



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS – CCHA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES – DLH
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**A ORALIDADE PRETA EM “UM DEFEITO DE COR” DE ANA MARIA
GONÇALVES**

RAFAELA LINHARES JUNQUEIRA

CATOLÉ DO ROCHA – PB

2021

RAFAELA LINHARES JUNQUEIRA

**A ORALIDADE PRETA EM “UM DEFEITO DE COR” DE ANA MARIA
GONÇALVES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de Letras e Humanidades
da Universidade Estadual da Paraíba –
Campus IV, como requisito para obtenção do
grau em Licenciatura Plena em Letras.
Orientador (a): Dr. Auribio Farias Conceição

CATOLÉ DO ROCHA
2021

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

J95o Junqueira, Rafaela Linhares.
A oralidade preta em "Um defeito de cor" de Ana Maria Gonçalves [manuscrito] / Rafaela Linhares Junqueira. - 2021.
28 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias, 2021.

"Orientação : Prof. Dr. Auribio Farias Conceição , Departamento de Letras e Humanidades - CCHA."

1. Oralidade. 2. Linguagem. 3. Escravidão. 4. Literatura contemporânea. I. Título

21. ed. CDD 808.5

RAFAELA LINHARES JUNQUEIRA

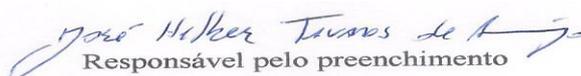
A ORALIDADE PRETA EM “UM DEFEITO DE COR” DE ANA MARIA GONÇALVES

Aprovada em: 01 /10/ 2021

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Auribio Farias Conceição – UEPB/CAMPUS IV
(Orientador)



Responsável pelo preenchimento

Prof. Dr. José Helber Tavares de Araújo –
UEPB/CAMPUS IV
(Examinador)



Prof. Me. Fábio Pereira Figueiredo –
UEPB/CAMPUS IV
(Examinador)

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos serão inicialmente a Deus, entidade divina onde encontro forças diariamente para manter-me firme em todas as esferas da vida. Estendo esse exemplo de força aos meus pais: Maria e Francisco, pessoas que mesmo diante dos trancos e barrancos conseguiram oferecer o melhor para mim e meu irmão. Por isso, especialmente a eles dedico este trabalho, em forma de gratidão e respeito por batalharem incansavelmente para proporcionar-me uma boa educação.

Incluo nestes agradecimentos à universidade pública brasileira, representada pela UEPB. Agradeço por oferecer-me um ensino-aprendizagem extremamente qualitativo que contribuiu para minha formação e engrandecimento pessoal. Agradeço a todos os professores que nessa instituição por mim passaram e semearam além de conhecimento, exemplos de profissionalismo.

Agradeço ao meu orientador, Auribio, por proporcionar-me desde o início da graduação o contato com obras e aulas transgressoras. Agradeço também especialmente ao professor Fábio, por fazer-me sair das aulas ainda mais apaixonada pela literatura. Agradeço com carinho a Helber, por propiciar-me boas experiências com outros alunos a partir da monitoria.

Agradeço a UEPB, por presentear-me com a construção de laços afetivos que fizeram dos meus colegas, grandes amigos. Incluo aqui, especialmente Jeferson, meu companheiro de curso com o qual realizei noventa por cento das atividades acadêmicas. Agradeço à Roberta pela parceira na faculdade e pelo acolhimento quando precisei ficar na cidade onde situa-se o campus.

Ao meu grupo Café com Prosa, composto por Jeferson, Luciana, Cíntia, Vanda e Geovana, sou extremamente grata pelas tardes regadas a café e trocas de conhecimento. Vocês são sinônimos de confiança, união, luta, risadas, café, seminários, amor e vitórias. Obrigada por toda ajuda até aqui, tudo o que vocês fizeram nunca será esquecido.

À Vanda e Geovana quero destacar minha gratidão por terem me sustentado quando nem eu acreditava em mim, vocês representam certeza no momento em que fui dúvida.

Por fim, agradeço a todos que contribuíram para moldar positivamente a minha formação profissional e pessoal, obrigada.

RESUMO

Este trabalho possui como principal objetivo analisar como se constrói a oralidade no romance contemporâneo “Um defeito de cor”, da autora Ana Maria Gonçalves (2020). Para solidificar a pesquisa, realizou-se um estudo bibliográfico, buscando fundamentá-lo a partir do respaldo teórico de pensadores como Zumthor (2010), Bakhtin (1997), Maingueneau (2001) e Faraco (2019). Desse modo, pressupõe-se que a oralidade preta em “Um defeito de cor” expressa, através da personagem Kehinde, uma fala íntima do cotidiano, dispondo de palavras que são ditas e ouvidas costumeiramente. Além disso, a autora escolhe uma estética literária pautada na memória e nas contações de histórias, marcas tradicionalmente africanas que regem a cultura oral. Por conseguinte, a oralidade preta que Kehinde traz à tona é, sobretudo, uma linguagem que evoca denúncias sociais, preces, gritos, queixas, lutas, reivindicações e vários outros gêneros textuais orais, portanto, uma fala que mimetiza cruamente a escravidão no período colonial do Brasil.

Palavras-chave: Oralidade. Linguagem. Escravidão. Literatura Contemporânea.

ABSTRACT

This work has as its main goal to analyze how it is built the orality in the contemporary romance “Um defeito de cor”, from the author Ana Maria Gonçalves (2020). To solidify this research, a bibliographical study was carried out searching to base it on the theoretical support of thinkers such as Zumthor (2010), Bakhtin (1997), Maingueneau (2001) e Faraco (2019). Thereby, it is assumed that the black orality in “Um defeito de cor” expresses, through the character Kehinde, an intimate everyday speech, featuring words that are customarily spoken and heard. Besides that, the author chooses a literary aesthetic based on memory and storytelling, traditionally African brands that runs oral culture. Thereafter, the black orality that Kehinde brings to light is, above all, a language that evokes social denunciations, prayers, screams, complaints, struggles, claims and several other oral textual genres, therefore, a speech that crudely mimics slavery in Brazil’s colonial period.

Keywords: Orality. Language. Slavery. Contemporary Literature.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CONSIDERAÇÕES SOBRE ANA MARIA GONÇALVES E UM DEFEITO DE COR	10
3 A ORALIDADE: ASPECTOS TEÓRICOS E EXEMPLOS DE SUA DIVERSIDADE NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA	12
3.1 Breve panorama de investigação da oralidade na literatura contemporânea	14
3.2 Da boca ao ouvido	18
4 A ORALIDADE PRETA EM <i>UM DEFEITO DE COR</i>	19
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS	29

1 INTRODUÇÃO

Mesmo numa sociedade em que a herança eurocêntrica e as readaptações culturais sobrepuseram a escrita como primeira diante da tradição oral, ainda podemos evidenciar a oralidade na comunicação sem se preocupar com a escrita através de diversas situações do discurso, como nas confidências, nas piadas, fuxicos, conversas de rua, dentro do táxi, no barzinho, nas contações de histórias entre outras tantas. São fartas e distintas as formas de manifestação da oralidade no cotidiano, bem como na literatura, por isso é importante a leitura em voz alta para sentir o ressoar da voz na escrita.

Desse modo, este trabalho objetiva compreender como se constrói a influência da oralidade na prosa da literatura brasileira, para tanto, selecionamos o romance contemporâneo “Um defeito de cor”, publicado no início do século XXI (2006) pela escritora mineira Ana Maria Gonçalves. Foi proposto a partir da leitura em voz alta, captar a oralidade que adjetivamos como preta pelas seguintes razões: o romance foi escrito por uma autora negra, narrado e protagonizado por uma mulher negra que fala sobre a história dela no período de escravidão no Brasil.

Assim, distribuimos a compreensão dessa análise em três tópicos. No primeiro momento, dissertamos brevemente sobre questões biográficas que concernem a autora, destrinchando também alguns aspectos gerais do romance que é o corpus de estudo. Posteriormente, discorreremos sobre a oralidade fazendo um imbricamento teórico com os pensamentos de Zumthor (2010) que foi a espinha dorsal teórica dessa temática. Em seguida, expomos sucintamente um panorama de pesquisas contínuas que exploram a oralidade nos contos e romance do escritor brasileiro Marcelo Mirisola até chegarmos na oralidade preta do romance de Gonçalves.

Por fim, ressaltamos que se trata de um estudo de cunho bibliográfico e, por isso, buscamos fundamentá-lo a partir de pensadores como Bakhtin (1997), o qual retrata a relação da linguagem, enunciação e gêneros discursivos com as atividades das esferas humanas; além do contato com Zumthor (2010), que trabalha os conceitos de oralidade, performance e literatura; e também as contribuições de Faraco (2019) que relaciona a língua as questões sociopolíticas.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE ANA MARIA GONÇALVES E UM DEFEITO DE COR

Ana Maria Gonçalves nasceu no interior de Minas Gerais na cidade de Ibiá em 1970. Aos nove anos de idade mudou-se para São Paulo, onde concluiu sua formação estudantil básica e superior. Gonçalves formou-se em Publicidade, mas abandonou a carreira pela arte, pois a leitura sempre lhe foi orgânica, desde criança via sua mãe lendo ao passo que fazia as atividades domésticas, a mãe de Gonçalves se esforçava no ofício de costureira trabalhando madrugada adentro para que todo final de mês pudesse comprar livros para ela e a filha. Até mesmo no processo de escrita de “Um defeito de cor”, sua mãe intervia na leitura e crítica do romance, tanto que a autora diz em palestra¹: “Um defeito de cor foi um livro que eu sempre quis ler e nunca achei... Então eu escrevi um livro que eu queria ter lido e também para agradar minha mãe”.

Como o universo da leitura era inerente a Gonçalves desde a infância, na fase adulta ela quis realizar o sonho de viver dedicada à escrita. O estopim que a acometeu a ser escritora se deveu ao cansaço que Gonçalves sentia da profissão, do agito de morar na cidade grande e ansiar por uma vida nova e diferente da que levava. Então, quando a escritora estava no corredor de uma biblioteca na seção de guias de viagem fazendo uma pesquisa, caiu no chão uns livros e no braço dela ficou retido um, de Jorge Amado. No prólogo do livro tinha a palavra “convite”, assim, Gonçalves interpretou que aquilo ocorreu como um sinal para ela, que por sua vez estava procurando mudança. Folheando mais páginas do livro, encontrou uma parte que falava da Revolta dos Malês, e foi com a sede de entender essa história que Gonçalves se mudou para Salvador e durante cinco anos divididos entre pesquisa, escrita e revisão, desenvolveu a obra “Um defeito de cor”, este que foi publicado pela Editora Record em 2006, ganhou o Prêmio Casa de las Américas em 2007 na categoria Literatura Brasileira e teve sua tradução para língua espanhola no mesmo ano do prêmio.

A produção literária de Gonçalves não é ampla, antes desse romance, a autora havia publicado “Ao lado e à margem do que sentes por mim” (2002), porém “Um defeito de cor” foi o livro que lhe acrescentou mais renome diante da literatura brasileira, especialmente pela considerável relevância do livro reparar a história do

¹ 13ª Bienal do Mercosul. Bate Papo 1 (Ana Maria Gonçalves, Izis Abreu, Dedy Ricardo) – Mesa 9 – Vídeo 2/3. **YouTube**, 15 de abriu de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vphiJqNb0Jk&t=290s>. Acesso em jul. de 2021.

povo negro afro-brasileiro. Por fim, a obra está em fase de adaptação e será dramaturgicamente apresentada na televisão.

Um defeito de cor, além de título da macro narrativa de Gonçalves, é também uma expressão referente a uma lei colonial do período escravocrata no Brasil, cujo negro ou mulato para exercer o “privilégio” de alguma função no exército, administração da colônia ou no clero, deveria escrever um requerimento para o imperador fazendo um pedido de dispensa do defeito de cor. Sendo assim, o imperador tinha que ignorar a cor da pessoa negra para admiti-la ou não em algum cargo, ao passo que ao se submeter a isso para substituir o branco português de algum papel, o negro ratificava seu fenótipo como um defeito. Ao se deparar com isso até em África, Kehinde diz: “Não tenho defeito algum e, talvez para mim, ser preta foi e é uma grande qualidade, pois se fosse branca não teria me esforçado tanto para provar do que sou capaz”. (GONÇALVES, 2020, p.893)

Gonçalves, instigada a compreender a construção de sua identidade negra e a fazer uma literatura que partisse do corpo negro, da sua linguagem, voz e ótica de vida, mergulhou no passado histórico do povo afro-brasileiro, assim como diz o provérbio africano que ela intitulou no capítulo oito do livro: “Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba de onde vens”. Foi com o olhar no passado, que a princípio a autora começou a escrever sobre a Revolução Malê no século XIX, mas diante de suas pesquisas, depara-se com a história de Luísa Mahin, mito libertário do feminismo negro, figura que muito lhe interessou e por isso dedica sua narrativa em torno dela, deixando um capítulo do livro reservado para a Revolta dos Malês.

Mesclando ficção e realidade, Gonçalves escreve *Um defeito de cor* influenciada pela história da heroína Luísa Mahin, mulher preta, ex-escravizada, muçulmana e que foi uma grande articuladora da Revolução Malê. A escritora decidiu escrever com base nela, mesmo sua existência não sendo comprovada documentalmente. Apesar da autora escrever tomando Mahin como grande inspiração, ela não afirma que a personagem Kehinde é essa persona e deixa a interpretação dessa associação subjetiva para o leitor. A protagonista Kehinde apresenta muitos traços semelhantes a Mahin, inclusive o próprio nome Luísa, a personagem recebe esse codinome de branco quando chega ao Brasil e os colonizadores começam o processo de embranquecimento. Além disso, na trama Kehinde tem um filho que se perde, Omotunde, o qual é associado com o abolicionista Luiz Gama (filho perdido de Mahin). Ademais, também em conjunto com os negros

muçulmanos, Kehinde ajudava a liderar a Rebelião dos Malês. Assim, todos esses aspectos são semelhantes aos fatos vividos por Luísa Mahin.

Por conseguinte, em palestra² a autora afirma que: “Kehinde é formada de fragmentos de histórias do que eu acredito ser pelo menos quatrocentas outras mulheres”. Portanto, a voz de Kehinde possui uma representação complexa e fragmentada, ela personifica não só Luísa Mahin, mas também o corpo de centenas de mulheres negras e suas histórias.

Diante disso, Ana Maria Gonçalves usa o seu lugar de privilégio como escritora negra e mulher para descolonizar o pensamento racial impregnado nas estruturas da sociedade, dar voz ao apagamento do discurso negro, que no cerne histórico brasileiro é silenciado e, sobretudo, a autora representa a resistência do povo negro, que apesar de tudo, vive.

3 A ORALIDADE: ASPECTOS TEÓRICOS E EXEMPLOS DE SUA DIVERSIDADE NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

A oralidade transita entre diversos níveis de expressão, pois essa se configura através de múltiplas facetas vocais, fato que caracteriza a oralidade como multiforme e multivocal nas suas modalidades de expressão, tendo em vista que ela permeia desde o que se convencionou chamar palavrão, até a forma mais popular de falar que se assemelha com a tradição de cordel. Segundo Zumthor (2010, p. 31), “Concretamente não há oralidade em si mesma, mas múltiplas estruturas de manifestações simultâneas, que, cada uma na ordem que lhe é própria, chegaram a graus muito desiguais de desenvolvimento”. Essa linguagem oralizada é marcada por uma musicalidade, pois possui som e ritmo, ela parece buscar acordar no leitor o ouvinte.

Em Introdução à poesia oral, o autor Paul Zumthor (2010) manifesta preferência pelo termo vocalidade à oralidade. Para ele, a palavra vocalidade significa a voz em uso e a voz possui características próprias como o timbre, tom, altura, tais aspectos materializam a taticidade da voz e a torna viva e passível de sensibilidade, desse modo, o ressoar da voz na letra é como se fosse uma energia que transborda

² SOUZA, Renata. Ana Maria Gonçalves fala sobre Luíza Mahin e o livro “Um Defeito de Cor”. **YouTube**, 17 de agosto de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LCoQRbDmOyl&t=136s>. Acesso em ago. de 2021.

no texto e faz o leitor se tornar um ouvinte.

Além disso, segundo Zumthor (2010), a oralidade se subdivide em três tipos: 1 -Oralidade primária, é aquela que desconhece o contato com a escrita ou o sistema de simbolização gráfica. 2- Oralidade mista, cuja cultura escrita possui uma influência parcial. 3- Oralidade mecânica, em que a letra e a voz são tecnologicamente mediatizadas. Considerando isso, de acordo com os apontamentos de Zumthor (2010, p.74), "A poesia oral de tradição com ritmo longo será funcional em uma determinada sociedade, sobrevivência em outra, e em lugar diverso, relíquia". Pode-se notar que os valores da oralidade naturalizada, de certo modo constantemente está "decaindo", pois, a escrita vem se tornando comumente um espelho para grande parte da nação.

São diversos os suportes de comunicações que é o principal veículo das informações da sociedade contemporânea, como por exemplo, o sistema televisivo e o rádio. Através desses meios, dificilmente é destacada a importância dos modos de falar através da cultura de um povo. Deste modo, basta observar o diálogo no contexto anteriormente citado, para perceber as vozes tecnicamente "mecanizadas", tornando a oralidade natural do indivíduo "manipulada" pelos aspectos da escrita.

A poética de Aristóteles foi um marco para a tradição literária, em sua poética ele preferiu o gênero tragédia à comédia, tratando o segundo com estigma e inferioridade. Tal acontecimento, pode ser comparado com o que ocorre na literatura brasileira em relação a linguagem escrita e a linguagem oral, onde a segunda possui o mesmo tratamento que a comédia. Tendo em vista que, a língua portuguesa sacraliza a letra, a escrita culta e o signo, para a literatura elitizante, a oralidade é concebida como um aspecto coloquial, por isso, é marginalizada. Isso, leva-nos a refletir sobre as razões que tangem essas dualidades, que muito partem da relação ocidente versus oriente, em que o primeiro prevaleceu e dominou o segundo, por consequência tem-se os valores orientais como subalternos, e é a partir deles que a cultura oral se faz, por isso, também é encarada como trivial.

É inútil julgar a oralidade de modo negativo, realçando-lhe os traços que contrastam com a escritura. Oralidade não significa analfabetismo, o qual, despojado dos valores próprios da voz e de qualquer função social positiva, é percebido como uma lacuna. (ZUMTHOR, 2010, p.27)

Apesar de herdamos e mantermos a cultura ocidental, não nos despossamos de alguns aspectos que ramificam a cultura oral até os dias atuais, por exemplo, basta ir à feira e ouvir os jargões dos vendedores ecoando ao ar livre ou até mesmo seus embalos de cantorias ao passo que trabalham. Muitas vezes dirigimos, cozinhamos ou fazemos as atividades domésticas embalados pelo som de músicas e cantando, afinal, como diz o ditado popular: “quem canta seus males espanta”. Segundo Zumthor (2010, p.90) “A maior parte das culturas possuem ou possuíram uma poesia oral (geralmente canções) destinada a manter, acompanhando, a execução de um trabalho. [...] Na África, toda tarefa manual é acompanhada normalmente pelo canto.” Em vista disso, quando ainda criança, a personagem Kehinde narra uma de suas memórias em África que comprova justamente isso. Quando ela, a irmã e a avó chegaram até ao mercado de Uidá e se depararam com várias barracas de comida, tecidos, artigos de religião e as pessoas andando a procura de produtos enquanto os comerciantes vendiam e faziam “apresentações de dança, acrobacias, de música e até de desafios de versos, que eu nunca tinha ouvido falar.” (GONÇALVES, 2020, p.29)

3.1 Breve panorama de investigação da oralidade na literatura contemporânea

A curiosidade em compreender como se apresenta a oralidade na literatura contemporânea brasileira, levou-nos a investigar a coletânea Geração 90: manuscritos de computador (2001) e Geração 90: os transgressores (2003) para, através de uma visão panorâmica, verificar a existência da oralidade no conto contemporâneo. Essas antologias apresentam uma gama diversificada de autores, dentre os quais Marcelo Mirisola chamou bastante a nossa atenção por utilizar em seus textos uma linguagem extremamente marcante. Foram selecionados então quatro contos para objeto de estudo, os quais possuem os seguintes títulos: “A mulher de trinta e oito”, “Rio pantográfico”, “Tigelão de açai” e “Malamud”.

Entusiasmados com a oralidade despudorada encontrada em Mirisola (2001),(2003), decidimos explorar ainda mais essa linguagem, mas mudando o gênero literário, assim explorando o romance Hosana na Sarjeta (2014) desse mesmo autor. Seguindo o percurso dessa pesquisa contínua, nossa curiosidade permanece aumentando em relação à temática da oralidade e passamos a procurar narrativas mais complexas, nas quais pudéssemos observar uma quantidade maior de personagens na mesma narrativa com o tempo distendido e com geografias diversas.

Esse exercício fez com que chegássemos em uma autora feminina, Ana Maria Gonçalves, a mineira que teceu o romance contemporâneo de quase mil páginas, “*Um defeito de cor*” (2020), com uma carga muito forte de oralidade, com uma grande quantidade de personagens, muitas femininas, com uma geografia que transita da África à Bahia.

Antes de abordar propriamente a oralidade preta no romance *Um defeito de cor*, (2020) de Gonçalves, iremos trazer diversos exemplos de Mirisola (2001), (2003),(2014), sobre os quais teceremos alguns comentários. Discorreremos sobre eles de forma sucinta, na intenção de fazer um breve panorama para chegar até a pesquisa em questão, bem como também, para constatar a premissa de que a oralidade se manifesta de forma diversa e plural.

Percebemos que o conto brasileiro contemporâneo parece captar vozes que ecoam da cidade a partir de situações de comunicação cotidiana. Tendo em vista essa observação, traremos a seguir amostras representativas do que compreendemos como um despudor existente nos quatro contos escolhidos desse autor:

“Depois dou um pé-na-bunda dela. Mando ela enfiar as mandioquinhas hidropônicas no cu do noivo. Ela que vá para o inferno. Ou que enfie as mandioquinhas no próprio rabo. Sei lá!” (MIRISOLA, 2001, p.157).

“Nunca ninguém foi carinhoso comigo. Um grude. Tive que usar de austeridade: Tá mal, sabia que eu toco punheta pruma cachorra? Expliquei-lhe que Bela era uma Labrador. Au au.” (MIRISOLA, 2001, p.153).

“[...] Ou seja, depois da punheta a contabilidade que se estabelece é a seguinte: “legal, né?, economizei tantos reais me punhetando” (MIRISOLA, 2003, p.253).

“Tem uns caras que se fodem por causa disso, sabia? [...] “O que você quer, Malamud? – Ou: - Quem é você, Malamud?” (MIRISOLA, 2001, p.159).

Os quatro contos do autor Marcelo Mirisola apesar de diferentes, possuem a descrição da narrativa semelhante em alguns aspectos, como a linguagem que é bem marcante, tendo em vista que sempre é utilizada uma oralidade majoritariamente despudorada, carregada de humor, acidez, ironia, descrições obscenas e sem escrúpulos que pode ser adjetivada como pornográfica. É uma linguagem crua, que

está longe de ser pobre e é extremamente trabalhada. É como se para o autor, não existisse palavrão, existisse apenas a palavra necessária. Além disso, outro aspecto que os quatro contos possuem em comum é o espaço da narrativa, acontecem na cidade, espaço urbano, mas em lugares geralmente marginalizados, como os quartos de bordéis (prostíbulos), ademais, nos enredos também sempre há uma relação sexual entre os personagens, geralmente os homens narrados parecem não ter um psicológico saudável, pois rotineiramente apresentam ímpetos de assassinato, zoofilia e tendências machistas entre outras coisas.

No romance *Hosana na Sarjeta* de Marcelo Mirisola (2014), a título de exemplificação, retiramos as seguintes citações para ilustrar a oralidade utilizada por Marcelo Mirisola:

“Teve um filho da puta de um aleijado que só faltou sacar a rola e bater punheta ali mesmo. Chamei meia dúzia de cotocos pra briga, Paulinha morria de rir e provocava os caras.” (MIRISOLA, 2014, p.19).

“A vagabunda me traiu exatamente com o babaca que era meu fã, a imitação, o diluidor. Cliquei na página do infeliz, e lá estavam os dois, ela e ele. Os dois filhos da puta.” (MIRISOLA, 2014, p.50).

Investi nas carnes de Ariela, e consegui uma ereção a 75 graus. Meu pau amoleceu na primeira bombada, dentro dela. Ela fingiu que essas coisas acontecem, que “a gente ia dar um jeito” e que o melhor era chupar minha rola, que – outra vez – subiu, subiu e acabou amolecendo dentro da boca dela. (MIRISOLA, 2014, p.31).

Pode-se evidenciar aqui para além da linguagem munida de despudor, a questão da imediatez. Mirisola (2014) traz esse aspecto de escancarar a linguagem também no romance, como uma forma, parece, de não admitir arroubes, de ir direto ao ponto, como se tivesse urgência em falar e isso reflete diretamente no seu discurso desprovido de conservadorismo.

Considerando isso, teceremos a seguir comentários a respeito do posicionamento estético linguístico do autor Marcelo Mirisola:

Mirisola, configura por meio de sua linguagem oralizada, um caráter altamente problematizador, marcando uma posição política que foge da neutralidade, pois tal escolha estética e linguística parece tentar transgredir e subverter a doxa da literatura

elitizante, como uma espécie de evidenciar uma arte que represente fielmente uma população. Parece ser também uma tentativa de instaurar uma arte falada e quebrar a ideia de forma, elitismo e cultismo da linguagem escrita advinda do passadismo e talvez ainda resquícios deixados pelo parnasianismo. Além disso, essa modalidade da linguagem oral que é crua, é uma imitação (mimese) que dá autenticidade à realidade, sendo assim, não deve ser compreendida aferindo juízo de valor, mas acordar com a aceitabilidade dela no meio literário e social.

Segundo Maingueneau (2001), a paratopia significa o lugar do escritor no campo literário, ao passo que também é o não lugar dele nesse campo, como se o escritor sofresse de nomadismo, pois sua pertinência em um lugar não é fixa, mas sim uma relação parasitária, ou seja, a literatura, de modo geral tem um lugar fixo na sociedade, mas o campo literário não. Ainda dentro dos aspectos da paratopia, Maingueneau (2001) se detém também a outro tema, a atopia. Atopia, significa não possuir lugar, este pensador retrata isso explorando justamente o discurso pornográfico, o qual é dotado pelos denominados palavrões, músicas de “baixo calção”, ironia e ausência total do pudico. Tais aspectos, apesar de existir em demasia na sociedade, existe de forma restrita, censurada, “clandestina” e principalmente silenciosa. Em meio a tantos discursos, esse não tem voz, pertencimento e nem cidadania, é simplesmente ocultado. Posto isto, Mirisola vai de encontro ao que é tido como “proibido” e dá visibilidade a uma linguagem, personagens e espaços que são “invisíveis”.

Como afirma Agamben (2013, p.62), “contemporâneo é aquele que mantém o olhar fixo no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. Esse escuro não é visto como simplesmente ausência de luz, na qual se assiste passivamente. Pode ser visto como um movimento de enxergar na escuridão o que está invisível. E esse invisível pode estar ao alcance de nossos olhos, nas ruas, porém naturalizado, imperceptível, e quando presente na literatura saltar aos olhos.

Diante disso, podemos perceber que a oralidade representada nos contos e no romance de Mirisola (2001),(2003), (2014) possui um posicionamento político no seu tempo, apresenta uma postura ética e estética por meio dessa escolha linguística que desestabiliza o que está naturalizado, pois a linguagem utilizada por ele nos textos não está ancorada em um lugar comum e essa perspectiva parece ser uma tentativa de desconstrução do tabu da oralidade, desconstruir o eufemismo que convencionou a literatura como lugar do que é perfeito e cultua apenas a letra. Sendo assim,

evidenciamos que a linguagem oral de Mirisola está longe de pertencer a um solo neutro e estável, ela parece ser carregada de ideologia e sobretudo, de representatividade de um povo e uma cultura que busca seu lugar na sociedade e na literatura.

3.2 Da boca ao ouvido

Da boca ao ouvido, a contação de história é uma ramificação da tradição oral advinda da África que se estende de geração em geração, é a partir da memória que se resgata e conserva uma cultura como bem representa o romance “Um defeito de cor” (2020), quando a avó de Kehinde (narradora-personagem) lhe transmitia seus conhecimentos. “Os africanos não gostam de pôr histórias no papel, o branco é que gosta” (GONÇALVES, 2020, p. 617). O dizer-ouvir constitui o que Zumthor (2010) nomeou de oralidade perfeita, é quando a performance poética é concluída plenamente, haja vista que, para esse feito ocorrer, é preciso que as fases de transmissão e recepção sejam realizadas. Segundo Zumthor (2010), as fases existentes de um poema são: 1- produção, 2- transmissão, 3- recepção, 4- conservação, 5- repetição. Portanto, a fase de conservação quando associada a linguagem oral (vocalidade) se faz por meio da memória.

Durante dois dias ela me falou sobre os voduns, os nomes que podia dizer, as histórias, a importância de cultuar e respeitar os nossos antepassados. Mas disse que eles, se não quisessem, se não tivesse quem os convidasse e colocasse casa para eles no estrangeiro, não iriam até lá. Então, mesmo que não fosse através dos voduns, ela disse para eu nunca me esquecer da nossa África, da nossa mãe, de Nanã, de Xangô, do Ibêjis, de Oxum, do poder dos pássaros e das plantas, da obediência e respeito aos mais velhos, dos cultos e agradecimentos. A minha avó morreu poucas horas depois de terminar de dizer o que podia ser dito, virando comida de peixe junto com a Taiwo. (GONÇALVES, 2020, p.61).

As histórias que constituem a narrativa maior dessa extensa prosa são tão fartas de situações que enunciam pedidos de socorro, denúncias, queixas, gritos, lutas, reivindicações, preces e entre outros inúmeros gêneros textuais orais presentes nessa obra, que tal fato diz respeito à heterogeneidade que molda os gêneros discursivos, esses enunciados orais ou escritos possui um repertório infinito, isso se deve ao fato de as atividades humanas serem multiformes e ilimitadas. Com efeito, Bakhtin (1997) classificou os gêneros do discurso em primários e secundários. O

primeiro é considerado simples, por ser formado em situações de comunicação imediata como num diálogo, além disso, ele é plástico, passível de mudança. Contudo, o segundo é complexo e configurado em situação predominantemente escrita, como o caso de trabalhos acadêmicos, livros e etc. Dessa maneira, compreender o gênero discursivo na linguagem oralizada do texto, faz-se perceber também aspectos como a identidade, cultura e condição social da voz que está sendo evocada.

Tendo isso em vista, a voz que narra essa prosa contemporânea que é composta por diversas histórias, as quais juntas compõem uma macro-história extremamente longa é da narradora-personagem Kehinde, uma menina africana que com apenas oito anos foi capturada e, em um navio negreiro vem ser escravizada no Brasil. Aqui, Kehinde vive suas piores dores e perdas, mas também dias de felicidade e superação. Ainda criança, foi abusada e estuprada pelo seu dono, como consequência engravidou do primeiro filho, Banjokô. Ela trabalhou arduamente para conseguir sua alforria e a do filho, na condição de liberta ela conseguiu empreender um negócio que gerou boa renda e muitos empregos. Ainda se casou com um homem branco, o qual é pai do seu segundo filho, Omotunde. O primogênito morre num acidente trágico, enquanto o segundo é vendido pelo pai para o mercado negro e assim desaparece, fazendo Kehinde viver como nômade em busca dele. Através das diásporas, ela fez muitas amizades, voltou para África, viveu outros romances e encontrou John, um inglês com o qual ela teve um casal de gêmeos: Maria Clara e João. Ela conta ainda muitas histórias acontecidas na África, fica viúva e já bem idosa tenta retornar ao Brasil, ainda em busca do seu filho perdido.

Diante disso, discutiremos adiante acerca da análise da relação existente entre a oralidade na escrita da literatura contemporânea brasileira, tomando como base o romance “*Um defeito de cor*” (2020).

4 A ORALIDADE PRETA EM *UM DEFEITO DE COR*

A obra *Um defeito de cor* é bastante vasta e rica de exemplos de oralidade, de temas transversais e de significados. Portanto, decidimos neste trabalho destacar trechos da obra que achamos relevantes para analisar a oralidade neles estruturada. Vejamos as seguintes passagens:

[...] O sinhô José Carlos me derrubou na esteira com um tapa no rosto e depois pulou em cima de mim com o membro já duro e escapando pela abertura da calça, **que ele nem se deu ao trabalho de tirar**. Eu

encarava os olhos mortos do Lourenço enquanto o sinhô levantava a minha saia e me abria as pernas com todo o peso do seu corpo, para depois se enfiar dentro da minha racha como se estivesse sangrando um carneiro. [...] Eu queria morrer, mas continuava mais viva que nunca, sentindo a dor do corte na boca, o peso do corpo do sinhô José Carlos sobre o meu e os movimentos do membro dele dentro da minha racha, que mais pareciam chibatadas (GONÇALVES, 2020, p.171, grifo nosso).

A oralidade captada no trecho possui características de uma linguagem que soa familiar, ela fica bem evidente na parte em que a narradora-personagem diz: “que ele nem se deu ao trabalho de tirar”, dando ênfase a gana da brutalidade do sinhô no momento do estupro. Essa frase soa como algo costumeiro de ouvir porque muitas vezes ela é falada em determinados contextos para fins de diversas situações, como por exemplo: “ela nem se deu ao trabalho de me ligar”. Nem se deu ao trabalho é uma expressão que significa não ter feito o mínimo, dessa forma, não foi diferente no texto, o sinhô tinha tanta pressa, desejo e ânsia para abusar de Kehinde, que o ato foi feito ainda de calça. Essa imediatez que consumia o sinhô é algo que reflete também no ritmo do texto, o qual apresenta poucas vírgulas dando a entender que o ritmo da situação foi rápido, assim como a leitura.

Além disso, a oralidade na escrita vem caracterizada de sentidos, em outras palavras, ela pode se materializar através de sensações, como se sua vocalização fosse fonte de percepção sensorial. Neste trecho, em que é narrado detalhadamente o relato de experiência do abuso sexual vivido pela protagonista Kehinde, esse aspecto está extremamente vivo, através da sensação de dor, revolta e indignação.

No período colonial, a virgindade das pretas pertencia aos seus donos que a compravam. Era comum que os senhores se deitassem com suas escravas e as sinhás aceitavam sem reclamar. Portanto, o colonialismo operava nos corpos negros de todas as formas possíveis, explorando o corpo através do sexo, do trabalho e etc. Assim, esse trecho mimetiza perfeitamente o poder do branco sobre o negro, bem como sob que perspectiva o sujeito negro foi imposto na era colonial. Todavia, os resquícios dessas barbáries perduram atualmente, muitas mulheres, sobretudo as negras, são assediadas ou violentadas pelos seus patrões durante os serviços domésticos, apesar de todos os avanços nas leis e na sociedade, esse modus operandi do colonialismo ainda se repete de uma forma reorganizada na contemporaneidade.

[...] A sinhá perguntou se algum dos escravos da casa sabia ler, porque ela tinha um caderno com receitas que queria que a Esméria e a Maria das Graças aprendessem a preparar e servissem durante a estada do padre Notório. A Esméria disse que não, que ninguém sabia ler ou escrever, e a sinhá respondeu que era o que esperava mesmo, que **cabeça de preto mal dava para aprender a falar direito, quanto mais para ler e escrever**. E ela, que não podia se levantar da cama, era quem tinha que ver tudo isso. [...] Eu e a sinhazinha passávamos a maior parte do tempo no quarto, ela fingindo estudar e eu estudando de fato, com os livros que não estavam em uso. Um dia antes da chegada do padre Notório, pedi ao Fatumbi que escrevesse para eu copiar o Pai-Nosso e a Ave-Maria, que achei muito mais fáceis de rezar depois de ler e entender. Mostrei para a Esméria e **ela disse que nunca que poderia imaginar que ali, naquele monte de tracinhos que não diziam nada, pelo menos para ela, estavam orações tão bonitas**. Eram mesmo orações bonitas, que mais tarde também aprendi em iorubá, eve-fon e, muitos anos depois, em inglês e francês. (GONÇALVES, 2020, p.91-93, grifo nosso).

A oralidade, mesmo que na escrita, permite que alguns aspectos linguísticos como a metáfora, ironia, paradoxos, trocadilhos populares e outros sejam facilmente percebidos no texto. Sendo assim, nesta citação pode-se evidenciar a representação de expressões intrínsecas ao cotidiano. Por exemplo, na primeira frase destacada em negrito, evidencia-se uma contradição com teor pejorativo, com intuito de inferiorizar os escravizados, e muitas vezes o sujeito falante faz a mesma coisa em situações de fala mais íntima, obviamente usando outras palavras e em um contexto diferente. Já a segunda expressão destacada, principalmente na parte que diz: “nunca que poderia imaginar”, é também muito falada oralmente quando o falante fica surpreso em compreender algo.

Em se tratando ainda dessa citação, pode-se evidenciar que além do colonialismo do corpo, havia também o colonialismo do saber, este atuava favorecendo a ignorância da pessoa escravizada. O sujeito negro, mesmo que não fosse escravizado era tido como incapaz de ser letrado, como se a cor da pele fosse critério para obter conhecimento, haja vista que, até mesmo a fala do negro era apontada como errada ou associada a falta de instrução por ser fora dos padrões brancos e burgueses, fato hierarquizado que perpetua até hoje na sociedade brasileira, sendo assim, a língua funcionava como um fator de segregação para o branco/senhor/colonizador.

O modo como se fala uma língua é, assim, poderoso fator de identidade social, de senso de pertença a determinado grupo, de delimitação de fronteiras entre grupos sociais. E isso tem efeitos

positivos – basta abrir a boca para que o outro me perceba como um semelhante seu, como um membro do mesmo grupo. No entanto, pode ter também, eventualmente, efeitos negativos – basta abrir a boca, o falante revela sua dissemelhança, sua incompatibilidade com o grupo do ouvinte ou interlocutor e, por isso, pode ser alvo de estigma, marginalização, rejeição. (FARACO, 2019, p.39).

Além disso, era proibido que a pessoa escravizada estudasse, caso fosse descoberta corria grande risco de sofrer punição, desse modo, isso ratifica a famosa expressão de Suzane Silva: “A casa grande surta quando a senzala aprende a ler.” Todavia, a personagem Kehinde nunca se adequou ao comodismo e a condição do tom forte de sua melanina, ela sempre foi insubmissa e tal característica lhe parece crônica. Pois, foi através da sua postura resistente frente a escravidão que ainda jovem aprendeu a ler e escrever, até mesmo em outras línguas, fato que lhe possibilitou muitas oportunidades no futuro, tanto no âmbito profissional como nas diásporas. Embora Kehinde tivesse aprendido essas línguas, foi obrigada a anular a própria (iorubá) em função do assujeitamento que ser mulher, preta e escrava lhe impunha.

Certo dia, cansada de ler e aproveitando que estava na hora da sesta da sinhá, e também porque ela nunca ia aos cômodos dos fundos, eu me sentei à porta da cozinha, peguei a antiga farda e comecei a costurar uma boneca. Para minha grande surpresa, e justo naquele dia, a sinhá tinha resolvido caminhar um pouco e apareceu no quintal, dando a volta por fora da varanda. Assim que viu o que eu estava fazendo, tomou a boneca das minhas mãos e gritou para a Esméria atear fogo naquilo, dizendo que, **daquele dia em diante, não queria mais ver minha cara preta e feia de feiticeira na frente dela, porque não lhe custava nada mandar arrancar os meus olhos, como tinha feito com a vadia da Verenciana.** A Esméria tentou interceder por mim, dizendo que era só uma boneca e que eu era só uma criança, **mas a sinhá deu um tapa no rosto dela e disse que se abrisse a boca para dizer mais uma só palavra, iria para o tronco como os bichos da senzala grande, onde, aliás, era o lugar do bicho que eu era.** (GONÇALVES, 2020, p.104 grifo nosso).

Certo dia, a passagem já começa dando a entender que ela tá contando uma história. Nessa obra desfila diversos gêneros textuais orais, especificamente nessa passagem, Kehinde está narrando o gênero briga, este que ocorre de forma imediata e oralmente, geralmente utilizando-se de falas discriminatórias, insultos ou adjetivos que atinjam o outro de forma negativa, assim como fez a sinhá quando falou as palavras “bicho, vadia, cara preta e feia de feiticeira” para Kehinde. “A voz aceita beatificamente sua servidão. A partir desse sim primordial, tudo se colore na língua,

nada mais nela é neutro, as palavras escorrem, carregadas de intenções” (ZUMTHOR, 2010, p.157).

Considerando essa premissa, o teor ácido das palavras destacadas no parágrafo acima vem impregnado de preconceito, intolerância religiosa e poder. Ao mencionar a face de Kehinde, a sinhá utiliza a palavra cara, a qual geralmente é falada quando se trata de animal. Além disso, ao caracterizar essa cara como preta e feia, a sinhá está validando o preconceito racial ali existente, associando a cor de pele preta do negro a tudo que é esteticamente feio, sem valor, selvagem, ruim e negativo. Enquanto a expressão feiticeira é associada a intolerância porque para o branco que cultua o cristianismo, qualquer outro ritual que não seja dessa religião é considerado blasfêmia e pecado. Em relação ao poder, tem-se a situação de subalternidade em que a personagem Kehinde foi colocada pela sinhá, a qual destruiu a autoestima da menina, não só isso, como também a infância dela. Com efeito, percebe-se que a sinhá (mulher branca e burguesa) se configurava como uma espécie de governadora, simbolizando a detenção de poder, e a criança preta simbolizava um ser primitivo e animalesco.

À vista disso, além de ter sido sujeitada a falar uma língua que não lhe pertencia, adotar um nome de branca, cultuar a religião cristã e desconstruir toda a sua identidade e origem, Kehinde foi privada de ter um espaço para ser criança, pois na condição de menina negra escravizada, isso não existia. O corpo negro era feito para servir, esse fato já estava predestinado desde o útero. Sendo assim, ser criança, ter infância e brincar era um privilégio apenas para o branco burguês, no caso, a sinhazinha Maria Clara, filha dos donos de Kehinde. Havia uma única exceção em que brincar se fazia possível, mas no caso era quando a sinhazinha objetificava o corpo de Kehinde como uma boneca. Aí tem-se mais uma vez a relação opressora da colonialidade do poder.

Não tenho ideia do que você sabe sobre os cultos da minha terra. [...] Mas são coisas que eu contaria se estivéssemos juntos, coisas das quais eu gostei de saber e acho importante que você saiba também. Então, vou falar sobre como muitos africanos, principalmente os iorubás, veem a morte, do jeito que a Mãezinha me contou naquele dia. O corpo, esse que a gente toca e vê, é chamado de ara, e quando morremos ele volta a se fundir com a natureza. Mas há também o corpo que não vemos, dividido em quatro partes. A primeira é o emi, o sopro vital criado por Oxalá e que depois de abandonar nosso corpo volta para as forças controladas por ele, para depois ser usado em outro corpo. A segunda parte é o orí, a cabeça, onde está nosso

destino e que morre junto com ara, porque cada pessoa tem um destino, ninguém herda o destino do outro. A terceira parte é o orixá, a nossa identidade, que define nossos defeitos e as nossas origens. [...] E por último existe o egum, que é como se fosse a nossa memória de passagem pelo ayê, pela terra, o nosso espírito que volta para o Orum³ e que depois pode retornar, nascendo geralmente dentro da mesma família, por muitas e muitas gerações (GONÇALVES, 2020, p.577-578).

A oralidade mais uma vez se faz presente na narrativa, tendo em vista que a religião africana se mantém viva através da tradição oral. Aqui, Kehinde evidencia isso trazendo à tona a temática da morte em que Mãezinha a contou e agora ela está recontando para o filho, dada a suprema importância de cultuar os orixás e voduns que contemplam suas crenças e constroem as múltiplas facetas de sua identidade. Múltiplas, isso porque ao longo de suas diásporas, Kehinde se familiariza com uma pluralidade epistêmica religiosa e cultural que fragmenta seus conhecimentos sagrados e agregam valores ao que ela se tornou. Ao passo que a personagem venera os voduns e orixás, ela também aprecia a fé cristã por gostar da história de alguns santos católicos e também venera Alá, deus dos seus amigos negros muçulmanos. Kehinde passa pelos terreiros, igrejas, templos e cultos sem perder sua origem, ela é a representação ambulante de respeito e sincretismo religioso.

A memória, principalmente ancestral é o recurso estético que a narrativa explora para contar oralmente os processos que formaram historicamente a identidade negra brasileira. Era através das contações que Kehinde queria falar sobre a temática da morte para seu filho, como é de costume na sua cultura. Mas com o fato dela não saber do paradeiro do filho que estava perdido, teve que dispor da cultura do branco e escrever, aspecto que ela dominava muito bem. Além disso, a escrita para o negro funcionava como voz, já que suas histórias não eram ouvidas, mas silenciadas e seu tempo de falar foi roubado.

Outro aspecto importante que pode ser evidenciado a partir deste trecho, diz respeito ao vocabulário iorubá presente no texto. O iorubá é a língua nativa do antigo Reino de Daomé onde nasceu a personagem Kehinde. Só nesta amostra, tem-se oito palavras em iorubá, geralmente elas são explicadas no próprio corpo do texto ou às vezes são traduzidas nas notas de rodapé. Essas manifestações da linguagem africana que também são representadas em outras línguas tecem grande parte do romance. Essa tática da escritora parece querer ilustrar fielmente as marcas de

³ Orum: céu, ou firmamento, onde vivem as almas, enquanto esperam para voltar ao ayê.

pertencimento dos negros através de recursos como a língua, religião, cultura etc.

Já estávamos cansados, correndo de um lado para outro havia mais de três horas, ainda longe do destino e sem saber se teríamos forças para chegar até lá. E mesmo se tivéssemos, era bem possível que não houvesse tempo para descanso antes de seguirmos para o Recôncavo. Muitos fugiram antes mesmo de a luta começar para valer, e não os condeno, porque eu também tive vontade de aproveitar que não estava machucada e ir para casa. Mas depois pensava nas vidas que já se tinham perdido e olhava para meus companheiros, a grande maioria mais velhos e mais cansados do que eu, mas ainda acreditando que era possível. O Fatumbi era um desses, com o rosto demonstrando cansaço a cada movimento e a voz rouca de tanto gritar, mas não havia em seus gestos e olhos a menor dúvida quanto a ir até o fim. Mesmo quando as patas dos cavalos avançavam sobre nós, mesmo quando as poucas armas de fogo que tínhamos já estavam sem munição, mesmo quando um ataque contínuo de quinze minutos de balas vindo de dentro do quartel deixava muitos dos nossos fora de combate ou a correr pelos matos e montes da vizinhança. (GONÇALVES, 2020, p. 528-529).

Reforçando a heterogeneidade dos gêneros textuais orais existentes nessa narrativa marcada pela contação de várias histórias, temos aqui o relato de experiência de guerra narrado pela personagem Kehinde, a qual articulou junto com os escravos muçulmanos a Revolta dos Malês⁴. Os malês ou muçurumins eram negros escravizados com o intuito de serem os professores dos filhos dos senhores, pois eram negros letrados e visto como inteligentes pelos brancos, fato que encarecia muito o valor do lote de compra deles. Dessa forma, Kehinde começa a criar laços de amizade com Fatumbi, o muçurumim professor da sinhazinha da casa grande em que ela era escravizada. É a partir desse vínculo construído que ela se aproxima de outros muçurumins, os quais assim como ela tem um desejo em comum: liberdade.

Dessa maneira, a rebelião foi minuciosamente planejada e ocorreu no final do Ramadã de 1835, mas foi brutalmente sufocada pelos soldados da época que estavam belicamente mais preparados, dispendo de armas de fogo, enquanto os negros dispunham de facas, espadas, poucas armas e munições. Todavia, mesmo diante do cenário da perda, essa luta foi crucial para a abolição da escravatura.

Essa revolta evidencia o espírito de coletividade e insubmissão existente entre os negros, simboliza, sobretudo também a resistência de um povo que tem um pacto com a vida: lutar. Lutar para triunfar, apesar de tudo o que lhes foram tirados, lutar para gozar dos direitos, lutar para ter igualdade de condições, lutar para além de

⁴ Malês: corruptela de imale, que em iorubá significa muçulmano, ou preto islamizado, o muçurumim.

resistir, reexistir.

É interessante ressaltar que Gonçalves traz essa guerra para a narrativa por curiosidade de conhecê-la e além disso, parece ser uma crítica ao currículo da educação brasileira que referenda mais histórias como a guerra de Constantinopla ou do Peloponeso por exemplo do que a própria história, o que parece ser mais uma estratégia de apagamento dos processos vividos pelos corpos negros em paralelo ao embranquecimento. Portanto, Kehinde empresta sua voz para narrar essa memória não para elucidar o sofrimento da luta, mas a resistência em defesa da liberdade dos negros.

Ainda nessa perspectiva de rebeldia, discorreremos adiante sobre a busca por autonomia e liberdade que organicamente caracteriza Kehinde como uma negra insubmissa, a qual desde criança luta para sobreviver a qualquer custo. Essa insubmissão crônica da personagem é simbolizada em todos os capítulos da trama, mas queremos destacar na narrativa o momento em que Kehinde articula um plano extremamente ousado para conseguir sua alforria e a do filho Banjokô.

Através da ajuda de seus amigos escravizados, Sebastião e Francisco, Kehinde faz com que a senhora Ana Felipa assine a sua carta de alforria e a do filho. O plano começa quando Sebastião ao servir o almoço coloca umas ervas no prato da senhora que a faz dormir por algumas horas. Neste dia, o padre estava na cidade e iria visitar a senhora, a qual adormeceu sob efeito das ervas. Francisco, entra no plano a partir do momento em que ele vai para o quarto da senhora e fica nu na cama dela, que ao acordar atordoada deveria pensar que tinha se deitado com seu próprio escravo. Assim aconteceu, e Kehinde ao ver a liteira do padre chegando, entrou no quarto mandando a senhora olhar pela janela e ver que o padre estava prestes a saber daquela situação, forçando para que as cartas fossem assinadas através da chantagem.

[...] As cartas precisavam ser assinadas logo, antes que passasse o efeito das ervas e do susto e ela começasse a raciocinar direito. Pedi que o Francisco a segurasse e dei um tapa no rosto dela, dizendo que ia apanhar muito se não assinasse logo, e em seguida coloquei as cartas e o dinheiro em cima da secretária. O Francisco a levou até lá e, ainda um pouco atordoada, ela assinou. (GONÇALVES, 2020, p. 348).

O ressoar ameaçador da voz de Kehinde na chantagem e a ação do tapa, materializam no texto uma energia tensa através dessa performance inesperada.

Assim, para além disso, a laboriosidade desse plano coloca em xeque a perspectiva de uma negra que faz o seu próprio destino. Ela toma consciência de que é intelectualmente inteligente e não pode aceitar conviver em um sistema opressor que não lhe pertence. Por isso, adota uma postura extraordinária, e mostra, contrariando as palavras da sinhá, que a cabeça do preto serve para falar, ler, escrever e derrubar o trono imaginário das sinhás. Portanto, além de se colocar a frente do seu tempo, Kehinde busca sua própria liberdade através da desconstrução da estrutura social da colonialidade do poder da qual ela é vítima, por isso, ajuda a declinar essa estrutura proclamando sua libertação em paralelo a “queda das sinhazinhas”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propusemos refletir sobre como a oralidade se apresenta na literatura brasileira, para isso, a leitura em voz alta foi primordial para o processo de análise da carga de oralidade existente no romance contemporâneo: “Um defeito de cor”, autoria da mineira Ana Maria Gonçalves.

Tendo em vista que a oralidade não é estática, mas viva, assim como a língua, é preciso considerar seu caráter múltiplo e desigual de manifestação, tanto nas situações de comunicação quanto na escrita. Nesta perspectiva, verificamos que a oralidade preta em *Um defeito de cor* trazida por Gonçalves, carrega alguns traços de uma linguagem que são inerentemente íntimos do cotidiano ou de situações de fala familiar configurada por meio de diversos gêneros textuais orais tecidos no corpo do texto desta prosa. Percebemos também que para refratar essa linguagem oralizada, a romancista preza por uma escolha estética literária pautada na contação de histórias que rege tradicionalmente a cultura oral. A autora, nessa obra colossal, deposita através da personagem Kehinde o delineamento de uma narrativa feita em primeira pessoa, a partir da escrita de memórias, assumindo o gênero de romance histórico, sobretudo, de reparação histórica do negro, mapeando e recontando as vivências étnicas deles no Brasil colônia.

Por conseguinte, essa escrita é antes de tudo uma celebração da voz negra, a qual muito tempo foi silenciada e referendada com estigma, é a celebração da história das lutas e resistências do negro, sendo contada por um corpo negro em local de protagonismo, fato que também é uma transgressão diante da literatura branca e elitizante existente no Brasil. Além disso, essa grande obra apresenta um

posicionamento político no seu tempo que para além da sonoridade, ressoa, sobretudo, a crueldade da escravidão na sua forma mais crua, ela parece tentar exprimir de modo autêntico e mais verossímil possível, a história que foi esse período no Brasil.

Ainda, é impossível deixar de salientar a relação de subalternidade existente no campo literário, haja vista que a produção de conhecimento literário realizada pelo negro é, normalmente guetizada e colocada no patamar de sub-literatura, como se fosse menor, fato que se deve aos resquícios do colonialismo e reverbera, como consequência, na carência de representantes, especialmente de representantes mulheres e negras. Assim, Ana Maria Gonçalves vem emergindo para o centro de enunciação canônico que é particularmente reservado para o branco. Na busca por igualdade de condições, sua poética de emancipação negra quebra esse privilégio do branco e ascende o local de fala do preto, bem como sua pluralidade linguística, cultural e identitária.

Portanto, de modo geral, fica evidente que a oralidade está presente na prosa contemporânea e especificamente em *Um defeito de cor* de diversas formas: pela linguagem, pela sonoridade, e ritmo por vezes acelerados; pelos trocadilhos populares e recursos linguísticos de dar ênfase baseado em repetições que são elementos característicos da linguagem cotidiana; pela materialização das sensações das vozes presentes nos gêneros textuais orais como a briga e os relatos de experiências narrados; pela carga vocal do vocabulário iorubá e das outras línguas que fazem referência à tradição oral mencionados nos trechos; pelas emoções imprevisíveis das descrições das histórias conflituosas contadas, além de tantos outros fatores que se combinam de forma indissolúvel para atribuir sentidos a essa multiplicidade de representação da oralidade preta na obra.

Considerando o que foi exposto, a presente pesquisa possui grande relevância, pois pode contribuir qualitativamente para os estudos que visem abordar a oralidade na escrita da literatura brasileira contemporânea. Além disso, pode contribuir não só para aprofundar o conhecimento que tangencia o universo da oralidade, mas também para refletir de forma crítica e explorar temáticas com vieses sociais abordados no romance. Por fim, é importante salientar que a pesquisa não busca provocar uma divergência de valor entre a oralidade e a escrita, mas sim, reforçar que ambas merecem igual importância.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Honesko. 6. reimpressão. Chapecó: Argos, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. do francês Maria Pereira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FARACO, Carlos Alberto. **História do Português**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2019.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

MIRISOLA, Marcelo. **Hosana na Sarjeta**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

OLIVEIRA, Nelson de. (Org). **Geração 90: manuscritos de computador**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.

OLIVEIRA, Nelson de. **Geração 90: os transgressores**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Ferreira, Maria Pochat e Maria almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.