabelecer em África, por alguma razão, sua necessidade de fazer uso da pena se intensificou. Ditos e não-ditos foram enviados, remetidos. Escritos

²²⁷ BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 1: a palavra plural*. Op. Cit., p. 65.

²²⁸ DERRIDA, Jacques. *O cartão-posta*. Op. Cit., p. 413.

²²⁹ DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991, p. 44.

²³⁰ PAOLO ROSSI *apud* SARLO, Beatriz. *O tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d’Águiar. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 66.

²³¹ *Ibidem*, p. 58.

²³² “Escrever é se vingar da perda” (SALOMÃO, Waly. *Algaravias*. São Paulo: Ed. 34, 1996, p. 33).

²³³ COSTA, Ana Maria Medeiros da. *Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência*. Op. Cit., p. 133.

²³⁴ BARTHES, Roland. *A Preparação do Romance II – A obra como vontade*. Op. Cit., p. 177.

atravessaram mares em expedições trilhadas em mão dupla, num *fort/da* que, de tão repetido, tornou-se um ritual. As cartas à sinhazinha, por exemplo, levavam além-mar os mais íntimos pensamentos. Dessa maneira, podemos pensar que enviar é demandar ao outro. Vale brincar e indagar: *ex-pedir*?

Kristeva ressalta que o estrangeiro tende a encontrar algo em que exercer seu fanatismo latente. Segundo ela, “ele encontra nisso mais do que um país”²³⁵. Assim, não seria fora de propósito desfiarmos, aqui, a hipótese de que a escrita era uma espécie de pátria para esta escriba de dois nomes, pátria habitada “no exílio” da distância que a separa de seu interlocutor, na maioria das vezes, sua grande amiga Maria Clara. Ficções de Kehinde, ficções com valor de verdade.

Durante décadas, foi uma correspondência tão intensa e tão constante que caberia indagar a respeito da importância deste exercício de escrita na construção das memórias de Kehinde. Lembremos com Freud que as memórias, de tempos em tempos, sofrem um processo de estratificação, uma espécie de retranscrição; portanto, não se trata somente de acumulação, depósito, mas de um processo dinâmico que se reedita por meio de rearranjos, *Umordnung*, uma outra ordenação, diferente a cada vez, a cada temporada. Dessa forma, podemos perceber que Kehinde tem a pulsação do tempo marcada pelo *fort:da* das cartas, cuja escrita gera efeitos na reordenação de sua memória. O mesmo acontece com a esta que, reordenando-se, faz surgir escritos insuspeitados.

Portanto, para Kehinde, o percurso de escrita é “simultaneamente tecer e achar-se no tecido”²³⁶. Assim, tecendo e achando-se no tecido, fia-se a memória, cosendo e descosendo a si mesma no embaralhar dos tempos não-lineares – que ressoam internamente, marcando, rasurando, apagando, reescrevendo, lembrando, reeditando, reenviando.

Laços se tecem e se destecem na vida dessa mãe que atravessa oceanos, muda-se constantemente, peregrina na busca do filho perdido. Ela está sempre em trânsito, entre pátrias, entre nomes, entre culturas e identidades. Talvez por este motivo, pela marca da transitoriedade na sua vida,

²³⁵ KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Op. Cit., p. 17.

²³⁶ PEREIRA, Lucia Serrano. *Um narrador incerto: entre o estranho e o familiar: a ficção machadiana na psicanálise*. Op. Cit., p. 47.

a escrita tenha sido sua casa.

Muito tempo se passou desde que as duas começaram a se corresponder, quando a sinhazinha, ainda moça, foi estudar fora. Nunca deixaram de escrever uma para a outra. Em sua troca de correspondências com Maria Clara, Kehinde confessa que tinha medo de não saber ler no rosto do filho perdido, caso o reencontrasse, traços familiares, já que conhecia apenas o rosto de criança de Omotunde, cujas linhas poderiam ter sofrido o efeito do tempo, efeito de rasura, ilegibilidade, deixando, na melhor das hipóteses, resquícios da criança que conhecera. Imaginava o reencontro com o filho, mas não sabia se seriam *heimlich* um para o outro:

era bem possível que você não se lembrasse de mim, por ter me visto mais de dez anos antes, e eu tinha medo de também não te reconhecer, [...] não conheci a maioria das fisionomias que ele teve, não vi nenhuma das modificações causadas pelo tempo. Certa vez comentei isso em uma carta para a sinhazinha, e ela disse que era uma boa coisa, que eu sempre me lembraria de você criança, o que ela não conseguia fazer em relação a nenhuma das filhas sem se valer dos quadros. Talvez essa seja mesmo a única coisa boa, pois, para mim, você sempre teve sete anos, sempre teve olhos que me seguiam com carinho e atenção, sempre teve o sorriso que não vi falhar mesmo quando teve motivo. Como disse a sinhazinha, a memória é mesmo o mais generoso dos retratistas²³⁷.

A memória, generosa, também é destruidora, pois rasura, altera, forja. No entanto, era com sua excepcional memória que Kehinde poderia contar. Com medo de não pertencer a lugar algum, ao menos sua memória lhe era fiel. Era o que pensava.

As cartas encontravam no endereço de Maria Clara um reconfortante amparo. Para que seja possível endereçar e emitir é preciso, antes, uma antecipação do lugar em que o destinatário vai se encontrar. Talvez tenha sido esta constante correspondência – que supõe, envia, encontra acolhida e retorna – um dos modos de manter viva a esperança de encontrar o filho buscado, esperança de, um dia, encontrar seu endereço e dele ver retornar alguma resposta. *Co-fiavam*, confiavam uma na outra:

Eu e a sinhazinha trocávamos longas cartas, que às vezes eu demorava duas ou três noites para escrever, mas era muito bom assim. Confiávamos tanto uma na outra que pôr as idéias no papel era como conversar na frente de um espelho, só com a própria companhia. Pelo menos para mim era, e acredito que para ela também, pois muitos segredos, temores, erros e acertos foram

²³⁷ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. Cit., p. 719.

revelados sem pudor algum, durante mais de trinta anos, em pelo menos uma carta por mês²³⁸.

Para Kehinde, a escrita dava corpo aos anseios, aos guardados da memória, às dúvidas e às perdas.

A sinhazinha também parecia ter tempo e solidão de sobra, pois as cartas dela eram tão longas e pensativas quanto as minhas. Digo pensativas porque mais pareciam uma conversa do que uma carta, uma conversa com um espelho ou algo assim, como se estivéssemos pensando em voz alta, sem a necessidade de alguém para nos ouvir²³⁹.

Uma estranha amizade, algo que muitas pessoas não entendiam “e às vezes nem mesmo eu, quando me recordava de nossos primeiros dias na fazenda”²⁴⁰. Nem o tempo nem a distância foram capazes de interromper esses envios destinados.

Pensando nestes dois verbos, enviar e destinar, cabe, mais uma vez, uma aproximação ao *fort/da* freudiano. Como explica Derrida, “Freud falava justamente do *Geschick*, da habilidade com a qual o seu neto mostrava competência em enviar e trazer de volta a coisa”²⁴¹. A carretalidade (*bobinarité*) conjuga envio (*Geschick*) e destinação (*Bestimmung*), termos que se referem tanto ao processo postal quanto ao jogo de carretel que simboliza presença-ausência.

Derrida aponta para a relação entre escrita e ausência quando escreve que o essencial não é “que você esteja ausente ou presente no momento em que lhe escrevo, mas que eu não esteja presente, eu, quando você lê”²⁴². Isso significa que se escreve desde o lugar de ausente, que se escreve com a distância, à distância, por causa da distância, “para encontrar melhor a distância –, mas com quem?”²⁴³

Eis uma pergunta de difícil resposta; uma pergunta que se transmuta em uma busca, ou melhor, em encontros e desencontros, que nunca esgotam a questão.

²³⁸ *Ibidem*, p. 700.

²³⁹ *Ibidem*, p. 914.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 704, 705. Uma vida inteira de cartas trocadas com a sinhazinha que conheceu ainda criança, cujo espelhamento, na infância, refletia somente a diferença, a não-correspondência, entre as duas.

²⁴¹ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Op. Cit., p. 267.

²⁴² *Ibidem*, p. 91.

²⁴³ *Idem*.

3.3. Destinos e desvios: desencontros marcados

Funes, cadáver queimando a cada letra da página, parece nos dizer que é preciso esquecer Mnemosyne, traíndo-a cautelosamente, comedidamente, como um discreto amante infiel.

Lucia Castello Branco

...nós somos apenas, de hoje em diante, hoje, agora, a cada instante, neste ponto do mapa, um minúsculo resíduo "rejeitado": do que nos dissemos, do que, não esqueça, fizemos um do outro, do que nos escrevemos.

Jacques Derrida

Para Kehinde, escrever não era apenas deixar marcas no papel, era, acima de tudo, uma experiência de encontro com suas indagações mais íntimas. Kehinde confessa que, às vezes, era estranho enviar para alguém escritas tão pessoais.

Voltei para casa muito perturbada, imaginando se podia compartilhar isso com alguém, e só consegui conversar com a sinhazinha, por carta. Eu achava que o John ia morrer logo, e foi difícil confessar que, apesar de sentir pena, tinha quase certeza de que não ficaria como a sinhazinha, que se dizia inconsolável, sem motivos para continuar vivendo. Depois que a carta partiu, me arrependi de tê-la escrito, pois não sabia qual seria a reação dela àquelas minhas confissões e nem como ela sentiria revendo a própria situação, já que eu tinha feito uma série de comparações. Enfim, já não havia mais o que fazer, a carta já estava cruzando os mares e eu teria que esperar a resposta²⁴⁴.

A angústia da espera, advinda da incerteza em relação à mensagem enviada, toma parte nos processos de envio. Destinadas, as palavras não podem ser buscadas de volta. Como afirma Derrida,

²⁴⁴ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. Cit., p. 884.

Há um sofrimento da destinação (não, não uma neurose de destino, ainda que...), na qual tenho total direito de me reconhecer. Eu soffro (mas como todo mundo, não? de minha parte, eu sei) de uma verdadeira patologia da destinação: dirijo-me sempre a uma outra pessoa (não, novamente uma outra pessoa!), mas a quem?²⁴⁵

O sofrimento da destinação se refere à espera e ao endereçamento. Refém do tempo, quem destina precisa esperar a resposta do outro, não sabendo se a palavra, que não é mais que um *semi-dizer*, conseguiu *dizer*. Haverá mal-entendido?

Como afirma Blanchot, “o diálogo é a geometria plana, onde as relações são diretas e permanecem idealmente simétricas”²⁴⁶. O diálogo se torna possível face ao caráter ideal e retilíneo que se espera dele, quando, entretanto, há um desvio neste percurso,

revelando que o espaço da comunicação é essencialmente não-simétrico, que existe uma espécie de curvatura desse espaço que impede a reciprocidade e produz uma diferença absoluta de níveis entre os termos que vem comunicar²⁴⁷.

A dissimetria, no entanto, não impede a tentativa de correspondência, ao contrário, fomenta-a, ainda que não haja *correspondência* no sentido de equivalência, mas há contrapartida.

Na história de Kehinde, em 1871, a morte chegou por carta, ou melhor, a carta que não chegou levou a notícia, evidenciando, assim, que a ausência também pode ser endereçada. Kehinde conta que

Na hora em que soube da chegada de um navio e da ausência da carta dela, fui acometida da morte, mas me neguei a acreditar até que a Carolina escreveu confirmando. Disse que a mãe tinha morrido tranqüila, sentada à secretária escrevendo em um caderno em que ela contava o dia-a-dia como se estivesse conversando com o doutor José Manoel²⁴⁸.

A perda da interlocutora significa a perda de um lugar para o qual endereçar. Kehinde sentiu muitíssimo a morte da sinhazinha, “embora tempos depois eu tenha me penitenciado ao perceber que, o que eu mais lamentava nem era a perda da amiga de longa data, mas sim o fato de não ter mais com quem conversar quando conversava comigo mesma”²⁴⁹.

²⁴⁵ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal. Op. Cit.*, p. 127.

²⁴⁶ BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 1: a palavra plural. Op. Cit.*, p. 141.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 104.

²⁴⁸ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor. Op. Cit.*, p. 916.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 917.

Importante perceber que, nessa confissão, há uma confusão de destinatários. Como afirma Derrida,

Se nossas cartas abalam, por outro lado, talvez já seja porque somos vários na linha, uma multidão, aqui mesmo, ao menos um consórcio de expedidores e de destinatários, uma verdadeira sociedade anônima com responsabilidade limitada²⁵⁰.

Kehinde endereça seus escritos a um ausente, mas ela própria se ausenta por meio da escrita, uma vez que quem recebe só tem o remetente enquanto ausente, já que “escrever é retirar-se”²⁵¹. Ausente, Kehinde marca presença por meio do escrito e escreve, dessa forma, um livro de ausência-presença:

Passei horas agradáveis com o Senhor Mongie, que também era curioso para saber da minha vida, das minhas lembranças da África, da Bahia e do Maranhão, e disse que dariam um livro. Vai ver ele tinha razão, porque acho que é exatamente isso que estou fazendo agora, um livro só para você²⁵².

Um livro endereçado, portanto. Um livro de memórias, um livro de mãe para filho, um livro que retoma um passado e ao mesmo tempo o constrói no tempo do *Nachträglichkeit*²⁵³, retroagindo, reeditando impressões e sulcando o “original” a um só tempo. Como afirma Derrida, “todo livro é ritmado por uma retórica do ‘zurück’”²⁵⁴, desestabilizando, assim, a colonização do passado pela memória.

Talvez a escrita, em sua relação com a temporalidade, também tenha o propósito de fazer lembrar. Kehinde escrevia para lembrar, “pôr a memória à prova”²⁵⁵, trazer o passado para o presente, o passado para o papel. Ou, talvez, para suportar o tempo e a própria memória.

Uma busca por meio da escrita: Kehinde buscava o filho, mas buscava também a si mesma; buscava, ao buscar um endereço, o remetente; buscava,

²⁵⁰ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal. Op. Cit.*, p. 121.

²⁵¹ DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 61.

²⁵² GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor. Op. Cit.*, p. 662.

²⁵³ Temporalidade que Freud destacou como sendo própria dos sintomas neuróticos. Mesmo que a linha do passado para o presente não seja linha reta, o passado exerce seu efeito no tempo atual, destacando o adiamento temporal desses efeitos que somente se fazem sentir no tempo do “só-depois”, ou seja, *a posteriori*.

²⁵⁴ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal. Op. Cit.*, p. 403. *Zurück* se refere ao anterior, remete ao que passou, que retorna.

²⁵⁵ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor. Op. Cit.*, p. 872.

quem sabe, alcançar melhor a distância – a distância, talvez, de uma cor a outra.

Eu conversava com você sobre isso [*pretos e brancos*], mas é claro que você não se lembra, era um bebê. Quando eu estava te dando o peito, aproveitava para pensar em voz alta sobre assuntos que não sabia direito com quem conversar, os que ainda não entendia direito. Parecia que eu me escutava melhor e tudo ficava mais nítido. Você prestava muita atenção ao som da minha voz, e eu dizia que, quando crescesse, você teria mesmo que estudar leis, como queria seu pai, para ajudar a combater ao lado do nosso povo.²⁵⁶

A própria escrita transformou a questão a partir da qual Kehinde lançou-se nela. Já não se tratava de definir dois lados para, escolhendo um deles, lutar contra o outro. “Nosso povo”? Havia lados para escolher em uma luta?

Para Derrida, “a escritura afeta a própria superfície de seu suporte. E essa não-pertença desencadeia a especulação”²⁵⁷. Assim, a memória escrita torna-se mais horizonte que chão, faz movimentar as superfícies moebianas das memórias ao mesmo tempo em que estabelece um porto de ancoragem. Talvez o passado não tenha mesmo utilidade alguma a não ser pelo fato de que ele pode ser *percorrido*. Nesse sentido, Blanchot afirma que “escrever muda-nos. Não escrevemos segundo o que somos; somos segundo o que escrevemos”²⁵⁸. A partir disso, podemos pensar que escrita e memória se situam a partir da alteridade, ao mesmo tempo que situam a alteridade. E, nesta relação, quem escreve se coloca em questão. Escrita e memória... uma questão de destinação?

Por meio da escrita, Kehinde endereça uma pergunta (uma pergunta que diz do seu desejo): “Será que você gosta de ler?”. E segue:

O que será que você gosta de comer? Será que encontrou uma boa esposa? Teve filhos? Quantos? São muitas as minhas perguntas e sei que ficarão sem resposta. E como sei que isto é ruim, tento me lembrar de cada detalhe importante da minha vida, para responder a todas as dúvidas que você pode nem saber que tem. Sabe que tenho realizado um grande sonho? Não exatamente como sonhei, mas já é alguma coisa, porque naqueles dias em São Sebastião eu pensava muito em quantas coisas teria para te contar quando nos encontrássemos, em todos os lugares a que eu queria te levar, nas pessoas a quem queria te apresentar. De certo modo é o que faço,

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 417.

²⁵⁷ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal. Op. Cit.*, p. 313.

²⁵⁸ BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 86.

embora quase nada do que estou falando faça parte da nossa memória em comum, como eu gostaria que fosse²⁵⁹.

Ela segue seu curso lembrando, imaginando, lançando futuros possíveis, lançando passados prováveis, habitando e sendo habitada pelo desastre e pelo desterro. Conforme explica Derrida,

Assim como ele (M.B.) [*Derrida se refere a Maurice Blanchot*], gosto da palavra “desastre”, chamar assim a infelicidade sem fundo a qual a primeira manhã, a primeira noite em branco, nos havia destinado. Apesar do tempo e até o final dos tempos nos proíbe de nos encontrarmos (que palavra, não acha) [...] o desastre nos reúne²⁶⁰.

Seria o desastre uma espécie de destino? Kehinde e Omotunde teriam memórias em comum se não tivessem sido afastados pelo desastre? É possível ter memórias *em comum*? Em relação a este último questionamento, podemos pensar que há uma dissimetria nos tempos desde que a pulsação da memória marca a dança pendular de cada um, não havendo, portanto, ritmo comum, tempo comum. Barthes falaria em *idioritmia*²⁶¹.

A escrita busca encontrar melhor a distância, mas não a anula. A escrita propõe, portanto, um outro percurso. Segundo Kehinde,

Os africanos não gostam de pôr histórias no papel, o branco é que gosta. Você pode dizer que estou fazendo isso agora, deixando tudo escrito pra você, mas esta é uma história que eu teria te contado aos poucos, noite após noite, até que você dormisse. E só faço assim, por escrito, porque sei que já não tenho mais esse tempo. Já não tenho mais quase tempo algum, a não ser o que já passou e que eu gostaria de te deixar como herança²⁶².

O resto deixado como herança, o resto endereçado, é o tempo que passou. O passado é, portanto, essa herança que precisa chegar ao seu destino, que precisa ser entregue. Seria recebida?

Com Sarlo²⁶³, que retoma a proposta de *pós-memória* de Marianne Hirsch, podemos indagar se essa escrita de Kehinde, que visava um dia chegar ao filho Omotunde, poderia ser uma tentativa de dar ao filho a possibilidade de construir uma *pós-memória*. Para Hirsch, esta é a memória constituída pelo

²⁵⁹ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. Cit., p. 662.

²⁶⁰ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal*. Op. Cit., p. 123.

²⁶¹ BARTHES, Roland. *Como viver junto – Simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Op. Cit., p. 65.

²⁶² GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. Cit., p. 617.

²⁶³ SARLO, Beatriz. *O tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Op. Cit., p. 90 – 94.

discurso de terceiros, como, por exemplo, a memória de um filho sobre a memória de seus pais, ou seja, uma memória que lembra um fato não vivido, mas que, tendo sido narrado, passou a constituir a memória de um passado que não se viveu. Uma espécie de transmissão, podemos pensar.

A destinação desta herança que a mãe endereça ao filho desaparecido faz pensar que, se a escrita de Kehinde alcançar as mãos de Omotunde, este poderá tomar para si as memórias narradas, fazendo-as suas, recebendo, assim, sua herança em forma de letra. Enviar é sempre uma aposta. Nas palavras de Derrida, “uma carta sempre *pode não chegar* ao seu destino etc’. É uma chance”²⁶⁴.

As ficções de Kehinde estavam endereçadas, porém, a memória da qual ela tanto se orgulhava lhe prega uma peça. Tudo aconteceu um pouco antes do casamento de Luisinha, a neta que herdara seu nome. De repente, eis que aparece uma carta esquecida, na verdade, três cartas esquecidas.

Por causa dessas cartas, novos tempos foram inaugurados na vida de Kehinde: uma nova travessia para um velho destino. Por causa dessas cartas, ela rumou, mais uma vez, em direção ao Brasil. Novamente, Kehinde trilhou na água os caminhos que não deixam rastros, mas que, certamente, deixam marcados os vestígios desse percurso na memória. O mesmo caminho pela terceira²⁶⁵ vez.

Voltar para o Brasil significa voltar para o destino dos escravos. Mas não era nisso que Kehinde pensava ao se lançar ao mar, cega e beirando os 80 anos de idade. Não teria repetido a travessia se não tivesse um bom motivo.

Um outro tempo se abriu quando Kehinde se deparou com a serendipidade:

Eu queria dar um presente à Luisinha, a primeira neta a se casar, e pensei que dentro do baú de coisas que eu tinha levado do Brasil poderia haver algo que tivesse a necessária importância. Isso foi há cerca de três meses, e o casamento se realizou em um desses dias

²⁶⁴ *La mal-adresse*. Derrida faz aqui um jogo de palavras entre *mal-adresse* (mau-endereço) e *maladresse* (equivoco). (N.T.) – DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal*. *Op. Cit.*, p. 141.

²⁶⁵ Para Lacan, três não é um número qualquer. Segundo ele, este número forma uma série, pois é a partir do três que podemos contar o dois e o um, retroativamente, pois que o três instaura a diferença antes não delimitada entre o um e o dois (LACAN, Jacques. [1974] *A Terceira*. Conferência feita em Roma, traduzida de *Lettres de l’Ecole Freudienne de Paris*. N 16, por Elide Valarini, para uso interno na Escola Freudiana de São Paulo, 1981. Inédito). Também para Derrida, “três é o primeiro número da repetição” (DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. *Op. Cit.*, p. 8).

em que eu já estava aqui no navio. Não pude esperar por ele, uma das únicas coisas de que tenho pena. Havia anos que eu não mexia naquele baú, desde a mudança para Lagos, e sabia apenas que estava guardado no armário, no meu quarto. Quando os ingleses desocuparam o escritório de Lagos, deixaram uma caixa cheia de papéis que o João nem abriu, achando serem coisas minhas, pessoais, pois nela estava escrito o meu nome, e não o nome da Casas da Bahia. Ele levou essa caixa para Lagos e me entregou, mas como todas as pessoas com quem eu me correspondia já sabiam da minha nova morada, tantos anos depois da mudança, eu também não quis abrir, achando que ia encontrar papéis do escritório, anotações antigas sobre casas já construídas. Quase mandei que jogassem a caixa fora, mas pedi que guardassem junto do baú, esperando que algum dia alguém pudesse ver pra mim do que se tratava, mas acabei me esquecendo dela²⁶⁶.

Quase. Por muito pouco aquele baú havia permanecido lá, à espera do dia em que seria olhado, tocado, revolvido. A história foi a seguinte:

Quando a 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 a quatro meses entre uma e outra. A primeira era mais 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 terceira carta pedia para confirmar se eu tinha recebido as duas anteriores e avisava que não escreveria mais se isso não fosse feito²⁶⁷.

Após um período de espera na enseada tranqüila do baú, o despertar. As cartas, que foram agitadas ao sabor da serendipidade, fizeram o tempo passado (todo o tempo em que as cartas ficaram “esquecidas”) se transformar em estopim para lançar um futuro possível. Nas cartas, Kehinde depositou a expectativa de, caso ainda tivesse tempo, agarrar-se às pistas do filho e encontrá-lo antes que a morte ceifasse seus dias. A suspensão do tempo aparece justaposta ao tilintar frenético de uma nova era, que surge com estas *velhas novidades*. O tempo faz germinar, simultaneamente, urgências e adiamentos:

Lembra-se de que comentei que, enquanto andava atrás de você em São Sebastião e recebia cartas da Bahia, eu ficava olhando para

²⁶⁶ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. Cit., p. 945.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 946.

elas durante um bom tempo antes de abrir? Eu retardava a abertura e ficava imaginando que ali dentro estaria o nome e a morada da pessoa para quem você tinha sido vendido, antegozando o momento de te encontrar. Então, eu nunca pensei que retardaria por tanto tempo, por tantos anos, com o risco de não mais te encontrar onde é indicado. E nem ao menos pude aproveitar o tempo de contemplação imaginando o que elas trariam, pois não sabia que existiam. Também sou culpada de nos ter roubado mais estes anos, todos os que se passaram desde que você foi encontrado²⁶⁸.

Retardar o tempo do encontro, adiar; será que era isso que Kehinde, “inconscientemente”, queria, quando deixou as cartas mais importantes obliteradas, esquecidas? Estas cartas ficaram como resto, resíduo, trabalhando, silenciosamente, na manutenção da suspensão do tempo de espera, perpetuando, assim, a busca.

Kehinde, de certo modo, já sabia da existência das cartas, apenas havia esquecido. Trata-se, aí, de um saber que configurou, com o tempo, uma memória relegada ao limbo. Pôr no limbo quer dizer deixar no esquecimento. O limbo designa um estado de incerteza, indefinição²⁶⁹. E a descoberta das cartas, que, por sua vez, levou Kehinde a perceber (retroativamente) seu esquecimento, descongelou o tempo.

Em árabe, “ser humano”, *insan*, significa “o esquecedor”²⁷⁰. O homem é o ser que esquece. O esquecimento, na narrativa de Kehinde, aparece como traço de humanidade na heroína, pois, apesar de sua invejável memória, não escapou ao *defeito* que marca a todos os seres humanos.

Segundo Derrida, a amnésia é uma força, “é preciso esquecer, saber esquecer, saber esquecer sem saber”²⁷¹. Na leitura que faz de Freud, o filósofo francês explica que memorização e repetição são indissociáveis da pulsão de morte.

Portanto, da destruição. Conseqüência: diretamente naquilo que permite e condiciona o arquivamento só encontraremos aquilo que expõe à destruição e, na verdade, ameaça de destruição, introduzindo, *a priori*, o esquecimento [...]. No próprio “saber de cor”. O arquivo trabalha sempre *a priori* contra si mesmo²⁷².

O saber de cor não pode se ver *livre* do esquecimento, esse defeito que faz *errar*. Nada pode ser mais humano. Para Corrêa,

²⁶⁸ *Idem*.

²⁶⁹ HOUAISS. Dicionário de Língua Portuguesa. CD-ROM.

²⁷⁰ WEINRICH, Harald. *Lete – Arte e crítica do esquecimento*. Op. Cit.

²⁷¹ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal*. Op. Cit., p. 89.

²⁷² DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Op. Cit., p. 23.

O homem é, na realidade, um erro da natureza, mas um *erro preciso*. Este ser des-naturado porque fala e que fala porque se afastou da natureza, tornando-se um ser de desejo, um ser de linguagem e da linguagem. É este erro que fez existir a Psicanálise e também a Literatura e a Poesia. Sem o Tropos não há Psicanálise, nem Literatura, nem Poesia²⁷³.

O *tropos*²⁷⁴, desvio que permite que o inesperado surja, é também um dos pontos de aproximação entre literatura e psicanálise, pois, para a psicanálise, a falta de “êxito” (o lapso, por exemplo) não designa propriamente um erro. Em outras palavras, o erro não é aquilo que se opõe ao acerto; o erro é *acertado* na medida em que é expressão de uma verdade não-sabida.

Neste sentido, sendo a memória *forjada*, por assim dizer, podemos afirmar que a lógica da memória é a lógica da contradição. A memória é chama e cinza a um só tempo. Em constante rearranjo, ela pode ser *atiçada*, fazendo surgir das cinzas um novo ânimo. Mas é somente *a posteriori* que se pode saber das retranscrições a que estamos sujeitos em nossa condição de seres esquecedores. “O esquecimento é o senhor do jogo”²⁷⁵, afirma Blanchot. Não há dúvida de que a alma é constituída de uma parte maldita – jamais *bem-dita* –, a parte do fogo, parte destinada à destruição.

Podemos pensar, face ao esquecimento de Kehinde, que as cartas no baú tornaram-se cartas em sofrimento, cartas desviadas (*lettre en souffrance*). As cartas perdidas, que não chegam ao destino ou se extraviam por algum motivo, são estocadas pelos correios antes da destruição. Conta o filósofo: “eles chamam isso de ‘cartas mortas’ e, para os envios sem destinatário determinado, isso pode acabar em leilão (*auction*, era também a palavra para a venda de escravos [...])”²⁷⁶.

Estas *cartas mortas* nos permitem aproximar o movimento da memória de Kehinde da proposta erigida inicialmente nesta pesquisa, a propósito do *Umweg* destacado por Derrida:

o *Umweg* não é uma espécie derivada do caminho ou do passo. Não se trata de uma determinação de passagem, de uma definição mais estreita ou mais ajustada, mas da passagem. (O) *Weg* (é) *Umweg*

²⁷³ CORRÊA, Ivan. *Da tropologia à topologia*. Op. Cit., p. 21.

²⁷⁴ “O que os gregos chamavam de Tropos é o desvio que se faz na linguagem para poder produzir uma figura retórica. É o *erro preciso* para se realizar a arte do *bem-dizer* as coisas” (CORRÊA, Ivan. *Da tropologia à topologia*. Op. cit., p. 21).

²⁷⁵ BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: a experiência limite*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007, p. 199.

²⁷⁶ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal*. Op. Cit., p. 41.

desde o primeiro passo do passo. E lembre-se de passagem: *weg*, o advérbio, também significa “ao longe”. Podemos entendê-lo como uma ordem, uma demanda ou um desejo: *fort!*, longe!²⁷⁷

Há um movimento do tempo, que se estreita e se alarga à medida que Kehinde se deixa levar por seu desejo. Ela antecipou, vislumbrou, imaginou Omotunde indo à África em sua procura. Frente a essa suposição, Kehinde lançou-se ao outro continente. Depois esperou. E esperou. E esqueceu. Mas as cartas estavam o tempo todo lá, tão evidentes que não foi possível encontrá-las antes – as cartas como o hóspede *unheimlich*, estranho e familiar.

Um lapso de tempo foi necessário, uma espera se fez acertada nessa história de memória, destinos e desvios. Para Costa, “poder esperar é transmitir”²⁷⁸. Seria o desvio condição da transmissão? O que ocorreu com as cartas foi um extravio ou um *extra-envio*?

Após a descoberta das cartas, elucidado o atraso que tomou parte nessa história de idas e vindas, o tempo, para Kehinde, dispara, entra em contagem regressiva, *altera-se*: “preciso ser breve, pois o tempo está acabando, mas interrompo um pouco nossa história para te contar o que aconteceu em África até o presente momento, este em que relato tudo à Geninha”²⁷⁹, sua fiel ajudante. Estando cega, torna-se necessário que Geninha empreste-lhe a mão e a letra. Ela também tem uma relação especial com a escrita, algo que provavelmente foi transmitido por Kehinde. Ela é também a *carteira* que perpetuará os caminhos de busca a Omotunde quando Kehinde não mais estiver viva.

A morte faz o tempo urgir. Nas palavras de Blanchot, “agora o que você não fez está feito; o que não escreveu está escrito; você está condenada ao indelével”²⁸⁰. O tempo condena? Quem condena e quem é condenado quando se é logrado pela própria memória?

Kehinde conta:

Tive a idéia de fazer este relato três dias antes da partida, quando pedi a ajuda da Geninha e mandei comprar papel. O que eu imaginava ser uma carta de dez, doze páginas, porque sabia que

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 395.

²⁷⁸ COSTA Ana. Antecipação e destino: atualidades do espelho. In: APPOA. *Narrar, construir, interpretar*. Porto Alegre: APPOA, 2006, p. 21.

²⁷⁹ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. Cit., p. 905.

²⁸⁰ BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 291.

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. Sorte que percebemos isso antes de embarcar, quando então mandei comprar mais papel, muito mais, a Geninha acaba de me avisar que nem foi tão exagerado quanto imaginamos a princípio. Passando os dias dentro desta cabine, ditando o que ela vai escrevendo, somente agora, no final da viagem, é que começo a pensar no que significa voltar ao Brasil, embora eu nada vá ver dos lugares dos quais ainda me lembro. A Geninha verá por mim, e também fica encarregada de fazer com que tudo isto chegue às suas mãos, e sei que o fará, mesmo tendo pistas que, de tão velhas, podem não ser de grande ajuda. Mas antes de falar disso, tenho que te contar o que me levou a fazer essa viagem em tais condições, e preciso voltar àqueles últimos dias de um mil oitocentos e sessenta e cinco, quando seus irmãos embarcaram para Paris, deixando-me sozinha em Lagos. Não que eu esteja me queixando, mas acho que eles nunca deram muito valor ao meu sacrifício, a quanto foi penoso deixar que partissem depois de ter perdido todos os outros filhos²⁸¹.

O tempo que resta contrasta com o tempo da escrita que anseia tudo dizer: “já estamos parados há dois dias, pois não há vento, e por enquanto está sendo bom para mim, pois tenho certeza de que não chegarei viva. Portanto, esses dias de paradeira são como presentes que vou aproveitando para terminar o relato”²⁸². A escrita, neste momento, tem uma função muito especial para Kehinde: suspender o avanço do tempo e, assim, com o reinado do tempo da ficção, suspender o avanço da morte. Nas palavras de Derrida, “eu rabisco, rabisco para fazer com que dure”²⁸³.

A escrita das memórias de Kehinde, ao mesmo tempo em que busca resgatar o passado, lança futuros. Assim, assemelha-se ao modo como uma criança realiza o *fort:da*, investindo seu corpo nesse jogo e, em contrapartida, afetando-se por ele.

O que terá acontecido com você durante todos esses anos? Por mais que o destino tenha sido bom comigo, tenha me dado mais filhos que sempre me orgulharam, nunca te esqueci. Estou carregando comigo todas as cartas trocadas, para que você saiba de tudo que fiz na esperança de te encontrar, meu pequeno Omotunde²⁸⁴.

Cartas *trocadas*... vale indagar a respeito desse significante, que cintila uma dupla possibilidade: correspondidas e/ou enviadas por engano. Afinal, *trocamos cartas? Trocamos letras?*

²⁸¹ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor. Op. Cit.*, p. 912.

²⁸² *Ibidem*, p. 663.

²⁸³ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal. Op. Cit.*, p. 110.

²⁸⁴ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor. Op. Cit.*, p. 406.

Lacan indaga: “No que será que consiste a dádiva de uma carta? Por que é que se manda uma carta?”²⁸⁵ Enviar é preciso, mesmo quando o que resta são correspondências equivocadas, *cartas trocadas*, ou apenas a memória deste *for:da*. O envio destinado a Omotunde – carta, talvez livro – é, antes, fragmento, já que, por mais que diga muito, nunca dirá tudo.

É neste sentido que Derrida se refere ao cartão-postal. A escrita só pode ter uma estrutura *cartãopostalada*²⁸⁶:

há apenas cartões-postais, pedaços anônimos e sem domicílio fixo, sem destinatário titular, cartas abertas, mas como criptas. Toda nossa biblioteca, nossa enciclopédia, nossas palavras, nossas imagens, nossas figuras, nossos segredos, um imenso castelo de cartões-postais²⁸⁷.

Cartas como criptas, *scriptas*, no liame com a decrepitude da memória, que oblitera sem dó e deixa, a muito custo, cartões-postais sem domicílio fixo – talvez, até, sem destino.

Nesse sentido, vale lembrar que, na década de 70, Lacan e Derrida se embrenharam em uma discussão teórica acerca do destino da carta²⁸⁸. Eles chegaram a três assertivas. Enquanto Lacan dizia que uma carta sempre encontra seu endereço, Derrida rebatia que nem sempre isso acontece. A esta afirmação derridiana, Lacan responde que não é qualquer carta que encontra seu endereço, mas a carta roubada, a desviada, *en souffrance*, que passa pelo campo do outro antes de chegar ao destino, sendo que chegar ao destino é retornar. Mas Derrida insiste que uma carta *pode* chegar ao seu destino, é uma chance, mas não uma certeza:

Acrescento *a fortiori*: no momento em que vem o desejo de escrever sobre isso ou de enviar a si mesmo a carta para que ela retorne depois de ter instituído seu percurso postal, o que faz que uma carta possa sempre *não* chegar a seu destino e que esse poder-nunca-chegar já divida, de entrada de jogo, a estrutura. Pois (por exemplo) não haveria nem percurso postal nem movimento analítico se o lugar da carta não fosse divisível, e se uma carta sempre chegasse a seu destino²⁸⁹.

²⁸⁵ LACAN, Jacques. *O seminário: Livro 2 – O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1954-1955). Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987, p. 249.

²⁸⁶ No original, Derrida escreve *cartepostalée* (DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal. Op. Cit.*, p. 103).

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 63.

²⁸⁸ *Lacan com Derrida*, livro de René Major, se propõe a retomar as trajetórias de Lacan e Derrida acerca do tema da letra, suas divergências e pontos em comum (MAJOR, René. *Lacan com Derrida*. Trad. Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002).

²⁸⁹ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal. Op. Cit.*, p. 360.

Voltemos às cartas esquecidas no baú: são cartas que chegaram ao endereço? Chegaram a tempo? Elas são, nesse sentido, cartão-postal, fragmento endereçado, mas também atrasado desde a origem, uma vez que para Derrida, é “o atraso que é originário”²⁹⁰.

Há diferença entre o tempo da chegada e o tempo da resposta, pois há uma espera ou adiamento em relação ao apropriar-se do envio, e isso vale também para a questão da herança, das cartas como herança. Apropriar-se é fazer seu o alheio, o que não ocorre sem alguma parcela de perda, sem um (d)efeito do tempo.

Dessa maneira, podemos pensar que o tempo, este tempo defeituoso, este tempo que resta, está intimamente ligado à transmissão. Como define Lacan, “a função do resíduo [...] destaca a irreducibilidade de uma transmissão”²⁹¹. Também pensando nesta questão, Derrida afirma que somos apenas resíduos daquilo que fazemos um do outro, nesses trajetos de idas e vindas em que enviamos, endereçamos, extraviamos. Assim, “o resto, se há resto, somos nós”²⁹².

Há uma intervenção da temporalidade no trajeto da *letter* (carta/letra) desviada. A temporalidade inconsciente, referida por Freud, produz seus efeitos retroativamente, efeitos cuja lógica somente se faz presente *a posteriori*: “o *Nachträglichkeit* é uma suspensão que produz, a um só tempo, passado, presente e futuro”²⁹³. Derrida percebe que este *Nachträglichkeit*, de que fala Freud, pode ser pensado em relação à escrita.

Notemo-lo: *Nachtrag* tem também um sentido preciso na ordem da letra: é o apêndice, o codicilo, o *post-scriptum*. O texto que se denomina presente só se decifra no pé da página, na nota ou *post-scriptum*. Antes desta recorrência, o presente não passa de um apelo de nota²⁹⁴.

Como um apelo de nota, o trabalho do tempo se faz presente na escrita. A escrita transporta detritos, restos da letra esquecida – talvez a escrita como cripta. Seria a transmissão algo como a destinação de traços carregados, traços *êxtimos*, a nós destinados, sem que o saibamos recebidos? Somos sem saber a cripta da *lettre mort*? Talvez. Talvez seja a transmissão um *fazer com a*

²⁹⁰ DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Op. Cit., p. 188.

²⁹¹ LACAN, Jacques. Notas sobre a criança. In: *Outros Escritos*. Op. Cit., p. 369.

²⁹² DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal*. Op. Cit., p. 199.

²⁹³ COSTA, Ana. *A ficção do si mesmo*. Op. Cit., p. 39.

²⁹⁴ DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Op. Cit., p. 200.

letra transmitida, letra sulcada pelo Outro em nós, letra esquecida – esquecida, mas operante.

Há caminhos prescritos no que se refere ao destino da carta? Talvez possamos pensar, a partir das construções de Lacan e Derrida, que “de fato, uma carta sempre chega a seu destinatário, cujo nome ou destino último é a lixeira. É para ela que vão os restos, outro aspecto importante da letra”²⁹⁵. O destino, portanto, é tornar-se parte do fogo: *letter / litter*.

De carta esperada a carta despercebida: a invisibilidade do evidente nos remete a Dupin e ao caso da carta roubada, do já citado conto de Edgar Allan Poe, *The purloined letter*, que foi estudado tanto por Lacan como por Derrida. Ali, a carta roubada é também carta desviada, extraviada, *en souffrance*, e “se encadeia, na tessitura do conto, com escrita, leitura, remetente, destinatário, um conteúdo a ser aberto, revelado”²⁹⁶.

Dois esquecimentos mudaram o destino de Kehinde, as cartas do baú e o recado do egum²⁹⁷, que, somente após *errar* durante muito tempo, ela conseguiu entender. Uma espécie de *lettre en souffrance*, o recado levou décadas para encontrar o destinatário, para *ser recebido*. Para Corrêa,

Como há duas formas de navegar, há duas formas de errar. Pode-se errar em total itinerância, em absoluta errância [...]. Ou, pode-se errar com a possibilidade de *iterare* e sem *itinerare*, isto é, com a possibilidade de repetir o percurso, de desfazer o desvio do erro²⁹⁸.

Repetir o percurso na tentativa de desfazer o desvio: foi isso que Kehinde passou a almejar desde o encontro com as cartas do baú. As três cartas esquecidas, assim que foram encontradas e lidas, dispararam um outro tempo. Foi aí que Kehinde entendeu um enigma. Ela conseguiu lembrar que, em 5 de julho de 1832, quando estava voltando por uma picada no meio do mato, teve seu caminho interrompido por dois homens que avançaram sobre ela, sobre sua bolsa, justamente a bolsa que guardava a cópia da carta de alforria, o que lhe permitia circular por todos os lugares sem a presença ou autorização de um senhor. No intuito de salvar sua liberdade, Kehinde puxou a faca. Agora ela lembra que matou um dos homens, e este espírito deveria estar

²⁹⁵ AZEVEDO, Ana Maria Vicentini de. As bordas da letra: questões de escrita na psicanálise e na literatura. *Op. Cit.*, p. 42.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 41.

²⁹⁷ Na cultura iorubá refere-se aos espíritos dos antepassados.

²⁹⁸ CORRÊA, Ivan. *Da tropologia à topologia*. *Op. Cit.*, p. 20.

lhe prejudicando, quem sabe impedindo o encontro com o filho buscado: “será que isso explica nossos desencontros?”²⁹⁹. Seriam desencontros marcados pelo destino?

O egum deu o recado para Kehinde, mas ela esqueceu, o que acabou gerando graves conseqüências para sua vida. Agora, percebendo todos estes esquecimentos e seus efeitos, ela estava tentando encontrar seus caminhos outra vez. Não hesitou, rumou para o Brasil.

Com efeito, Kehinde fora lançada, pela urgência, ao *tempo de concluir*³⁰⁰. Assim, “a conclusão do tempo lógico é de que se toma a palavra não porque o *eu* saiba sobre o texto que enuncia, mas que se toma a palavra antes que o Outro nos emudeça”³⁰¹. Ou seja, frente à urgência do tempo, é preciso tomar a palavra, mesmo que em um apelo de nota, um *post-scriptum*.

Assim, uma nova viagem se precipita na vida da escriba de dois nomes, como um lance de *fort:da* a mais. Nas reflexões de Kehinde, aparece a motivação de sua escrita: “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 vejo tudo isso, como um grande *mea-culpa*”³⁰². Há, para ela, um encontro marcado. Ela trata de encontrar o filho, ou, ao menos, fazer o possível para que chegue a ele um pouco da sua história. Há ainda tempo para transmitir?

O não-dito e a repetição marcam esse encontro possível entre Kehinde e Omotunde, ela e o filho que mal conheceu ligados pela escrita. Talvez tenha se dado, aí, a transmissão de um desejo. Kehinde sempre supôs no filho um desejo de escrita. Será que ele cumpriu seu destino junto às letras? Em caso afirmativo, podemos pensar que Kehinde transmitiu ao filho algo dos “brancos”,

²⁹⁹ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor. Op. Cit.*, p. 947.

³⁰⁰ Em *O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada*, Lacan conta que três prisioneiros participaram de uma disputa em que, quem vencesse, ganharia a liberdade. Nas costas de cada um deles foi pregado um disco que somente poderia ser preto ou branco. Quem adivinhasse a cor do seu próprio disco primeiro seria libertado. Lacan destaca a *função da pressa* nesta empresa, pois, ao olhar o disco alheio, sem saber de si, lê-se, na leitura do outro sobre si, o que pode constar como sua própria cor. Trata-se de uma suposição que tem que ser investida de certeza e lançada em tempo hábil para que possa ter efeito. Assim, o *tempo de ver* é seguido do *tempo de compreender*. O *tempo de concluir* é o tempo que urge, em que é preciso tomar a palavra imediatamente, agir, sem espera (LACAN, Jacques. *O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada*. In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. .Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998).

³⁰¹ COSTA, Ana. *A ficção do si mesmo. Op. Cit.*, p.12.

³⁰² GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor. Op. Cit.*, p. 945.

transmitiu a diferença. Kehinde e Omotunde não se encontram, mas se encontraram no desencontro, ambos se encontrando com as letras.

O defeito de cor, algo que Omotunde (predestinado a lutar pela justiça) deveria encontrar pelo caminho, não era uma marca de segregação exclusiva das leis brasileiras:

fiquei muito espantada com o que ouvi logo depois, que em uma época não muito distante da nossa, os religiosos europeus se perguntavam se os selvagens da África e os indígenas do Brasil podiam ser considerados gente. Ou seja, eles tinham dúvida se nós éramos humanos e se podíamos ser admitidos como católicos, se conseguiríamos pensar o suficiente para entender o que significava tal privilégio. Eu achava que era só no Brasil que os pretos tinham que pedir dispensa do defeito de cor para serem padres, mas vi que não, que em África também era assim³⁰³.

No entanto, se o destino se cumprisse, Omotunde seria vencedor nas lutas empreendidas contra as injustiças. Quem sabe ele poderia trazer à baila a questão da cor e da segregação, era o que sua mãe imaginava desde que Omotunde era bebê, desde que fora anunciado como alguém que veio ao mundo para realizar atos de justiça. “Lembrando agora desse dia, eu me pergunto se você ainda usa seu nome africano, Omotunde, já que somente eu e a Esméria te chamávamos por ele, e mesmo assim quando estávamos a sós”³⁰⁴. A partir desse questionamento, podemos pensar que Omotunde talvez seja um *nome removido*.

O nome próprio não vem a se apagar, ele vem a se apagar apagando-se, ele só vem em seu apagamento ou, de acordo com a outra sintaxe, *ele revém a se apagar. Ele só chega a se apagar*. Em sua própria inscrição, *fort:da*. Ele se guarda dele mesmo e isso dá “movimento”. Isso envia³⁰⁵.

São os nomes que designam, em uma correspondência, o suposto destinatário e o suposto remetente. No entanto, a perda está incluída como possibilidade neste consórcio de expedidores e destinatários. O nome também passa por um percurso postal: o nome *próprio* é, na verdade, do outro. Vindo de fora, ele marca uma alteridade. Para Derrida, é o nome que retorna, “os nomes são assombrações”³⁰⁶, diz ele. O nome estaria, portanto, no limiar do apagamento e do sulcamento, na borda do *(Un)heimliche*.

³⁰³ *Ibidem*, p. 893.

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 406.

³⁰⁵ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal*. *Op. Cit.*, p. 400.

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 112.

O fim se acerca. Kehinde se adianta: “mas estou aqui, indo morrer no Brasil, na sua terra. Será que posso considerar isso uma última homenagem? Como a única coisa que uma mãe à beira da morte pode fazer por um filho?”³⁰⁷. Dedicar sua morte? É isso que pretende? Talvez ela peça, por meio destes escritos, aquilo que Derrida aponta a respeito das correspondências amorosas. Ele diz que o amante deveria queimar o que lhe é destinado, deveria “reler antes de queimar [...] para incorporar a carta (como um resistente diante da tortura) e passar a tê-la de cor. Guarde o que você queima, eis o pedido. Faça o seu luto do que eu mesmo lhe envio para me ter na pele³⁰⁸”.

Reler, queimar, ter na pele, ter *de cor*. A pele como cripta, a pele como elemento morto-vivo que fricciona no outro, com o outro, para o outro, além do outro. Pele que delimita, diferencia, sustenta os desenhos de um corpo, corpo que não é senão memória e esquecimento.

E essa foi a história de Luísa Andrade da Silva³⁰⁹, que era Luísa porque este era seu nome de branca, seu nome de escrava brasileira, seu nome de sinhá, e tudo isso ao mesmo tempo. Era Andrade em homenagem a sua grande amiga, que era tão *heimlich* que esse laço entre amigas deixou no escrito um sobrenome, inscrevendo parentesco e identificação. E Silva porque era um sobrenome comum no Brasil, comum no sentido de marcar uma inclusão em uma certa coletividade.

Esses sobrenomes eram menos *herança* que *endereçamento*, mais *envio* que *destino*. Eram marcas de um gesto, eram homenagem, dedicatória. Barthes³¹⁰ nos lembra que não é possível dedicar um escrito a alguém. Será possível dedicar um nome? É o nome uma escrita? Barthes salienta que não se pode dedicar, somente dizer que se escreveu *amorosamente*.

Incorporar o nome é incorporar um resto oferecido como homenagem. É no corpo que *incorpora* que se dá o (d)efeito de cor, o efeito da memória transmitida, o efeito do lugar antecipado, o efeito do tempo do desejo. Kehinde

³⁰⁷ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. Cit., p. 917.

³⁰⁸ DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal*. Op. Cit., p. 71.

³⁰⁹ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Op. cit., p. 787.

³¹⁰ Roland Barthes. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Op. Cit., p. 108.

deixou uma herança ao filho, a escrita, porque mesmo que não se possa escrever, se escreve. Nas belas palavras de Marguerite Duras³¹¹:

*Escrever.
Não posso.
Ninguém pode.
É preciso dizer: não se pode.
E se escreve.*

³¹¹ DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 47.

POR FIM, PÔR FIM

*Esta carta, eu lhe cito, é interminável
pois ela pede o impossível.*

Jacques Derrida

Uma pergunta tardia: será que a viagem de Kehinde conseguiu atar as duas pontas da vida? Quando a vida deixou de correr paralela ao destino, em sua primeira incursão ao “estrangeiro”, um outro traçado se fez. Kehinde se tornou Luísa, tornou-se brasileira, acabou cega e procurando o que nunca encontraria. Mas o que era mesmo que procurava?

Envios, desvios e destinos não faltaram na vida de Kehinde. Este sentimento de não prescindir do outro, de procurar se remeter ao outro para saber de si, é destacado pelo uso, no romance, da narrativa em primeira pessoa, bem como pelo estilo digressivo e rico em pormenores que esboça, aos moldes da memória, caminhos insuspeitados. Apontando paradoxos e permitindo a coexistência de contradições, da imbricação do passado com o presente e da mescla de tristezas e nostalgias de tempos felizes, *Um defeito de cor* aposta nas disparidades e desconexões que compõem o tecido das memórias.

Acompanhando o movimento das ficções de Kehinde, aproximando-o da temporalidade que, segundo a psicanálise, rege a memória, podemos confirmar que há ressonâncias dessa memória estranha, mas ao mesmo tempo familiar, na escrita de Kehinde. Vale ressaltar que este jogo de aproximações, no entanto, é pura ficção. O método psicanalítico e o romance *Um defeito de cor* só puderam se encontrar nesta terceira margem que é a pesquisa.

O defeito de cor que dá título ao livro trouxe a possibilidade de destacar a *pele* como um elemento importante, tanto no romance como também, de certo modo, na psicanálise, uma vez que esta aponta para o processo de

construção de fronteiras como algo indissociado da memória. Essa delimitação não é “natural”, é preciso construir a diferença.

Assim, também pensando na história de um Brasil que guarda resquícios de outras nações, vale lembrar que as fronteiras são as cicatrizes da história. Há cicatriz sempre que há diferença. Com a escrita, Kehinde se põe a trabalhar com essas cicatrizes, talvez apesar delas e a partir delas.

Memória e escrita, ambas colocam em questão o endereçamento e a temporalidade, podendo ser vistas como desdobramentos do *fort:da*. Nesse sentido, Derrida afirma que “o *fort:da* é uma narrativa. É uma lembrança que pode somente se lembrar, fabulosamente, aquém da memória, como todo livro se ocupa do que revém de mais longe do que a origem simples”³¹². *Lembrar fabulosamente...* talvez nem seja possível lembrar de outra maneira que não fabulosamente, aquém da memória.

A escrita tem efeitos sobre aquele que escreve, e isso pode ser constatado no movimento das experiências de Kehinde, experiências passadas, mas que estão presentes na memória; experiências que a escrita, de certo modo, busca “passar” para o interlocutor – no caso, Omotunde. Ao descobrir que a escrita que lê se endereça a alguém que não ele, o leitor do romance entra na história como uma espécie de intruso. Lendo a carta alheia? Como assinala Derrida, talvez um consórcio de destinatários se faça presente.

Há uma espécie de desvio ou *alteração* nesse envio de mãe para filho, pois o leitor se coloca no lugar destinado a Omotunde. Há desvio porque as cartas trocadas com a sinhazinha seriam enviadas a Omotunde. Além disso, a caligrafia desses escritos de Kehinde era de Geninha. Essas alterações de percurso que podemos chamar de *Umwegen* constituem o percurso postal pelo qual transita a carta. Podemos concluir que o destino é sempre destino *alterado*.

Por meio de seu percurso de escrita, ou, em outras palavras, colocando-se como remetente, as certezas de Kehinde também se rearranjam. Sua experiência com a narrativa de histórias de seu passado encontrou, com a escrita, destinos e desvios. Assim como a memória, a narrativa de *Um defeito de cor* segue o *Umweg* de que fala Derrida. Podemos pensar que também,

³¹² DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal. Op. Cit.*, p. 412, 413.

para o leitor de *Um defeito de cor*, há *Umweg*, pois também se coloca do lado do leitor a possibilidade de rearranjo (*Umordnung*): ao acompanhar a trajetória de Kehinde e suas versões sobre acontecimentos históricos do Brasil, o leitor desorienta-se em relação ao que sabe sobre a História desta ex-colônia de Portugal. Assim, com a leitura do romance, um outro rearranjo começa a se esboçar para este leitor desacomodado pela *estranheza* de uma certa versão de história que Kehinde apresenta.

A narradora evoca suas memórias e experiências desde um ponto de vista pessoal. Por isso, não podemos afirmar que Kehinde representa, com sua narrativa, a categoria dos negros (ou das mulheres negras), pois não se trata disso. Nada impede, no entanto, que o romance, mais espelho que janela, possa servir como ponto de partida para que se relancem questionamentos importantes a respeito do movimento negro, da literatura afro-brasileira e do próprio conceito de romance histórico.

A proposta de que a escrita de Kehinde possa ser considerada como *escrita da extimidade* sugere que esta não foi, para Kehinde, uma escrita no sentido de mero registro, mas sim, uma escrita que operou sobre o próprio passado – passado este que serviu, em muitos momentos, de tema para a própria escrita de Kehinde. Este passado mesclou-se com os futuros imaginados e antecipados, o que não nos permite afirmar que se trata de uma escrita *do* passado. Mais que um passado *passado a limpo*, o passado, para Kehinde, é agente de desvios e alterações no atemporal da memória.

Kehinde considera a “bênção que um filho representa para a mãe e para toda a família, porque ele herda e perpetua a história e a memória”³¹³ e, no entanto, deixa um filho *extraviado*. Além dele, Kehinde deixou registrada em sua história uma espécie de extravio da tradição. Alterando tradições, Kehinde não perpetuou senão a diferença. Ela foi, por assim dizer, agente de contágio. Além disso, mostrou ter a memória extraviada, pois, como não poderia deixar de ser, o esquecimento não perde sua via. Assim, o esquecimento aparece como um envio extra.

Erros e extravios não faltaram na história de *Luísa Andrade da Silva*. Ela, que chegou a ser conhecida como Sinhá Luísa, deixou, além de inúmeros

³¹³ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. *Op. cit.*, p. 207.

escritos, um filho perdido. Talvez esse filho seja o poeta Luis Gama. *Luis*, como a mãe, Luísa. *Gama*, uma herança *atravessada*.

Temos, aqui, nesta pesquisa, um ponto de parada, não um ponto final. Literatura e psicanálise: conversas antigas, porém, nunca encerradas. A pesquisa proposta no início desta jornada não se encerra, mas se interrompe para seguir sendo aberta, *senda aberta*.

A conversa se torna terminável/interminável, posto que as questões se relançam. À margem ficam outras tantas interrogações que extravasam esta dissertação, mas que, sabiamente, tomam seu tempo à margem, que é pois à margem é o lugar mais perto das águas, donde posso concluir que, desde o tempo da espera, anunciam um porvir. Por fim, numa tentativa de pôr fim, trago Goethe (fragmentado): está fora de causa acabar³¹⁴.

³¹⁴ GOETHE *apud* BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 37.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mauro Cordeiro. Para que serve a escrita? Freud escreve(-se). In: *Aletria - Revista de Estudos de Literatura* – Literatura e psicanálise, n. 12. Belo Horizonte, CEL/FALE, 2005.

AZEVEDO, Ana Maria Vicentini de. As bordas da letra: questões de escrita na psicanálise e na literatura. In: COSTA, Ana; RINALDI, Doris (orgs.). *Escrita e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud/UERJ Instituto de Psicologia, 2007.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. *A Preparação do Romance II – A obra como vontade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Como viver junto – Simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. Martins Fontes: São Paulo, 2003.

_____. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. Martins Fontes: São Paulo, 2003.

_____. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. *O rumor da língua*. Prefácio Leyla Perrone-Moisés. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLANCHOT, Maurice. *A Conversa infinita 1: a palavra plural*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

_____. *A conversa infinita 2: a experiência limite*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

_____. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *The writing of the disaster*. Trad. Ann Smock. Lincoln: University of Nebraska Press, 1995.

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. Trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Cultrix, 1983.

BELO, Maria. Preto e branco na fundação Brasileira. In: *Imigrações e fundações / Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA)*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2000.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1)

_____. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1)

_____. Escavar e recordar . In: *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas; v. 2)

BONAPARTE, Marie. Psychoanalytical interpretations of Edgar Allan Poe's stories. In: *Psicoanálisis y literatura*. Org. Hendrik M. Ruitenbeck. México: Fonte de Cultura Econômica, 1975.

BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guereiro. Rio de Janeiro: Arcádia, 1980.

BORGES, Jorge Luís. Funes, o memorioso. In: *Obras Completas de Jorge Luis Borges*. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1998. v. I. p. 471 – 592.

_____. *História da eternidade*. Trad. Carmen Vera Cirne Lima. Rio de Janeiro: Globo, 1986,

BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano (orgs.). *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995.

_____. *Está fora de causa acabar bem: biografemas de uma nem-sempre-possível*. In: *Aletria - Revista de Estudos de Literatura – Literatura e psicanálise*, n. 12. Belo Horizonte, CEL/FALE, 2005.

BRANDÃO, Ruth Silviano. A encenação da palavra literária. In: BRANDÃO, Ruth Silviano; BRANCO, Lucia Castello. *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995.

_____. Discretas infidelidades. In: _____; BRANCO, Lucia Castello (orgs.). *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995.

_____. Literatura e psicanálise: corte e sutura. In: *Aletria - Revista de Estudos de Literatura – Literatura e psicanálise*, n. 12. Belo Horizonte, CEL/FALE, 2005.

_____. *Literatura e Psicanálise*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996.

_____; BRANCO, Lucia Castello (orgs.). *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995.

CAMUS, Albert. *O Estrangeiro*. Trad. Valerie Rumjanek. 18 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

CANDIDO, Antonio (org.). A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

CORRÊA, Ivan. *Da tropologia à topologia*. Recife: Centro de Estudos Freudianos, 2003.

CORTÊS, Cristiane Felipe Ribeiro de Araújo. *O entre e o duplo da diáspora*. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/>. Acesso em 20 junho 2008.

COSTA, Ana. *A ficção do si mesmo*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.

_____. Antecipação e destino: atualidades do espelho. In: APPOA. *Narrar, construir, interpretar*. Porto Alegre: APPOA, 2006.

_____. *Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____; RINALDI, Doris (orgs.). *Escrita e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud/UERJ Instituto de Psicologia, 2007.

_____. Exílio e memória. In: *Imigrações e fundações / Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA)*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *O processo de descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Che cos'è La poesia?* Trad. Fernando Scheibe. Disponível em: <<http://www.centopeia.net/traducoes/141/fernando-scheibe/che-cos>>. Acesso em: 03 novembro 2008.

_____. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

_____. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. *Margens da Filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991.

_____. *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Trad. Simone Perelson e Ana Valéria Lessa. São Paulo: Civilização Brasileira, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mesa de discussão: *Mulher, negra e pobre: narrativas de violência na literatura Contemporânea*. Apresentação oral no evento Fazendo Gênero 8. Florianópolis, agosto de 2008.

_____. Literatura e afro-descendência. In: *Literatura, políticas e identidades*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

_____. *Um defeito de cor*. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <Mariana Lange>. em: 25 abr. 2008.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FISCHER, Luis Augusto. *As formas contemporâneas de interpretação na literatura*. Correio da APPOA no. 50, setembro de 1997.

FEDIDA, Pierre. *Nome, figura e memória*. Trad. Martha Gambini e Cláudia Berliner. São Paulo: Escuta, 1991.

FIGUEIREDO, Luís Cláudio. A questão da alteridade nos processos de subjetivação e o tema do estrangeiro. In: KOLTAI, Catherine (org). *O Estrangeiro*. São Paulo: Escuta/Fapesp, 1998.

FONTES, Joaquim Brasil. *O livro dos simulacros*. Florianópolis: Ed. Clavicórdio, 2000.

FRANÇA, Jean M. de Carvalho. *Imagens do negro na ficção brasileira (1584-1890)*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

FREUD. Obras completas. CD-ROM.

_____. Além do princípio de prazer (1920). In: *Além do Princípio de prazer*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v XVIII. 11 – 76 p. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud)

_____. [1908] Escritores criativos e devaneio. In: *A Gradiva de Jensen e outros trabalhos*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. IX. p. 133 – 146. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud)

_____. Extratos dos documentos dirigidos a Fliess (1950 [1892 – 1889]). In: *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v I. 219-334 p. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud).

_____. [1919] O estranho. In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XVII. p. 235 – 276. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud)

_____. O mecanismo psíquico do esquecimento (1898). In: *Primeiras Publicações Psicanalíticas*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v III. 273-284 p. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud).

_____. Projeto para uma psicologia científica (1895). In: *Dois histórias clínicas (O pequeno Hans e O homem dos ratos)*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. X, p. 335 – 469. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud).

_____. Uma dificuldade no caminho da psicanálise (1917). In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v XVII. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud).

_____. [1924-25] Uma nota sobre o 'Bloco Mágico'. In: *O ego e o id e outros trabalhos*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XIX. p. 253 – 262. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Escrever, lembrar, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. *História a Narração em Walter Benjamin*. 2ª Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

_____. *Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1992.

GONÇALVES, Ana Maria. *Ao lado e à margem do que sentes por mim*. Publicação virtual, disponível em: <<http://anamariagocalves.blogspot.com>>. 2002.

_____. *Entrevista*. Disponível em: <www.record.com.br>. Acesso em: 14 nov. 2006.

_____. *Entrevista*. Disponível em: <www.novae.inf.br>. Acesso em: 14 nov. 2006.

_____. Introdução. In: *Um defeito de cor*. São Paulo: Record, 2006.

_____. *Um defeito de cor*. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <Mariana Lange>. em: 12 ago. 2008.

_____. *Um defeito de cor*. São Paulo: Record, 2006.

HANNS, Luiz. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HASSOUN, Jacques. O estrangeiro: um homem distinto. In: Catherine Koltai (org). *O Estrangeiro*. São Paulo: Escuta/FAPESP, 1998.

HOUAISS. Dicionário de Língua Portuguesa. CD-ROM.

HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

KOLTAI, Catherine (org). *O Estrangeiro*. São Paulo: Escuta/Fapesp, 1998.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. *Introdução à semanálise*. Tradução: Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

LACAN, Jacques. [1974] *A Terceira*. Conferência feita em Roma, traduzida de Lettres de l'Ecole Freudienne de Paris. N 16, por Elide Valarini, para uso interno na Escola Freudiana de São Paulo, 1981. Inédito.

_____. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. Litraterria. In: *Outros Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

_____. *O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada*. In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *O seminário: Livro 7 – A ética da psicanálise*. Trad. Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

_____. *O seminário: Livro 20 – Mais, ainda (1972-1973)*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. *O seminário: Livro 2 – O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (1954-1955)*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

_____. *O seminário: Livro 17 – O avesso da psicanálise (1969-1970)*. Trad. Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

_____. Seminário sobre A Carta Roubada. In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. Tempo Lógico e a Asserção da Certeza Antecipada - Um Novo Sofisma. In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LANGE, Mariana De Bastiani. À parte (d)o fogo: perda e memória. In: LANGE, Mariana De Bastiani *et al* (orgs.). *Tramas e enlaces da escrita*. Florianópolis: Editora da Ufsc. No prelo.

_____. Memória, escrita e inutilidades. In: AGUIAR, Fernando; GUIMARÃES, Beatriz (orgs.). *Interfaces em Psicanálise e Escrita*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008.

LAROSSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Trad. João Wanderley Geraldi. In: Revista Brasileira de Educação, nº 19. Campinas. 2002; p. 20 a 28.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1997.

LEITE, Marcelo. Folha de São Paulo – caderno Ciência. São Paulo, domingo, 22 de abril de 2007.

LE MOS, Claudia de. *Seminário sobre linguagem e língua, sujeito e singularidade*. UFSC, 09 a 12 de abril 2006. Seminários proferidos no Centro de Lingüística e Literatura da UFSC.

LE POULICHET, Sylvie. *O tempo na psicanálise*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

MABENKO-TALI, Jean-Michel. *Literatura e descolonização em África: memória e narrativas da República do Congo*. Apresentação oral no evento Geografias do poder: Crítica feminista e pós-colonial. Florianópolis, outubro de 2008.

MACEDO, Joaquim Manoel de. *As vítimas algozes*. Rio de Janeiro: Brighet, 1937. 2v.

MAIA, Elisa Arreguy. "Porque o homem vai para onde a escrita for". In: *Aletria - Revista de Estudos de Literatura – Literatura e psicanálise*, n. 12. Belo Horizonte, CEL/FALE, 2005.

MAJOR, René. *Lacan com Derrida*. Trad. Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MANDIL, Ram. Literatura e psicanálise: modos de aproximação. In: *Aletria - Revista de Estudos de Literatura – Literatura e psicanálise*, n. 12. Belo Horizonte, CEL/FALE, 2005.

MARTENDAL, Adriano. *A escrita no limiar do sentido*. São Paulo: Escuta, 2007.

MARTINS, José Endoença. *Literatura afro-brasileira: exus promovendo encontros entre áfricas e brasis*. Disponível em: <<http://www.joseendoencamartins.pro.br/literatura/neg/jose61.doc>>. Acesso em: 15 ag. 2008.

MÉRIAN, Jean-Yves. *O negro na literatura brasileira versus uma literatura afro-brasileira: mito e literatura*. Navegações. V. 1, nº 1, p. 50-60, março 2008, p. 50.

MILÁN-RAMOS, J. Guillermo. *Passar pelo escrito: Lacan, a psicanálise, a ciência – uma introdução ao trabalho teórico de Jacques Lacan*. Campinas: Mercado de Letras, 2007.

NESTROVSKI, Arthur; SILVA, Márcio Seligmann (org.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2000.

PEREIRA, Lucia Serrano. *Um narrador incerto: entre o estranho e o familiar: a ficção machadiana na psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.

PESSOA, Fernando (Bernardo Soares). *O Livro do desassossego*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

PLATÃO. Um banquete. In: *Diálogos*. 6ª. ed. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix:, 1976.

POE, Edgar Allan. *Os assassinatos na Rua Morgue; A carta roubada*. Trad. Erlene T. V. dos Santos; Ana Maria Murakani, Samantha Batista. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad. Mario Quintana. 3 ed. São Paulo: Globo, 2006. (Em busca do tempo perdido; v. 1)

RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*. Trad. Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

RIMBAUD, Arthur. Carta de Rimbaud a Georges Izambard, 13 de maio de 1871, Rimbaud, Poésies.

- RINALDI, Doris. *A ética da diferença: um debate entre psicanálise e antropologia*. Rio de Janeiro: EdUERJ/Jorge Zahar, 1996.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta e A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. São Paulo: Globo, 2003.
- ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- _____. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- RICCŒUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- ROSENFELD, Anstol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio (org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- SARLO, Beatriz. *O tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SELLIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- _____. *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006.
- SOUSA, Edson Luiz André de. Noite e dia e alguns monocromos psíquicos. In: In: AGUIAR, Fernando; GUIMARÃES, Beatriz (orgs.). *Interfaces em Psicanálise e Escrita*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008.
- _____. Totumcalmum. A condição de exílio da escrita. In: BARTUCCI, Giovanna (org.). *Psicanálise, literatura e estéticas da subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- SLAVUTZKY, Abrão. As marcas da escravidão. In: SOUZA, Edson (org.). *Psicanálise e colonização: leituras do sintoma social no Brasil*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- SOUZA, Octavio. *Fantasia de Brasil: as identificações em busca da identidade nacional*. São Paulo: Escuta, 1994.
- TRIGO, Salvato. *Ensaio de Literatura Comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Ed. Veja, 1985.
- VILLARI, Rafael Andrés. *Literatura e Psicanálise: Ernesto Sábato e a melancolia*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002.
- _____. *Marguerite Duras: a dor do século*. Revista Percurso no. 25, fevereiro de 2000.
- _____. *Relações possíveis e impossíveis entre a literatura e a psicanálise*. Psicologia, Ciência e Profissão. Conselho Federal de Psicologia, ano 20, no. 2, 2000.
- WEINRICH, Harald. *Lete – Arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- WILLEMART, Philippe. *Além da psicanálise: a literatura e as artes*. São Paulo: Nova Alexandria/Fapesp, 1995.
- _____. *A pequena Letra em Teoria Literária: a literatura subvertendo as teorias de Freud, Lacan e Saussure*. São Paulo: Annablume, 1997.