

Esboço de análise das formas literárias dos romances “Ponciá Vicêncio”, de Conceição Evaristo, e “Um defeito de cor”, de Ana Maria Gonçalves

Fernando Matias
Universidade Estadual de Campinas

Introdução

Este artigo esboça uma análise das formas literárias dos romances *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. A hipótese é que mesmo apresentando processos sociais fundamentados na violência cotidiana contra os negros, referentes ao Brasil do século XIX e começo do XX, bem como sobre a África do século XIX, estes dois romances revelam, mediante suas formas literárias, elementos para pensar a produção cultural brasileira contemporânea. Tais elementos referem-se à emergência de uma nova dinâmica na dialética entre ordem e desordem, que não tem mais um impulso de superar este conflito pelo polo da ordem, como na análise clássica de Antonio Candido (1993) acerca da dialética da malandragem. Agora, busca-se acirrar o conflito entre os dois polos, levando a exposição sistemática da violência ao primeiro plano como uma forma de confrontar a desigualdade social. Isto foi caracterizado por João Cezar de Castro Rocha (2004) na denominada dialética da marginalidade.

Diante desta problemática, dividimos o corpo do artigo em quatro partes: na primeira nós descrevemos o processo social baseado na violência cotidiana contra os negros, mostrando como eles parecem indicar uma nova disputa colonial na África e, no Brasil pós Abolição (1888), como o negro permaneceu em um lugar de subordinação social; tal processo é permeado pela violência, mas também por diversas formas de resistência. Depois, abordamos elementos da forma literária dos romances, demonstrando como os desenvolvimentos de suas tramas estão pautados na violência cotidiana contra os negros e na ancestralidade africana mecanismo que gera possíveis desdobramentos no enredo. Nesta parte caracterizamos como as formas literárias trabalham a dinâmica entre ordem e desordem em uma nova chave. Por fim, fizemos uma caracterização da dialética da marginalidade e buscamos demonstrar como os dois romances que estudamos podem ser lidos a partir desta categoria.

Em coerência com nosso objetivo geral, nosso método consiste, basicamente, em realizar uma leitura imanente de alguns elementos formais dos romances *Ponciá Vicêncio* e *Um defeito de*

cor. Lukács (2000:29), n'A teoria do romance, diz que “a forma é o verdadeiramente social na literatura; a forma é o único conceito que podemos obter da literatura e com cuja ajuda podemos proceder à relações entre sua vida externa e interna”. Para ele, o romance, ao trabalhar os dados sociais, cria uma totalidade plena de sentido, capaz de indicar algo significativo sobre a totalidade social. Assim, o modo como estão organizados os conteúdos sociais diz mais sobre a sociedade do que os próprios conteúdos presentes isoladamente no romance. Assim, procuramos captar a maneira como os romances estudados organizaram formalmente os conteúdos sociais para, então, entender o que esta organização revela acerca da dinâmica social.

Caracterização do processo social

Ponciá Vicêncio narra a história de uma família de negros pobres, moradores de uma roça chamada Vila Vicêncio. Em Ponciá unem-se três gerações: Vô Vicêncio, escravo; o pai de Ponciá, nascido após a lei do ventre livre (1871); e Ponciá, que nasceu após a abolição (o romance não tem localização temporal e geográfica exata, e sabemos que se trata da sociedade brasileira pelo efeito de verossimilhança). Narrando fragmentos do passado e do presente de Ponciá, a trama se desenvolve quando ela deixa a Vila e vai para a cidade. Posteriormente, seu irmão mais velho vai procurá-la e, ainda mais tarde, sua mãe. A busca do reencontro familiar e o desvendamento da herança que Vô Vicêncio deixou para Ponciá são os elementos que prendem a trama.

Um defeito de cor narra a história de Kehinde, negra nascida no Daomé, que viveu livremente até os 8 anos de idade, sendo escravizada e enviada para o Brasil em 1810. Ela conheceu profundas experiências provenientes da escravidão, seja no navio negreiro, na senzala grande ou na pequena, como escrava alugada ou de ganho. Compra sua liberdade e a do filho após vender *cookies* como escrava de ganho e, sobretudo, por um golpe de sorte de cunho religioso. Após conviver durante anos com mulçumanos, acaba por participar da Revolta dos Malês¹. Por esta época, ela já tinha outro filho, batizado como Luiz Gama, sobrenome proveniente de um fidalgo português branco que vivia no Brasil, com quem ela se envolveu amorosamente. Após a Revolta dos Malês ser abafada, Kehinde foge, até descobrir que seu filho Luiz fora vendido como escravo pelo próprio pai, que era viciado em jogos e bebidas. Ela procura a criança em diversos locais do Brasil, sem sucesso, quando decide voltar para o Daomé. Fica na África até descobrir o paradeiro do filho, resolvendo voltar para o Brasil e revê-lo. Porém, cega e fragilizada, Kehinde teme não

1 Levante urbano de negros muçulmanos chamados de malês. Ocorreu na Bahia na noite do dia 24 para o dia 25 de janeiro de 1835. Teve influências diretas no conjunto da escravização brasileira (Reis, 2003).

sobreviver mais uma vez a longa travessia, decidindo, assim, narrar suas memórias para serem entregues ao filho.

Romance realista² e histórico³, *Um defeito de cor* ficcionaliza várias figuras reais e tem mais de 400 personagens no enredo. Tem muita oralidade e, sobretudo, a originalidade de ser um romance de formação feminino⁴ negro e com autoria negra⁵: dado relevante, comprovando a emergência de um novo sujeito na prosa romanesca brasileira⁶. Partindo da percepção de Kehinde e de sua versão dos fatos, a narrativa deseja tornar a experiência individual em fator relevante para entender a experiência social dos negros, livres ou escravizados e, a partir daí, entender o Brasil do século XIX. Cremos ser esse um dos legados que Kehinde quer deixar para o filho perdido. Participando da Revolta dos Malês, ela narra:

Algumas das coisas que vou contar a partir de agora fiquei sabendo mais tarde, juntando pedaços que as pessoas me contavam sobre o que tinham ficado sabendo, ou de que tinham participado. Mas acho melhor contar como se tivesse visto tudo acontecer, como se estivesse presente em todos os lugares onde havia alguém lutando, pela liberdade ou simplesmente para não morrer (Gonçalves, 2015:523).

-
- 2 Para Candido (1993: 10) as obras realistas reproduzem a realidade e “Com este fim inventam enredos inseridos em sociedades existentes, reconhecíveis por indícios que o leitor é capaz de conferir com os da realidade historicamente comprovada”.
 - 3 Para Lukács (2011), após a Revolução Francesa a história se configurou como o resultado das ações humanas a partir das experiências das massas, e não mais como fenômeno natural. Os homens puderam sentir “que existe uma história, (...) que essa história é um processo ininterrupto de mudanças e, por fim, (...) que ela interfere diretamente na vida de cada indivíduo” (Lukács, 2011:38). Sob este solo, Lukács acredita surgir, com Walter Scott (1771-1832), o romance histórico, herdeiro do romance social realista do século XVIII. Os bons romances históricos abordam a história não como algo distante, ilustrativo, e sim como a pré-história do presente. Se n’*A teoria do romance* Lukács (2000) demonstra como o romance, pela forma literária, cria uma totalidade artificial a partir de fragmentos da realidade, porquanto o próprio mundo seria fragmentado, n’*O romance histórico* Lukács (2011) vê a totalidade na história, na própria sociedade. Assim, romances históricos figurariam a totalidade social, não em seus infinitos objetos e relações humanas, e sim na múltipla complexidade que marca suas linhas centrais.
 - 4 Romance de formação, ou *Bildungsroman*, é a narração do processo de formação de aspectos da vida de um personagem, desde a infância à vida adulta (Pinto, 1990).
 - 5 Analisando quatro romances de formação femininos brasileiros (*Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira; *As três Marias*, de Raquel de Queiroz; *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector; e *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles), Pinto (1990) demonstra como este tema é pouco explorado na literatura brasileira. As autoras citadas são de famílias de classe média e “enfocam em suas obras questões que tipicamente afetam mulheres dessa classe”, e mesmo que “se apresentem mulheres de classes mais baixas, a ênfase recai sobre mulheres de classe média ou média alta, o que reflete a realidade das autoras” (Pinto, 1990:29). Estas autoras expressariam, em diferentes momentos, a saída da mulher dos limites do lar e a busca por realização pessoal, não mais nos moldes tradicionais do comportamento feminino. “As protagonistas desses romances expressam portanto essa busca de realização e satisfação que a mulher brasileira empreende” (Pinto, 1990:30). Vale ressaltar não só a condição de classe, mas também de raça destas autoras e de suas personagens, menos para discutir a obra de Pinto, e mais para demonstrar a exceção de romances de formação femininos e negros na literatura brasileira.
 - 6 Regina Dalcastagnè coordenou uma pesquisa que investigou 258 obras publicadas entre 1990 e 2004, pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco, extraíndo dados sobre o campo literário brasileiro: “Os números indicam, com clareza, o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem [72,7%, 120 entre 165 escritores e escritoras], branco [93,9%], aproximando-se ou já entrado na meia idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo” (Dalcastagnè, 2005: 33). Seguindo a autora, a maior parte das tramas se passa em metrópoles, maior porcentagem de protagonistas ou narradores homens, além de tornar ausente ou representar de modo estereotipado mulheres, figurando brancas como donas de casa e as negras como empregadas domésticas, e os negros como marginais ou bandidos, por exemplo.

Tirando o caráter de romance histórico, *Ponciá Vicêncio* se assemelha a *Um defeito de cor* em vários aspectos: é um romance de formação feminino e negro, realista, narrado com muita oralidade e o mesmo desejo de entrelaçar a voz do narrador a das personagens, confundindo-se em diversos momentos. Nestes dois romances os narradores individuais cumprem papéis de sujeitos coletivos para apresentarem um painel da vida brasileira e também deixar um espólio: uma visão crítica acerca da experiência social dos negros. Esta experiência aborda, de um lado, a exploração do negro e, de outro, as formas de resistência contra isto. A decisão de Ponciá em deixar a Vila sintetiza a vida dos negros pós-abolição (Evaristo, 2006:33):

Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado onde nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias. De ver a terra dos negros coberta de plantações, cuidadas pelas mulheres e crianças, pois os homens gastavam a vida trabalhando nas terras dos senhores, e depois a maior parte das colheitas ser entregue aos coronéis. Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer-se a todo o dia. Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova. E avançando sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia (...).

Era como se a vida dos negros, mesmo libertos, não lhes pertencessem. Porém, havia a “resistência teimosa e muitas vezes silenciosa do negro, travestida de uma falsa obediência ao branco” (Evaristo, 2006:124), sem contar o ato extremado do Vô:

Vô Vicêncio tinha nascido um homem perfeito, com pernas e braços completos. O braço cotó ele se deu depois, em um momento de revolta, na procura da morte.

No tempo do fato acontecido, como sempre os homens e muitas mulheres trabalhavam na terra. O canavial crescia dando prosperidade ao dono. Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher e os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “ventre livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decepando a mão. Acudido, é impedido de continuar o intento. Estava louco, chorando e rindo. Não morreu o Vô Vicêncio, a vida continuou com ele, independentemente de seu querer. Quiseram vendê-lo. Mas quem compraria um escravo louco e com o braço cotó? Tornou-se um estorvo para os senhores. Alimentava-se das sobras. Catava os restos dos cães, quando não era assistido por nenhum dos seus (Evaristo, 2006:51).

Um defeito de cor, dada sua extensão, aprofunda a relação entre dominação e resistência. Descreve um processo longo de apoio colonial dos países europeus aos reinados africanos, das guerras entre tribos que tornaram seres humanos livres em escravizados, da pirataria que favoreceu tanto quem era contra como quem era a favor da escravidão; a exploração das vidas na casa-grande,

no eito, nas cidades trabalhando como escravos de ganho ou mesmo como libertos; a transferência do dinheiro e do poder da Bahia para as províncias do Rio de Janeiro e São Paulo; a substituição da força de trabalho de negros por estrangeiros e o fim da necessidade do escravismo quando se alteram as condições globais. Nas formas de resistência, temos: suicídios, fugas, constituição de quilombos, revoltas individuais contra senhores e autoridades, motins, levantes, revoltas, irmandades, confrarias, grupos de capoeira e a sabedoria de contrapor-se sutilmente à dominação⁷.

Um tema que ultrapassa os limites de *Ponciá Vicêncio* é a vida na África, sendo um ponto relevante na obra de Ana Maria Gonçalves, pois ela mantém a complexidade da personagem até o final. Kehinde volta para a África em 1847. Devido à riqueza conseguida no Brasil, ela dizia que “Se (...) quisesse, a cada seis meses poderia comprar um moleque e colocar ao ganho, mas não queria, pois nunca admiti[u] ter escravos” (Gonçalves, 2015:694). Ao vender armas na África, Kehinde adota uma postura fatalista, analisando que “a vida era assim mesmo e cada um que cuidasse de si, já que diretamente (...) não estava fazendo mal a ninguém”, e se ela não vendesse as armas, certamente “outra pessoa venderia e as guerras iam continuar existindo, como sempre tinham existido” (Gonçalves, 2015:771). A opção era vender armas ou escravizados, mas ela nunca admitiu a segunda hipótese. Com o tempo, ela deixa o contrabando de armas e pólvoras e se dedica a construções de casas ao estilo brasileiro, pois os africanos retornados do Brasil não queriam viver como africanos tradicionais. A maior transformação de Kehinde, talvez, está na percepção sobre os africanos: estranha a África idealizada em sua infância e a África real que voltara para viver, com mulheres andando com peitos desnudos, pessoas comendo com as mãos e outros fatores culturais do tipo. Se no Brasil ela fugiu para não aceitar um nome de branco, católico, na África adota o nome Luísa Andrade da Silva, colocando em seus últimos filhos nomes comuns no Brasil: Maria Clara e João. A diferença social e cultural vira justificativa para mostrar uma suposta inferioridade humana, essencialista, dos selvagens e do atraso social africano⁸, revelando como na relação com o polo dominador – o europeu ocidental – construiu-se a inferiorização e o atraso do sujeito não-branco.

Percebendo os africanos como selvagens e bárbaros ou se sentindo superior a eles – mesmo não concordando com a tese europeia de que índios e negros não tinham alma e com os preconceitos do tipo –, Kehinde, assim como outros retornados, busca distinguir-se deles, demonstrando a maleabilidade das identidades. É esta distinção, junto à sua riqueza e poder de

7 A sinhazinha pedia a opinião de Kehinde, mas nunca aceitava as sugestões. Kehinde diz: “logo percebi, e passei a dizer o contrário do que realmente achava para que, ao me contrariar, ela fizesse o meu verdadeiro gosto” (Gonçalves, 2015: 80).

8 “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, do qual não conseguiam se acostumar” (Gonçalves, 2015: 772).

comerciante, que lhe garantem acesso aos reis e aos governos de países europeus na África, permitindo-a visualizar uma nova disputa colonial neste continente – daí a importância de manter a complexidade da personagem na composição romanesca. Ela descobriu, no navio rumo a África, que a escravidão no Brasil demoraria a acabar, pois “o tráfico era muito lucrativo para todos, assim como o seu combate” (Gonçalves, 2015: 739). Na África ela aponta a nova disputa colonial, com Inglaterra e França ganhando espaços enquanto o protetorado português enfraquecia, parecendo acompanhar o abrandamento da própria escravidão:

o forte d’Ajuda foi definitivamente abandonado pelo governo de Portugal e das colônias, até que foi solicitado, acho que em um mil oitocentos e sessenta e um, por aí, pelos missionários franceses. A presença francesa no Daomé era cada vez maior, enquanto os ingleses, depois de tentarem sem sucesso uma dominação política, compraram Lagos e estabeleceram um protetorado (Gonçalves, 2015: 879).

Creemos que as descrições feitas aqui demonstram que, em conjunto, estes enredos retratam um processo de dominação baseado na violência cotidiana contra os negros, tanto na África como no Brasil – que não se fez sem resistências –, bem como as consequências desta dominação: uma nova colonização e a percepção de inferioridade humana dos africanos e seus descendentes (*Um defeito de cor*), e uma vida livre para os negros no Brasil colocando-os no mesmo lugar de subordinação (*Ponciá Vicêncio*).

Caracterização da forma literária

A ancestralidade africana tem importância central na composição destes dois romances, estruturando a narrativa da vida cotidiana e as possíveis mudanças no enredo. Em *Um defeito de cor* esta dimensão dá significação à existência da narrativa: a busca do filho perdido. Em um momento da trama Kehinde volta, sozinha, ao escurecer, da cidade para seu sítio. Ela foi interrompida na estrada por dois homens. Um deles aproximou e perguntou se ela tinha dinheiro, e como ela estava com uma bolsinha que brilhava mesmo no escuro, o homem não esperou resposta para tomá-la. Kehinde tinha pouco dinheiro, mas vestia-se aparentando riqueza, e os homens desconfiaram, querendo mais dinheiro. Foi quando um de seus agregados gritou alto da estrada, distraindo os homens. Kehinde puxou uma faca que trazia na cintura e, sem pensar, atacou um dos homens mortalmente. Após isto, o agregado saiu do meio do mato gritando e correndo, afugentando o outro homem. À primeira vista isto parece insignificante ao leitor, pois Kehinde não toca mais no assunto, tornando-o secreto, e nem há consequências diretas sobre isto. Contudo, o tema é retomado

no último parágrafo da obra para explicar as mazelas vividas pela protagonista após assassinar o homem na estrada, pois o espírito dele passou a atrapalhar Kehinde⁹.

Além deste movimento mais geral acerca do enredo, percebemos a ancestralidade orientando as ações de Kehinde, trazendo dinâmica à narrativa. As ideias de Franco Moretti (2009) sobre bifurcações e preenchimentos nos romances modernos podem nos ajudar a pensar *Um defeito de cor* – e, também, *Ponciá Vicêncio*. Para Moretti “A bifurcação é um ‘possível’ desdobramento da trama; o preenchimento não, é aquilo que acontece *entre* uma mudança e outra” (2009: 826, itálico no original). Quando aparecem bifurcações em *Um defeito de cor*, as ações de Kehinde são orientadas pela ancestralidade. É assim quando ela compra sua liberdade e a de seu primeiro filho, achando ouro e pedras preciosas em uma imagem de Oxum. Ela descobre coisas a partir dos sonhos, revelados naturalmente por sua avó, praticante vodúnsi, que depois são explicados religiosamente¹⁰, entre outros elementos. Parece-nos claro, por isto, que *Um defeito de cor* tem bifurcações fundamentadas na ancestralidade africana.

O mesmo acontece no romance *Ponciá Vicêncio*. Raras são as bifurcações, restringindo-se à saída de Ponciá, de seu irmão, Luandi, e de sua mãe, Maria, da roça para a cidade. Eles recebem orientações de Nêngua Kainda, uma negra idosa, sábia e respeitada por todos na região. Ela, junto a Vô Vicêncio, representam a ancestralidade africana. Ponciá é a primeira a receber orientação de Nêngua Kainda, que diz: “para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria. Mais cedo ou mais tarde, o fato se daria, a lei se cumpriria” (Evaristo, 2006: 60). Para Luandi, Kainda recomenda que ele encontre Ponciá e a acolha antes que a herança do avô se manifeste nela. Ao ver Luandi, faxineiro de uma delegacia, mas que almejava ser soldado, e por isto pegou emprestado o traje de um amigo para ir até a roça, Kainda ri e diz que ele:

[...] estava querendo ter voz de mando, mas de que valeria mandar tanto, se sozinho? Se a voz de Luandi não fosse o eco encompridado de outras vozes-irmãs sofridas, a fala dele nem no deserto cairia. Poderia, sim, ser peia, areia nos olhos dele, chicote que ele levantaria contra os corpos dos seus (Evaristo, 2006: 94).

9 “Você deu alguma importância quando contei que o Maboke [um sacerdote do Candomblé Bantu] (...) disse que os espíritos dos mortos perseguem seus assassinos, atrapalhando a vida deles por todo o sempre ou até que seja feito um trabalho de limpeza? (...) Não pensei que aquele homem que tinha tentado me assaltar na estrada para o sítio (...) estivesse incluído nesse tipo de espírito. (...) foi por causa [do Piripiri, capoeirista amante de Kehinde] que o Maboke conseguiu descobrir o que havia de errado na minha vida. (...) ao ir embora de São Sebastião, em troca do lenço encarnado deixei para o Piripiri exatamente a bolsinha que estava usando naquela noite em São Salvador. (...) Por algum motivo qualquer, o Maboke tinha visto a bolsa (...) e teve uma visão comigo, quando ficou sabendo de tudo que tinha acontecido e do quanto aquele espírito já tinha me prejudicado. Ainda continua prejudicando (...). E ele ainda prejudicou você, te afastando de mim, dificultando a sua vida por causa de decisões erradas que eu tomava, às vezes até sem saber por quê. Será que isso explica nossos desencontros?” (Gonçalves, 2015: 947).

10 “Uma das coisas mais importantes que eu tinha aprendido na Casa das Minas foi prestar atenção aos sonhos, pois os voduns falavam comigo por intermédio deles” (Gonçalves, 2015: 617).

Luandi não leva Kainda a sério: continua desejando virar soldado. À Maria Vicêncio, ela dá notícias de Ponciá e o endereço de Luandi, porém, orienta que não é hora de ir à cidade. Só depois Maria parte, reencontrando o filho prestes a se tornar soldado. Já no final do romance as orientações de Kainda se demonstram verdadeiras: Maria reencontra os filhos e, mesmo Ponciá já manifestando a herança do avó, a loucura, a mãe prenuncia: “Ponciá voltaria ao lugar das águas e lá encontraria a sustância, o húmus para o seu viver” (Evaristo, 2006: 125): o barro, elemento com o qual ela e sua mãe produziam diversas obras.

Se as bifurcações tem orientações ou significações ancoradas na ancestralidade, o que acontece entre uma mudança e outra no enredo, que é a narrativa da vida cotidiana, ou seja, os preenchimentos, se faz repleto da violência contra os negros. Isto é fácil de identificar nestes dois romances, pois a violência, em suas diversas manifestações, está em primeiro plano. Em *Ponciá Vicêncio* temos Vô Vicêncio assassinando a esposa e tentando se matar; a violência doméstica do marido de Ponciá; quando jovem, o pai de Ponciá serviu de cavalo para o coronelzinho brincar, montado nele e, rindo, urinar em sua boca; a gradual indiferença de Ponciá com a morte dos sete filhos; o cafetão que assassina uma prostituta por ela ter se apaixonado e planejado deixar o local; o pai bêbado, morador de um barraco na favela, que atira o próprio filho pela janela por se irritar com o choro do bebê; e, talvez, a pior das violências: o poder se alastrando na subjetividade de Ponciá, levando-a à pura inação, ao bloqueio do vislumbre de qualquer possibilidade de transformação do cotidiano.

Em *Um defeito de cor* temos o estupro e a morte da mãe de Kehinde e o assassinato de seu irmão; a sinhá que, com ciúmes de uma escrava, amante de seu marido, arranca os dois olhos dela, pois seus olhos eram tão lindos que não deveriam pertencer a uma negra; o senhor que prende, chicoteia, sodomiza e chama castradores de porco para capar o pênis de um negro escravizado, porque ele tentou impedir que o senhor estuprasse Kehinde para tirar-lhe a virgindade; a mãe que mata três filhos pequenos enquanto eles dormiam, e em seguida tenta se matar, por quê eles ficaram 15 dias em um cubículo sem luz, recebendo uma caneca de água de arroz por dia.

A estruturação da forma literária destes romances, cremos, se faz por bifurcações ancorados na ancestralidade africana e por preenchimentos baseados na violência cotidiana contra os negros. A ancestralidade pode permitir aos sujeitos se posicionarem criticamente face à violência cotidiana que assola os negros, como podemos ver em *Ponciá Vicêncio*.

Rosa Souza (2007: 125) tem interpretação diferente: Ponciá Vicêncio seria pessimista, “de certa forma passivo”. Esta autora se fundamenta nas ideias de democracia racial, de Gilberto Freyre, e de homem cordial, de Sérgio Buarque de Holanda. A força ideológica da cultura brasileira, permeada pelo mito da democracia racial, onde não conseguimos identificar o opressor, e pela

cordialidade, na qual conciliamos os conflitos, adentra o romance Ponciá Vicêncio: nele não há materialização formal dos opressores. De igual modo, a narrativa “apresenta uma descrição edulcorada dos problemas familiares e sociais enfrentados por seus personagens” (Souza, 2008: 152): a violência é devidamente aceita e desculpada. Assim, as personagens possuem pouca ação, são quase sem voz, ficando isto ao cargo do narrador. Se Conceição Evaristo desvela os elementos históricos, sociais, políticos e econômicos do racismo brasileiro, o mesmo não se dá “em termos de reivindicações e de propostas de meios para combatê-los” (Souza, 2008:126), já que os personagens são incapazes de reivindicar seus direitos por não saberem a quem recorrer. A única saída apresentada como possível é a arte.

Tentando dialogar com esta argumentação, retomamos Antonio Candido, talvez quem melhor abordou a conciliação dos conflitos derivados do mito da democracia racial e da cordialidade. Candido propôs, mediante análise do romance *Memórias de um sargento de milícias* [1852], de Manuel Antônio de Almeida (1830-1861), a ideia de dialética da malandragem, que seria a relação entre os polos da ordem e da desordem. Leonardo, protagonista deste romance, seria o primeiro malandro da novelística brasileira (Candido, 1993: 25): extremamente astuto, ele conhece os dois polos, percorrendo-os livremente, tirando vantagens de ambos os lados, sempre em detrimento de terceiros. Estes polos, da ordem e o da desordem, do mando e do desmando, do rico e do pobre, seria um dado interno à obra que diz respeito à formação social brasileira: em momentos de conflitos o brasileiro estaria mais para o acordo do que para rupturas, mais para conciliação do que para o aprofundamento da tensão.

No romance, Leonardo aventura-se no mundo da ordem e da desordem, relacionando-se com Vidinha (“mulher que se pode apenas amar, sem casamento nem deveres, porque nada conduz além da sua graça e da sua curiosa família sem obrigação nem sanção, onde todos se arrumam mais ou menos conforme os pendores do instinto e do prazer”) e, ao mesmo tempo, com Luisinha (“a mocinha burguesa com quem não há relação viável fora do casamento, pois ela traz consigo herança, parentela, posição e deveres” (Candido, 1993: 40). Leonardo decide ficar com Luisinha, a representante do polo da ordem. Assim, a superação da dialética entre ordem e desordem se faz pela integração de Leonardo no polo dominante. De outro modo, também os conflitos brasileiros teriam impulsos para serem integrados na ordem, conciliados, dando a impressão da não existência de conflitos ou de que o brasileiro é pacífico.

Partindo de Candido, sugerimos uma leitura oposta à de Rosa Souza (2008), onde Ponciá Vicêncio é lido não só como não tendo um desfecho pessimista ou passivo, mas abrindo portas para se pensar o novo na cultura brasileira. Para isto temos que olhar o romance em sua dinâmica singular, e não imputando nossos anseios de reivindicação ou de soluções para a realidade social:

fazer menos papel de juiz de arte e mais de crítico, no sentido de analisar a obra em sua interioridade. Luandi, ao fim do romance, responde negativamente a seu anseio de ser inserido no polo dominador, negando a superação da dialética entre ordem e desordem, procurando tensioná-la, aprofundar o conflito. A reflexão dele no último excerto do romance é longa, porém definitiva sobre este debate:

Luandi José Vicêncio olhava o rosto conturbado da irmã, que caminhava em círculos. Ela era bonita, muito bonita. Desde pequena trabalhava tão bem o barro, tinha as artes de modelar a terra bruta nas mãos. Um dia ele voltaria ao povoado e tentaria recolher alguns trabalhos dela e da mãe. Eram trabalhos que contavam parte de uma história. A história dos negros talvez. A irmã tinha os traços e os modos de Vô Vicêncio. Não estranhou a semelhança que se fazia cada vez maior. Bom que ela se fizesse reveladora, se fizesse herdeira de uma história tão sofrida, porque enquanto o sofrimento estivesse vivo na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino. E ele que queria tanto ser soldado, mandar, bater, prender, de repente descobria de que nada valia a realização de seus desejos, se fossem aqueles os sentidos de sua ação, de sua vida. Soldado Nestor era tão fraco e tão sem mando como ele. Apenas cumpria ordens, mesmo quando mandava, mesmo quando prendia. Foi preciso que a herança de Vô Vicêncio se realizasse, se cumprisse na irmã para que ele entendesse tudo. Só agora atinava também com o riso e as palavras de Nêngua Kainda. Ele, que levava tanto tempo desejando a condição de ser soldado, em poucos minutos escolhia desfazer-se dela. Soldado Nestor, o irmão, não ia concordar com ele. Como explicar para o amigo o que ele acabava de descobrir? Assim como antes acreditava que ser soldado era a única e melhor maneira de ser, tinha feito agora uma nova descoberta. Compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus (Evaristo, 2006: 126-127).

Luandi alcança a percepção que o faz recusar o impulso de se integrar no polo da ordem por três elementos distintos, porém inseparáveis: a completude da herança de Vô Vicêncio em Ponciá – ancestralidade africana de um povo dominado na dinâmica social brasileira; o sofrimento de Ponciá e seu Vô – pois enquanto estiver vivo na memória este sofrimento e alguém contar esta história, haverá desejo de criação de outro destino; a arte de Ponciá e sua mãe – que contavam parte da história dos negros. Recuperando a ancestralidade, seja pela arte ou pela sofrida história do povo negro expresso em Ponciá, Luandi é capaz de tensionar o conflito entre ordem e desordem. cremos, por isto, que *Ponciá Vicêncio* deve ser lido em chave diferenciada, sobretudo da ideia de cordialidade reivindicada por Rosa Souza (2008). Precisamos partir da relação entre ordem e desordem e, contudo, perceber o anseio da negatividade. Podemos captar, assim, a presença de uma nova dialética, que deseja aprofundar os polos antitéticos e fazer prevalecer o momento negativo – não à toa as reflexões de Luandi se fazem a partir da loucura e da arte, elementos de distinção da

totalidade social. Por isto, *Ponciá Vicêncio* parece, ao menos, indicar pistas para vislumbrar um novo momento da produção cultural brasileira, do mesmo modo que o romance *Um defeito de cor*.

Aline Gonçalves (2010) compara o romance *Malês: a insurreição das senzalas* [1933], de Pedro Calmon (1902-1985), com *Um defeito de cor*: ambos têm como protagonista Luiza Mahin. Ela argumenta que os valores e pontos de vista dos sujeitos aparecem em suas criações, e Pedro Calmon e Ana Maria Gonçalves expressam, nos romances, seus contextos sociopolíticos. Na obra de Calmon, Luiza é uma princesa africana que, escravizada e humilhada, se revolta contra os brancos, desejando vingança. Calmon representa Luiza como “manipuladora e hipócrita, capaz de qualquer coisa para satisfazer seu ideal” (Gonçalves, 2010: 53). Luiza se junta aos muçulmanos e *minas* por vingança, para matar todos os brancos e levar os negros ao poder, pois seria proclamada rainha dos malês. Contudo, seu filho, nascido de um relacionamento com um branco, foi sequestrado por um promotor que ameaçou Luiza com a seguinte escolha: desistir da insurreição ou abrir mão de sua prole. Diante do impasse, ela denunciou os planos da rebelião e negou seu próprio sangue, os deuses africanos e os rebeldes, bichos ferozes do mato, pedindo a Deus para livrar-lhes deles (Gonçalves, 2010: 57). Para Aline Gonçalves, Calmon torna a revolucionária Luiza Mahin em uma mulher submissa, pois o romancista apresenta “um mito negro sob a perspectiva e o olhar do intelectual branco, com seus valores e aspirações implícitos, incluindo aí o ideal do negro civilizado, que se via valorizado ao incorporar elementos que o aproximava dos brancos” (Gonçalves, 2010: 60), buscando, por isto, controlar o negro brasileiro.

Acreditamos que Pedro Calmon e Ana Maria Gonçalves, em suas narrativas sobre a Revolta dos Malês, cifraram diferentes momentos a dialética entre ordem e desordem na sociedade brasileira. O que a composição de Calmon faz se não integrar Luiza no polo da ordem em detrimento de seu povo? Em *Um defeito de cor* a Revolta dos Malês tem o conflito levado até o fim, sem a sedução de Kehinde pelo polo dominante. Após as participações em revoltas, Kehinde precisa fugir, porém, não deixa as diferentes organizações de luta, seja na esfera cultural ou social, envolvimento que só finda após a venda do filho por parte do pai, reduzindo sua vida a uma busca pessoal¹¹.

Caracterização da dialética da marginalidade

Com os argumentos acima acreditamos ter, na forma destes romances, dados para captar novidades na produção cultural brasileira contemporânea. Esta hipótese de trabalho sobre a nova

11 “De repente, [após a perda do filho] tudo o mais perdeu a importância, os muçurumins, os federalistas, a Cemiterada, a fuga para Itaparica, a viagem para o Maranhão, a Roça da sinhá Romana, os voduns” (Gonçalves, 2015: 631).

dinâmica na dialética entre ordem e desordem foi proposta por João Cezar de Castro Rocha, em seu ensaio de 2004: *A guerra dos relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a 'dialética da marginalidade'*. Marginalidade não tem sentido pejorativo e representa, “acima de tudo, embora não exclusivamente, a maioria da população empobrecida e excluída dos benefícios do progresso social” (Rocha, 2004: 37). Rocha diz não exclusivamente por se referir, também, à definição de Ferréz do que seria o movimento da literatura marginal: “cultura da periferia feita por gente da periferia e ponto final” (Ferréz *apud* Rocha, 2004: 37). Importante para ler esta nova configuração cultural é o fundamento dialético que Rocha (2004: 62) trabalha: a dialética negativa de Theodor Adorno, porquanto ela “não exige a produção final de uma síntese, valorizando antes a própria tensão da co-presença de elementos antitéticos”. Assim, se a dialética da malandragem deságua na conciliação pelo polo da ordem, a dialética da marginalidade procura expor os conflitos, ao invés de ocultá-los. O modo de fazer isto é através da exposição sistemática da violência, buscando dar visibilidade à profunda desigualdade social brasileira.

A dialética da malandragem não está superada, diz Rocha (2004): agora ela coexiste com a dialética da marginalidade, que a desafia e cria uma batalha simbólica acerca da produção cultural brasileira. Analisando o romance *Cidade de Deus* [1997], de Paulo Lins, Rocha (2004) levanta características da dialética da marginalidade: ela se caracteriza por uma nova relação entre as classes sociais, onde “o conflito aberto não pode mais ser escondido sob o disfarce do acordo carnavalizante” (p. 37); as obras literárias têm certa natureza coletiva, seja na autoria ou dentro da narrativa; há um uso da oralidade; uma desconstrução da figura do malandro, pois “o malandro só pode sobreviver tirando vantagem do ‘otário’”, e este “geralmente é alguém da própria comunidade do malandro, um dos inumeráveis excluídos” (p. 42); há “ausência de uma perspectiva clara de superação da desigualdade social” (p. 43), o que inviabiliza a convencional absorção pelo polo da ordem; existe o desejo de expressar-se a partir da própria voz; e a exposição metódica da violência para confrontar a desigualdade social.

Rocha (2004) não se preocupa, empiricamente, com os níveis de violência e criminalidade contemporâneos, e sim com a produção cultural. Por isto diz serem expressões da dialética da marginalidade a já citada *Cidade de Deus*, *Capão Pecado* e *Deus foi almoçar*, de Ferréz, *Sobrevivente André Du Rap (do massacre do Carandiru)*, de André Du Rap, e *Diário de um detento: o livro*, de Jocenir. São precursores desta dialética Carolina Maria de Jesus, com seu diário *Quarto de despejo*, e Rubem Fonseca, com o conto *O cobrador*.

Considerações finais

Acreditamos que *Ponciá Vicêncio* e *Um defeito de cor* também são representantes legítimos do que Rocha (2004) denominou dialética da marginalidade, pois estas obras possuem certa natureza coletiva na narrativa interna, tornando a narrativa de experiências individuais em elementos para se entender criticamente a experiência social dos negros e da dinâmica da escravidão e de suas consequências na sociedade brasileira e africana; nos dois romances há uma ausência de perspectiva clara acerca da superação da desigualdade social, inviabilizando, de fato, a absorção pelo polo da ordem; ao menos em *Um defeito de cor* há uma desconstrução da figura do malandro (sobre isto, consultar as páginas 696-698 do romance); são obras realizadas por sujeitos que querem expressar-se a partir da própria voz: romances negros, feito por mulheres negras, que construíram como personagens centrais mulheres negras, levando para o centro do romance a intersecção entre gênero, raça e classe; e, fundamental, uma nova dinâmica entre as classes sociais, em que o conflito não é mais ocultado: deseja-se expor o conflito derivado da relação entre ordem e desordem, e a maneira de realizar isto é pela exposição sistemática da violência para confrontar a desigualdade social.

Entender *Ponciá Vicêncio* e *Um defeito de cor* dentro da hipótese de trabalho da dialética da marginalidade é relevante não só pelas características que levantamos acima, como também pelo fato de Rocha (2004) iluminar autores do gênero masculino em sua análise. Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves são negras, que levam a intersecção de gênero, raça e classe para o centro da narrativa, o que pode, talvez, indicar novos elementos sobre a produção cultural brasileira contemporânea. Além disto, é preciso problematizar e discutir com mais acuidade acerca da proposta de dialética de marginalidade de Rocha, como o fazem, por exemplo, Alexandre Faria, João Camillo Penna e Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2015).

Nossa leitura, porém, não pretende ser definitiva, colocando-se como um esboço de análise que serve de ponto de partida para uma ampla pesquisa acerca das formas literárias destes romances e das questões que elas suscitam. cremos que outros elementos formais não investigados, bem como outras bibliografias críticas acerca dos temas aqui levantados, podem nos trazer novos dados sobre a produção cultural brasileira contemporânea, sobretudo se considerarmos produções que priorizem experiências não tradicionais na narrativa brasileira, como as que interseccionam a experiência entre gênero, raça e classe.

Referências bibliográficas

CANDIDO, A., [1993]. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades.

DALCASTAGNÈ, R., [2008]. *Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea*. In: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, v. 31, pp. 87-110.

DALCASTAGNÈ, R., [2005]. *A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004)*. In: Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, v. 26, pp. 13-71.

EVARISTO, C., [2006]. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições.

GONÇALVES, A., [2010]. *Luiza Mahin: entre ficção e história*. Bahia: UNEB.

GONÇALVES, A. M., [2015]. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Editora Record.

LUKÁCS, G., [2011]. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo.

LUKÁCS, G., [2000]. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34.

MORETTI, F., [2009]. *O século sério*. In: _____. (org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, pp. 823-863.

PENNA, J.; FARIA, A.; PATROCÍNIO, P., [2015]. "Introdução. Modulações da margem". In: PENNA, J.; FARIA, A.; PATROCÍNIO, P. (orgs.). *Modos da margem. Figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015, pp. 18-42.

PINTO, C. F., [1990]. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva.

REIS, J. J., [2003]. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835*. São Paulo: Companhia das Letras.

ROCHA, J. C. de C., [2004]. *A guerra dos relatos no Brasil contemporâneo*. Ou: a 'dialética da marginalidade'. In: Letras (Santa Maria), Santa Maria, v. 28-29, pp. 153-184.

SOUZA, R. M. L., [2008]. *Similaridades e diferenças: o negro nos Estados Unidos e no Brasil segundo Alice Walker e Conceição Evaristo*. São Paulo: FFLCH / USP.