



ANA MARIA GONÇALVES

“Meu livro foi minha busca também, por construir uma identidade de uma história que me foi negada, a história dos negros no Brasil”.

A escritora Ana Maria Gonçalves nasceu na cidade de Ibiá, Minas Gerais, em 1970. Mudou-se para a cidade de São Paulo, onde trabalhou como publicitária durante treze anos até conhecer a Bahia de Jorge Amado e fixar residência na Ilha de Itaparica. É na Bahia que a ex-publicitária se descobre ficcionista. Sua relação com a literatura é anterior ao sucesso, iniciada aos oito anos de idade ao “roubar” os livros da estante de sua mãe. É autora dos romances *Ao lado e à margem do que sentes por mim* (2002) e *Um defeito de cor* (2006), e das peças para teatro *Tchau, querida!* (2016), *Chão de pequenos* (2017) e *PretOperItamar – O caminho que vai dar aqui*, musical em homenagem ao cantor e compositor Itamar Assumpção (1949-2003), seu primeiro texto para teatro a ser encenado, de cuja dramaturgia Ana Maria é responsável junto com a diretora Grace Passô.

O trabalho de escrita do romance *Um defeito de cor* (2006) durante cinco anos a projeta na cena literária brasileira, concedendo ao livro de 951 páginas, segundo Millôr Fernandes, o título de o “livro mais importante da literatura brasileira do século XXI”. Ana Maria Gonçalves relata que, nesse processo de escrita e reescrita da obra, sua inspiração foi “escrever um livro que retratasse sua história como mulher negra, a história não contada dos negros no Brasil”. A narrativa epistolar e de formação da protagonista Kehinde, sua migração entre África e Brasil, assim como seus deslocamentos dentro

do território brasileiro à procura de seu filho Omotunde conduzem o leitor nessa viagem secular pela história da escravização de nossos ancestrais sequestrados do continente africano.

Concedida a **Cíntia Acosta Kütter**,* esta entrevista permitirá à leitora e ao leitor conhecerem um pouco mais sobre a autora, seu processo criativo, suas influências, seus projetos futuros e a imagem da menina de açúcar que povoou o imaginário de Ana Maria Gonçalves na criação de Kehinde, personagem de *Um defeito de cor*.

* Professora adjunta do Curso de Letras da Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA).

Cíntia Acosta Kutter – *Quem é a Ana Maria? De onde ela vem? Não a Ana Maria Gonçalves, autora de Um defeito de cor, mas a Ana Maria. Quais são suas origens?*

Ana Maria Gonçalves – Nasci em Ibiá, no interior de Minas, uma cidadezinha que devia ter não mais que doze, quinze mil habitantes. Toda a minha família era de lá, tanto paterna quanto materna. Cresci num ambiente de família mineira “católica apostólica romana do sagrado almoço de domingo, na casa da avó” e toda aquela coisa. Por ser uma cidade pequena, não tinha muito para fazer, brincava muito na rua como qualquer criança normal. Mas a literatura sempre me chamou muito a atenção e me provocou muito desde cedo, porque minha mãe era leitora, uma leitora voraz. Era não, ainda é, graças a Deus! Minha mãe era aquela mulher que quer ver além das montanhas. E isto para ela era literatura: ver além daquela paisagem. Ibiá era uma cidadezinha realmente ali, no vale, baixa, cercada de montanhas, e mamãe é uma mulher muito inteligente, muito sagaz. Acho que foi a partir da literatura que ela saía dali, daquele sufocamento entre montanhas, talvez. Desde muito cedo, me lembro de mamãe varrendo a casa com um livro numa mão, mexendo panela com um livro na outra e chamando a gente para ler. Sou a filha mais velha, tenho um irmão, que é três anos mais novo, e uma irmã, que é dez anos mais nova, então era mais a mim que ela chamava naquela época. Pequena, me lembro dela lendo alguma coisa, eu reclamando querendo brincar, e ela: “Não, escuta aqui, escuta aqui”. Ela tentava me convencer de que a literatura era mais interessante do que o que eu queria brincar, e era! Todos os momentos de lazer que lembro com minha mãe, desde pequena, eram com a gente lendo na cama. Fora os afazeres dela – ela era costureira –, o momento em que a gente lia era um momento nos-

so, de lazer e de leitura. Para mim livro sempre foi isso. Eu me lembro de que, quando comecei a ler – não fui nenhuma menina precoce –, ela falava: “Me conta a história que está aí. A letrinha se parece com o quê?” As letras. Lembro que eu pegava o livro só com o bloco de texto mesmo e contava a história para ela. “Mãe, mas de que é esse livro?”. Ela me falava que o livro era, sei lá, *Crime e castigo*: “É sobre um homem que matou o outro, mas ele não quer ser punido. Me conta essa história”. Me fazia abrir o livro e eu contava a história para ela, da minha cabeça, achando que era o que estava escrito ali, enquanto ela ia meio que guiando, dando pistas. Foi uma questão muito mais de estimular a imaginação do que de aprender a ler.

Cíntia – *E quanto ao aprendizado na escola?*

Ana – Quando fui para a escola, eu era daquelas que ia para a biblioteca. Não sei como é hoje. Pelo menos nas bibliotecas que frequento atualmente, a gente pode entrar dentro da biblioteca. Mas lá em Ibiá, naquela época, não podia. Era a bibliotecária que entregava os livros. E ela entregava os livros apropriados para minha idade. Lembro que eu olhava aqueles livros cheios de desenho, com vinte páginas, sentava no chão, encostada no balcão, lia e gritava: “Acabei, acabei, acabei!”. Um dia, a mulher encheu o saco e falou: “Não tem mais livros para você aqui”. Isso aconteceu sete ou oito meses depois de eu começar a ler. Voltei para casa e contei para minha mãe, que me disse: “Leia os meus, se é o que você quer”. Ela arranhou os livros na estante e falou: “Lê tudo o que alcançar”. Alcançar fisicamente!

Cíntia – *Como disse o Mia Couto, tu tinhas a própria poesia dentro de casa.*

Ana – Verdade! Os livros não eram muita coisa. O dinheiro dela era pouco. Lembro que chegavam aqueles caixeiros-viajantes em casa para vender livro. Eles passavam a cada quinze ou vinte dias, porque não tinha livraria.

Cíntia – *Aqueles que vendiam enciclopédias e a revista Amiguinho?*

Ana – Exatamente! Eu tinha todas essas enciclopédias. Lembro que essas coleções que ela assinava ela deixou mais embaixo nas prateleiras. Coisas que ela achava que eu entenderia tranquilamente, eu li. Nessa época, ela gostava muito de livro de mistério, então li todos os livros com Sherlock Holmes e os de Agatha Christie.

Cíntia – *Os clássicos do mistério.*

Ana – Exatamente! Mas me interessava muito a coleção do Jorge Amado, que ela mantinha na última prateleira que eu não alcançava. (risos)

Cíntia – *(risos) Não era por acaso que tu não alcançavas!*

Ana – Exatamente! Eram uns livros de capa dura, vermelha, com uma encadernação bonita com letras douradas. Eu me lembro de todas essas coisas lá em casa e de quando comecei a ler escondido. Com oito anos, estava lendo escondido as coisas que não podia. Lembro que, à noite, ia pegar os livros para ela não ver. Arrastava a cadeira, subia e, no escuro, sem acender a luz, passava a mão e pegava o livro que tinha a lombada mais grossa, que é a que eu demoraria mais tempo para ler e me arriscaria menos. Assim li quase tudo que quis.

Até o dia em que comecei a ler *O exorcista* (risos). Os livros do Jorge Amado abriram para mim um outro universo, porque era a primeira coisa de literatura brasileira que me pareceu séria, adulta!

Cíntia – *Jorge Amado aos oito anos de idade?!*

Ana – Sim, ler *Capitães da areia* para mim foi um choque porque, em Ibiá, apesar de ser uma cidade pobre, não tinha órfão, não tinha criança de rua abandonada, não existia isso no meu universo. Então, minha mãe falou: “Olha, os livros servem para isso. Esse outro universo, esse além das montanhas de Minas!” Com *O exorcista*, senti o poder do livro, porque o li morrendo de medo! Eu li à luz de velas! Não queria acender a luz para minha mãe não ver a luz escapulindo pela porta. Lembro que eu podia ler até quinze para meia noite. Isso ela permitia todo dia, mas às vezes o livro estava tão bom, que eu apagava a luz, esperava-a dormir e acendia a vela. Minha mãe tinha feito a mesma coisa na casa dela (da minha avó), só que com lampião. Ela falou: “Quando eu acordava de manhã, tinha que explicar o porquê de ter gastado todo o óleo do lampião”. O óleo do lampião era contado para eles, e ela gastava para ler! Ela falou que, então, foi trabalhar para ajudar a pagar a conta da luz da leitura dela. Eu lia à luz de velas! Voltando a *O exorcista*. Quando o li, fiquei apavorada e queria ir dormir no quarto dela. Tive que contar o que estava acontecendo e ela falou: “Ó, te falei que era para pegar só o que você alcançava, né? Você me desobedeceu e acho que não vai voltar atrás. Leia o que quiser, mas assumo isso. Você não vai dormir no meu quarto!” Durante três meses, pegava meu colchão, ia para a porta do quarto deles e ficava ali, mas ela não deixava. “Assuma suas leituras, assumo o que você está lendo”, ela dizia. Foi assim que

tomei gosto pela leitura. Aos nove anos, saímos de Minas, porque meu pai trabalhava na Nestlé e foi transferido para Porto Ferreira, no interior de São Paulo. De lá vim para São Paulo fazer faculdade, cursei publicidade, sempre lendo muito, mas profissionalmente. Nunca tinha pensado na literatura como profissão.

Cíntia – *Nesse período, você já pensava em escrever?*

Ana – Realmente, nunca tinha pensado em escrever. Comecei a escrever mesmo, quando surgiram os blogs. Acho que fui da primeira leva de blogueiras no Brasil, em 1999, 2000 e 2001. Eu estava procurando com isto – o blog – uma ferramenta de marketing para usar na agência, não tinha nada a ver com literatura. Comecei a colocar uns escritos de ficção, as pessoas começaram a gostar. Só que, numa determinada época da minha vida, em que eu já estava trabalhando há treze anos com publicidade, falei: “Cansei!” Estava trabalhando muito, muito, muito. Eu era uma das sócias da agência e trabalhava muito, 16, 17, 18 horas por dia. Então, falei: “Não quero mais isso, vou procurar outra coisa para fazer”. E aí vai toda aquela história que conto no prólogo de *Um defeito de cor*: quando você procura uma coisa e acaba encontrando outra. Tudo o que está no prólogo é verdade, menos o tal do manuscrito – que é o que muita gente me pergunta também. Tem gente, inclusive, que começou a fazer a dissertação sobre o tal do manuscrito, e eu falei: “Gente, o manuscrito não existe, é invenção minha. Desculpa!” (risos).

Cíntia – *Mesmo com os livros de Jorge Amado longe das tuas mãos lá na estante da tua mãe, na vida adulta é ele quem te chama para a Bahia, certo?*

Ana – Tem isso no livro, a Bahia, esse chamado. Acho que é essa a minha história, basicamente. Alguém tão apaixonada por contar histórias, por literatura, a ponto de abandonar tudo! Eu tinha uma empresa, eu tinha um casamento, eu tinha uma casa, eu tinha tudo aqui em São Paulo e, na hora em que veio esse chamado, fui embora para Itaparica, e o resto que se ajeite (risos). Foi um retorno de Saturno aos 29, o perfeito retorno!

Cíntia – *Que ótimo que tu fizeste esse retorno, porque sem ele a Kehinde não teria nascido!* (risos)

Ana – (risos) É verdade!

Cíntia – *Em certa entrevista, você afirmou não ser uma escritora, assim como a moçambicana Paulina Chiziane, mas uma contadora de histórias. Por que você prefere não se “encaixar” nessa nomenclatura?*

Ana – Reescrevi *Um defeito de cor* dezenove vezes. Foi um trabalho braçal, literalmente. Nas primeiras cinco versões, não conseguia achar a voz do livro e falava: “Não está encaixando essa coisa”. Ele estava escrito em terceira pessoa. Não sei, não era aquela história, sabe? Até o dia em que falei: “Deixa eu experimentar passar isso aqui para a primeira pessoa”.

Cíntia – *Ainda não era aquela carta...*

Ana – Não era, não era essa história, ou seja, era a mesma história, mas era uma outra coisa. Uma literatura distante, fria...

Cíntia – *Aquele ser onisciente observando e não sentindo?*

Ana – Exatamente! Falei: “Não é isso que quero, preciso entrar mais nessa história”. Na hora que comecei a escrever o texto em primeira pessoa, veio na minha cabeça a voz da minha avó, a mãe do meu pai contando a história, e falei: “É isso! É essa contação de história que eu quero”. Eu gosto de história! Quero saber o que vai acontecer, fico elaborando mil hipóteses na minha cabeça sobre o que acontece em seguida, o que não acontece. Então, eu falei: “É isso que eu quero! Quero escrever histórias, quero contar histórias”. O livro para mim tem uma voz, tem que ter. Qualquer história para mim é uma voz. Tenho que ouvir essa voz me contando a história e transcrever. Por isso me sinto uma contadora de histórias e, depois disso principalmente, entendi que não é só o suporte livro que me interessa. Estou escrevendo para teatro, cinema, TV e vi que não faz diferença nenhuma a ferramenta, o suporte, para contar essas histórias. Ao invés de ficar colocando roteirista, dramaturga, escritora, prefiro contadora de histórias, em qualquer que seja a ferramenta.

Cíntia – *Você afirma que a pesquisa que deu origem à obra Um defeito de cor (2006), inicialmente, trataria da Revolta dos Malês (1835), mas, conforme a pesquisa tomava forma, acabou desviando para outro objetivo, que resultou no romance. Qual foi o ponto crucial durante a pesquisa que te encaminhou para esse outro viés?*

Ana – Acho que foi também minha formação e minha descoberta como mulher negra. A construção de identidade como mulher negra está ali! Antes desse livro, isso era algo que não permeava meu comportamento, minhas atitudes. É algo que a gente não para para

pensar. Minha mãe é negra, meu pai é branco, mas minha mãe é aquela negra muito mais clara que eu, filha de uma família de oito irmãos. Tenho tios desde retintos até minha mãe, que é a mais clara. Mais clara que eu, de olho verde, mas cabelo pixaim. Não havia na minha casa essa discussão, nem em família, nem em nada. O meu livro foi a minha busca também, por construir uma identidade de uma história que me foi negada, a história dos negros no Brasil. O que me encantou inicialmente foi a história dos Malês, por causa do livro do Jorge... O chamado (risos). Nunca tinha ouvido falar dessa revolta e achei que ninguém tinha ouvido falar, porque aqui no Sudeste a gente não estuda a rebelião Malê. Eu nunca tinha estudado. Citavam nos livros uma rebelião escrava ou outra, mas uma coisa assim, que não tinha a ver. Quando comecei a pesquisar a rebelião Malê, instigada pelo livro do Jorge Amado, abriu-se um universo. Eu vi que, a partir dali, havia uma finalidade, que era acabar com a escravidão, pelo menos naquele espaço. Passei a estudar a história da escravatura a partir do momento em que ela é questionada, em que ela é colocada em xeque. Acho que ela deve ser estudada a partir daí: Por que ela está sendo questionada ali? Quais são os elementos que dão uma rebelião? O que não se suporta mais? O que tiveram que suportar? E comecei a pensar. Quando cheguei à Bahia, achei que ia encontrar pouco material, mas achei muita coisa, muita, muita! Lembro que ia para a biblioteca da UFBA, dava uma olhada nos livros, depois consegui ter acesso a alguns arquivos e vi que havia muito material. Quando surgiu a figura da Luísa Mahin, me perguntei: “Que mulher é essa?”. Uma escrava sendo contida como uma mulher e tida como líder de uma rebelião muçulmana é algo impensável até nos dias de hoje. Qual é o contexto que torna isso possível? Era aquele contexto. Então, me encantei pela figura dessa

mulher e tentei ir atrás dela. Não encontrei nada que remetesse especificamente a Luísa Mahin, a não ser nos escritos do Luís Gama, mas historicamente não existe nada sobre ela. Tentando achá-la, achei toda essa outra história e falei: “Isso não deve ficar de fora”. Principalmente porque me encantou ali a história das mulheres num contexto de escravidão, que é uma história que não, ou raramente, tinha sido tocada na literatura brasileira, e tocada a partir de uma extensão que não me satisfez. Então, falei: “Quero escrever o livro que eu queria ler sobre aquele assunto”. O livro que eu estava procurando não existia. Falei: “Então, vamos escrever!”

Cíntia – *Nesse romance, você apresenta ao leitor uma protagonista negra africana que, ainda muito jovem, perde toda e qualquer referência de família, cultura e religião, passa por inúmeras adversidades na idade adulta, findando em 89 anos de história. Como foi o processo de criação da personagem Kehinde? Quais foram suas inspirações e influências para criá-la?*

Ana – A única coisa que eu tinha ali como ponto de partida era a escravidão, considerando, por exemplo, que eu não tinha a menor ideia de como se fazia pesquisa, já que trabalhava em publicidade. Durante dois anos, só li e tomei notas. Lembro que tomava notas, mas não anotava o livro, não anotava a página do livro, não anotava coisa alguma. E, quando precisava daquela informação, não tinha a menor ideia de onde tinha tirado. Mas essa história estava ali, entranhada na minha cabeça, principalmente de onde é que surgiu a Luísa Mahin. Falei: “Vou ter que fazer essa pesquisa mais ou menos de novo, com as coisas que li”. E me lembrei de que alguns livros tinham sido mais usados – que são os livros que coloco na bibliografia. Reli

todos esses livros, procurando as anotações que tinha feito. O meu caminho de leitura partiu dali e acabei me achando. Teria sido uma pesquisa perdida durante dois anos, porque só li e não sabia onde, não anotava as informações, não sabia onde é que eu tinha lido as coisas. Não havia feito pesquisa na faculdade, não passava pela minha cabeça fazer mestrado, nem doutorado, nem nada, mas falei: “Mas estou fazendo ficção, isso não me interessa”. A única coisa sólida que eu tinha como ponto de partida era o que o Luís Gama falava dela. Acho que apenas dois parágrafos de uma carta, na autobiografia dele, e dois poemas... trechos de dois poemas. Isso era o que eu tinha. Foi daí que peguei a descrição dela, a informação de que ele tinha um irmão, que depois ele nunca mais cita, e falei: “Esse cara morreu!”. Tive que matá-lo, entendeu? Porque ele cita que lembra desse irmão na infância e depois nunca mais fala dele. Foi a partir daí, a partir desses escritos do Luís Gama. Como eu sabia de onde queria partir, reli tudo que já tinha lido e fiz uma pesquisa mais aprofundada em jornais e revistas de época. Queria saber, mas não existia absolutamente nada sobre a Luísa Mahin. Nem prova de existência dela se tem! Pode ter sido um fruto da cabeça do Gama, e eu adoro que seja, adoro essa história! Que ela seja o fruto da cabeça de um filho que perdeu a mãe muito cedo e teve que reinventar essa mãe! A mãe dele não foi uma mulher qualquer. “Ela só me abandonou porque teve que se sacrificar por uma causa maior, virando heroína e dona de uma revolução”. Era essa a ideia que eu tenho, e parti deste princípio: ela é uma invenção de Luís Gama, que pode ter se apropriado de lendas que já existiam em torno dela, ou a partir dele essas lendas se propagaram. Não tem comprovação de nada! Converso com vários historiadores e eles falam: “Poxa, que felicidade a tua de poder escrever sobre ela a partir do ponto de vista da ficção, porque nós

estamos de mãos atadas, não existe nenhum documento que prove a existência dela, que ela realmente existiu”.

Cíntia – *Será que algum documento que pudesse comprovar a existência dela estivesse entre os que foram queimados pelo Rui Barbosa?*

Ana – Talvez. Não se sabe. Mesmo assim, a única coisa que João Reis encontrou é uma citação: “uma mulher chamada Luísa foi deportada de volta para a África depois de uma rebelião de 37”, algo do tipo. Mas só Luísa, não fala mais nada, ou seja, a única vez em que esse nome é mencionado naquela época é essa Luísa que aparece nos documentos. Não existe absolutamente mais nada. Inclusive se questiona, por exemplo, a própria identidade do Gama! Fala-se “X” tese, mas não se prova absolutamente nada. Fala-se que esse nem era realmente o nome dele. E a partir desse “nem é o nome dele”, você perde o rastro de quem ele realmente era, de quem era essa mulher. Ou seja, ele poderia ter outro nome, com outra filiação, mas não tem. Eu falei: “Então, como vou preencher isso?” Vou preencher com gente que viveu na época em que, presumivelmente, ela viveu, nos lugares onde ela, provavelmente, viveu, fazendo as coisas que ela fazia. Fui para os jornais procurando anúncios de venda de escravos, vi que aquilo era uma fonte maravilhosa. Aquelas histórias... lembro que, às vezes, eu lia, ficava imaginando aquela escrava e vinha todo um outro contexto na cabeça. Por exemplo: “escrava de tonso não raspado”. Eu falava: “Gente, o que é isso?” Você vai pesquisar e encontra: “de tonso não raspado” é que tem aquela carequinha de padre. Então, aquilo é “de tonso”, e não raspado é quando cai naturalmente. Eu falei: “Por que o cabelo de uma mulher cairia naturalmente?” E tinha várias escravas de tonso não raspado. Eu falei: “O que será isso?” Você vai entender

que elas eram vendedoras de quitutes quentes. Elas colocavam o tacho quente na cabeça, o cabelo caía e nunca mais nascia. Quando você aprende a ler esses anúncios, você aprende a ler a vida da pessoa, ou seja, uma escrava de tonso não raspado só poderia ser uma vendedora de quitute quente, que fritava os bolinhos na rua, colocava o tacho quente na cabeça e saía para vender. Tinha essas dicas nos anúncios, e eu ia “viajando” (risos). É isto, um quebra-cabeça de mulheres. Cheguei a reunir uns quatrocentos anúncios e algumas cartas, principalmente cartas de alforrias, processos que escravos abriam contra senhores, anúncios de venda e de comunicação de fuga. Havia ali uma série de documentos. A partir daí, fui traçando essa pessoa, essa mulher que me interessava nesses determinados locais.

Cíntia – *Pensando nas personagens femininas que atravessam a história de Kehinde, desde a avó, passando pela sinhazinha e Titilayo, como você enxerga a posição e/ou presença das mulheres negras no Brasil e no mundo em tempos de feminismo e sororidade?*

Ana – É uma pergunta ampla. Até ali talvez, nesse contexto de escravidão, podemos ver laços mais fortes de sororidade tendo que se formar por uma questão de sobrevivência mesmo, vendo você mesma falando quantas mulheres cercavam a história da Kehinde, levando-a a cumprir esse destino que ela tem. São relações construídas de forma a praticar a sororidade nesses termos, porque elas realmente precisavam umas das outras, por uma questão de sobrevivência. A gente passou muito tempo não podendo exercer essa sororidade, e aí falando só em termos de mulheres negras, que sempre foram feministas sem saber. Quando veio a onda feminista de 1960, 1970, “Aí, vamos sair para trabalhar fora?”, a mulher negra

falou: “O que é isso? É isso que vocês estão chamando de feminismo?” (risos) A dona de casa ter que sustentar a família, poder em termos sustentar a família... Vocês estão falando de algo que está presente na nossa vida há séculos! A possibilidade de falar abertamente de sentimentos de pertencimento a núcleos que fossem familiares ou de amigos, se pensarmos, por exemplo, em termos de empregada doméstica, que é criada quase igual da família, que se dedica a estar na casa das pessoas servindo a família das pessoas sem poder ter seus próprios laços afetivos. É essa a necessidade de uma sororidade, de uma união da mulher negra se encontrar e se apoiar uma na outra, e aí voltando a esse período da escravidão como estratégia de sobrevivência, porque os problemas não pararam: ser separada do filho, o outro filho morrer por quase nada, ter que ser forte, ser abandonada pelos homens, ou seja, tudo continua igual! Daí vem essa coisa do cuidado, do cuidar de si.

Cíntia – *A escritora Conceição Evaristo afirma que as mulheres negras na literatura brasileira (na maioria escrita por homens) são vistas como estéreis, ou seja, não são mães. Em sua obra, você quebra esse paradigma duplamente: por retratar mulheres negras mães e pelo fato de ser uma mulher a fazê-lo. Percebemos que o tema da maternidade costura a narrativa de Kehinde do início ao fim. Isso se deve à relação com a história de Luísa Mahin?*

Ana – Sim, para o Luís Gama isso tem uma questão familiar, a construção dessa heroína na cabeça desse menino de sete anos, a figura dessa mulher, a impossibilidade de ela ter exercido a maternidade com esse filho. Num contexto de onde ela veio escrava, ela só se tornou mãe e pôde criar os filhos depois de voltar para a África, então em solo

brasileiro há essa “infertilidade”. Uma coisa que sempre me fascinou foi a questão do “ventre livre”. Esse termo é muito interessante de se analisar. Uma das grandes crueldades com a mulher negra é que o corpo dela era usado não para gerar vida, mas apenas para perpetuar um estado no qual ela se encontrava, ou seja, através desse ventre, de mulher negra, desse ventre cativo, é que a gente pode começar a estudar a expressão “ventre livre”, pensar no quanto esse filho nunca lhe pertenceu. Tudo o que saía dali, na verdade, era entregue para algo que ela nunca tinha controle. Essa questão da maternidade, na mulher escrava, era terrível, porque ela tinha que tomar essa decisão, em termos, mas ela tinha que saber que ao mesmo tempo que ela estava gerando um filho, ela gerava condições para que a escravidão perpetuasse. O filho, nesse contexto, é algo muito doloroso de se ter. Porque, por exemplo, se um escravo tivesse um filho com uma mulher livre, esse filho nasceria livre. Ela determinava a condição dela, a condição do ventre dela, se está livre ou se está preso, é isso que determina um futuro de escravidão ou de liberdade.

Cíntia – *A questão do próprio corpo feminino é o determinante de tudo.*

Ana – Exatamente, a condição de reprodutibilidade, da criação e da recriação de um sistema em que ela estava. Se todas as mulheres negras, de repente, ficassem estéreis, acabaria a escravidão? Porque era a partir dela que a escravidão se perpetuava! Isso sempre me marcou muito. E uma das coisas mais interessantes é que isso está muito presente, acho, na ideia do Luís Gama sobre essa busca pela mãe, esse encontro, essa tentativa de encontro que ele tenta fazer com a mãe. Tanto que uma das coisas mais geniais dele é que ele foi o primeiro advogado, no Brasil, a usar o *habeas corpus*.

Cíntia – *Luís Gama chegou a ser diplomado?*

Ana – Não, ele atuava como rábula, mas com poderes de diplomado. Era considerado advogado, apesar de não ter formação. O *habeas corpus* número 0001 do Brasil é do Luís Gama. Ele tinha muita noção dessa questão, dessa ideia do ventre livre, que é, na verdade, a tese que possivelmente ele usou para se libertar. Ele dizia: “não, eu nasci de um ventre livre, eu não sou, eu não poderia ter sido escravizado como fui, eu nasci livre, não se escraviza ninguém. Ou se nasce escravo, ou não se é”. É a partir daí que acho que era uma coisa que estava pessoalmente muito forte nele. A questão da maternidade era algo muito latente nesse período, porque eu estava decidindo se queria ou não ser mãe. Era algo que estava em contexto para mim, e acabei decidindo que não queria ser mãe. Não sei se coloquei tudo isso, fiz terapia no livro (risos). Era algo, também, que estava ali na minha cabeça. Não sei até que ponto essa questão pode ter contaminado a história ou não. Mas para mim era muito forte essa questão da maternidade a partir do Gama.

Cíntia – *Pensando ainda sobre as personagens femininas, você apresenta uma rainha, Agontimé, líder da Casa das Minas, no Maranhão. Conte-nos um pouco mais sobre a presença dessa personagem e como ela surgiu em sua pesquisa.*

Ana – Isso vem da pesquisa de onde, possivelmente, a Luísa Mahin nasceu: a etnia Mahi, que é uma etnia de culto aos voduns. Eu a vi a partir da África. Inicialmente, quando o nome dela surgiu, nem sabia que ela tinha vindo para o Brasil e falei: “Poxa, outra mulher...”. Então, veio essa questão do poder do feminino, a vida dessas sacer-

dotisas... Me interessava muito esse sagrado feminino, essa mulher com poderes, que até dentro do candomblé são as anciãs ou figuras de poder, que tento colocar o tempo inteiro, a começar por essa, e pela avó da Kehinde. Ou seja, toda essa história começou no continente africano, que ela conta no primeiro parágrafo: “tinha seis anos, quase sete, quando esta história começou. O que aconteceu antes disso não tem importância, pois a vida corria paralela ao destino”. O desvio desse destino acontece porque o personagem, um dos guerreiros do rei Adandozan, descobriu a cobra no portal da casa, mostrando que a avó da Kehinde era uma das sacerdotisas de culto vodun. A principal sacerdotisa, a guardiã do culto, tem a cobra, ou Adã, no local onde elas moravam – na época, era Agontimé. Eu falei: “Preciso trazer essa Agontimé para a história também”. Ou seja, toda a história se desencadeia através de um culto a um deus, a uma entidade. Naquele lugar, esse culto era guardado e cultivado por mulheres. Quis trazer essa figura, esse sagrado feminino, esse poder, essa feitiçaria, essa magia que é própria do feminino, permeando o livro o tempo inteiro, como no momento em que Kehinde, desesperada achando que não ia conseguir comprar a liberdade dela e do filho, faz aquela chantagem com a Sinhá. Ela só pode fazer aquilo a partir do ouro que ela acha dentro da imagem de Oxum que ela tinha.

Cíntia – *Não podia ser nenhum outro Orixá, não é? (risos)*

Ana – Não, não. Assim, outras coincidências foram aparecendo. Não consigo muito distinguir, nesse período de cinco anos que fiquei no livro, o que era real e o que era do livro. Mas só depois de ter colocado Oxum resolvendo toda a história da Kehinde, ali, naquele momento, foi que descobri que sou de Oxum. Não tinha a menor ideia (risos).

Para mim também houve uma figura, que é, hoje, a minha mãe, a mãe Lindaura, que também foi fundamental para essa história. Eu te falei que fui criada numa família católica, apostólica, mineira, meus pais são ministros de Eucaristia, aquelas coisas de interior de Minas. Para mim o Candomblé, a Umbanda, o Espiritismo eram mais ou menos a mesma coisa, e uma coisa da qual eu tinha medo, cresci tendo medo. Eu já estava morando há um ano e pouco na Bahia, quando percebi que não teria como fugir de saber o que era o Candomblé, o que eram, realmente, essas religiões. Foi quando uma senhora que trabalhou lá em casa, em Itaparica, falou: “Olha, eu frequento o Candomblé, posso te levar lá para conhecer minha mãe”. Eu disse que queria, mas adiei, adiei, adiei, morrendo de medo. Vai que chego lá e essa mulher fala para mim que vou morrer ou que tenho uma doença incurável? Eu tinha medo de ela me falar coisa ruim, sabe? Morria de medo dela, das coisas que ia me falar, como se, ao chegar lá, ela olhasse para mim e soltasse todos os podres da minha vida. Só que me apaixonei pela mãe Lindaura no primeiro encontro, e a gente ficou horas e horas conversando, ela me explicando o que era o Candomblé, o papel dela, o papel das mulheres, o que acontecia ali dentro, quem eram essas entidades, quem eram os Orixás. Foi minha consultora para assuntos “candomblecísticos” para o livro. Há outras figuras no livro, principalmente figuras masculinas, que nem Baba Ogumfiditimi, que são importantes na vida dela, mas tentei destacar sempre esse culto do escondido, do sagrado, porque o feminino é que me interessava. É bem interessante pensar, num contexto de rebelião escrava, o quanto essas mulheres, que eram sacerdotisas, guardiãs desse sagrado feminino, dentro de um culto de matriz africana, foram importantes nessas rebeliões. Isso é que possibilita, por exemplo, a existência de uma Kehinde. Se você observar, principalmente dentro

da Bahia, os líderes de rebeliões ou de aquilombamentos, você tem ali mais figuras femininas do que masculinas. As donas de quilombo, na Bahia, eram as mulheres. E esses quilombos começavam a se formar, mais ou menos, através de reuniões religiosas que tinham que ser afastadas, para que esses cultos não fossem conhecidos, o que acabou agregando outros, ali do lado, até que chegou uma época que se falou “isso é um quilombo”. Na verdade, nem todos tinham essa ideia de aquilombamento, mas de reunião onde pudessem exercer esses cultos, que não eram permitidos socialmente e precisavam acontecer em regiões mais afastadas. Havia essa ideia então. Você tem figuras como a Zeferina, do quilombo do Urubu, que coloco aí. Essas mulheres eram grandes lideranças! Não consigo entender, ainda, uma liderança dentro de um contexto mulçumano, que foi esse da Kehinde, mas, dentro de um contexto brasileiro, ou afro-brasileiro, é perfeitamente entendível. E acho que passa por essa questão da religiosidade. Como é até hoje! É maravilhoso você ir àqueles terreiros da Bahia com essas grandes matriarcas da história do Candomblé. O Candomblé foi trazido para a Bahia por três mulheres; conto essa história da formação do Candomblé na Barroquinha. Diante dessas figuras tão fortes, quando surgiu Agontimé, falei: “Essa mulher, eu preciso, eu quero trazer essa mulher para o livro também”. Foi aí que vi que ela foi deportada para o Brasil, como a história de tantas outras mulheres, e aqui no Brasil uma rede de proteção a reconhece como rainha e líder religiosa, a protege, cria um círculo em torno dela e vai tentando agregar mais pessoas. Foi a partir dela, vindo de lá, que falei: “Vou usar essa mulher, colocar a avó, o gatilho disparador da história vai ser esse; essa mulher vai voltar para a história depois”. E fui pesquisando como ela se encaixaria depois nessa história. Isso faz parte inicialmente, acho, de um processo intuitivo meu, sobre o

que essa mulher tem ao vê-la na África – “essa mulher tem que entrar na história”. Realmente, ela tinha elementos para entrar nessa história depois e fez parte daquele processo braçal. Depois que comecei a ver o livro, a escrever, fui para a parte técnica: “Preciso colocar ação aqui, esse personagem que coloquei lá na frente desapareceu, preciso voltar com ele na história de novo”. Assim ela foi ganhando mais espaço e ficando com mais força nessa história, fazendo essa ponte Brasil e África e representando a ancestralidade da Kehinde, tanto que, quando ela fala que foi para o Candomblé, recebe a resposta “tua missão não é aqui dentro, tua história não é aqui. Os teus voduns são fortes demais e vão engolir os nossos Orixás”. Ou seja, sua ancestralidade, a herança que você trouxe da sua avó, sua história, a gente acolhe aqui, mas ela não é daqui, “vá procurar os voduns da tua avó”. Kehinde não acaba, necessariamente, o processo de iniciação dentro do Candomblé, por causa desse culto vodun, que é muito forte, muito entranhado nela, uma coisa que para mim também acaba aí. Depois você vai vendo essas coincidências, esses paralelos, meu encanto pelo Candomblé, que é hoje a religião mais próxima de mim, mas os Orixás não me deixam iniciar, eles falam: “Tua missão não é essa, você não é daqui”. Não estão me mandando ir para outra, mas falam: “Teu caminho não passa pela iniciação”.

Cíntia – *Então nada foi ao acaso, assim como não foi por acaso que a Agontimé apareceu, porque assim você consegue fechar esse sagrado feminino, como se todas essas mulheres, todas as Iansãs, Iemanjás, Nanãs e Oxuns estivessem ali transfiguradas na figura da Agontimé.*

Ana – Sim! Ela é deportada de África, com medo de que ela proteja seu filho de sangue, em relação à sucessão do trono, ou seja, ela só

é enviada embora porque esse poder feminino é reconhecido, esse poder do sagrado que ela representa, e esse poder representa um perigo para as instituições estabelecidas.

Cíntia – *Na trilogia chamada Alma da África (1969, 1980 e 1987), de Antonio Olinto, ele retrata a saga de personagens femininas fazendo o caminho inverso de Kehinde: saem do Brasil rumo à África. Você sentiu-se compelida pela obra de Olinto a trazer à cena esse caminho inverso, ou seja, fazer um retorno de África?*

Ana – *A casa da água é um dos livros que mapeiam minha escrita do livro Um defeito de cor. Me chama a atenção aquela figura feminina, que consegue se estabelecer profissionalmente, tanto que, quando ela abre o poço, eu falo: “Eu não posso abrir um poço também, então o que vou fazer? Vou construir a casa”. (risos).*

Cíntia – *(risos) Achei surpreendente, para dizer o mínimo, quando Kehinde fala que vai vender cookies. Logo pensei: “Como uma escrava vai começar a vender cookies em pleno centro do Rio?”.*

Ana – *Adorava sair ali das barcas, onde tem a Praça XV, caminhando por aqueles becos, pela rua do Ouvidor, e fazia o livro: “Passei pela rua do Ouvidor, pela rua do não sei o quê”. Ia para o mapa e dizia assim: “Quando eu for ao centro do Rio, vou caminhar por essa rua aqui” (risos). Inclusive, uma pesquisadora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) está fazendo uma tese com um tema maravilhoso, que se intitula Cartografia afetiva em Um defeito de cor. Ela está indo a todos os lugares que cito no livro, fotografando e analisando como eles eram na época, como eu os descrevo*

e a história de alguns desses lugares em Salvador e no Rio. É muito interessante.

Cíntia – *Você está trabalhando em algum novo projeto?*

Ana – Depois do lançamento do livro, dei uma travada, porque não esperava essa recepção. Eu estava escrevendo para mim, era uma curiosidade minha, uma pesquisa que era minha, sem nenhuma pretensão. Isso já era algo que estava sendo feito muito no particular, mas, quando o livro foi lançado, criou-se uma expectativa, que eu também acabei criando: “O que vou fazer agora, que está todo mundo sabendo que escrevo e tenho esse livro?” Durante sete anos, não consegui escrever. Comecei vários livros, sem conseguir terminar, porque as pessoas me cobravam ainda *Um defeito de cor*, ou com a temática, ou uma continuação, ou um modelo.

Cíntia – *Isso é tão ruim, porque sobrecarrega o processo criativo.*

Ana – Sim, também me pressionei muito. Várias coisas que eu falava deram uma travada básica: “Não, não é isso, não está bom, não quero isso, me desinteressei da história”. Vários livros começados e nada. Mas sei que o tema, o meu tema, é o racismo. Escritor tem isso. Há quem escreva sobre o mar, as viagens. Meu tema é racismo, não tem como ser diferente. É o tema que me interessa. Durante uma pesquisa de cinco anos, esse é o tema que consegui me prender durante todo esse tempo, e isso, para quem escreve, é extremamente importante. Consegui achar um livro e só depois entendi que *Um defeito de cor* aconteceu para mim dentro de um portal que se abriu. Entrei, escrevi, saí, ele se fechou e nunca mais vai se abrir de novo. Preciso do “move

on”, preciso deixar que o livro siga o caminho dele, siga a história dele, como de fato ele segue. Ele funciona à minha revelia ao ponto de eu te falar: “Nossa! Isso... onde a pessoa leu isso? Onde é que está isso?” Não veio de mim, veio de quem está lendo. Ao entender isso, percebo que não é mais algo meu. Acho que consegui partir para uma outra coisa, apesar de ter esse fio condutor do racismo. É um livro juvenil, que acabei, mais ou menos, há um ano e ainda está descansando, para eu começar o processo de reescrita dele.

Cíntia – *Uma guinada.*

Ana – É um juvenil, mas é um juvenil de 450 páginas (risos). Outro livro que eu queria ter lido quando era criança e tinha que pegar a lombada grossa lá da estante da minha mãe (risos). É um policial de ficção científica. São três elementos que me afastam completamente de *Um defeito de cor*. É um livro que narra a história de um menino, o único aluno negro de um dos colégios mais tradicionais daqui de São Paulo, o Sion. A história se passa em 2064, trinta anos depois de São Paulo ter se separado do resto do Brasil. Ou seja, é uma utopia ou uma distopia, ainda não sei como é que se pode categorizar.

Cíntia – *Alguma relação ou inspiração com A geração da utopia, de Pepetela?*

Ana – A distopia (risadas) é... Estão para sair esse livro e três peças de teatro. Acho que uma vai ser montada ainda neste ano, a outra acabou sendo adaptada para o cinema, talvez seja filmada no ano que vem. Estou escrevendo para cinema e para TV também. Sou completamente apaixonada por séries. Percebi

que são suportes que me interessam muito e apresentam outras possibilidades que vão além do livro. No teatro, você pode trabalhar com outros sentidos, não só a visão; posso trabalhar com o cheiro, com o gosto. Isso também faz parte dessa coisa da minha formação como ouvidora de histórias a partir da minha avó. A mãe do meu pai era indígena, ela não tinha a menor ideia disso, a gente também não, mas, vendo a foto dela, aquelas mulheres... uma mulher baixinha, tarrancuda, morena, cabelo pretinho, lisinho, uma índia! Eu me lembro dessa avó cozinhando, da cozinha da casa dela, embora ela gostasse de cozinhar no quintal. E me lembro também dela montando tijolos para fazer fogo, protegendo o fogo, fazendo comida de cócoras, já com sessenta, setenta anos, fazendo comida e contando histórias.

Cíntia – *Com aquela criança em volta... zanzando.*

Ana – Exatamente! Ela tinha uma horta muito grande, todas as plantinhas dela, frutas, verduras. Ela virava para a gente e dizia: “Vai lá e pega para mim uma folhinha de tomilho”, ou sei lá o quê, alguma coisa, não tinha a menor ideia do que era aquilo. Aprendi com ela: “Sente o cheiro, olha o cheiro, isso aqui é hortelã, isso aqui é não sei o quê”. Ela benzia muito, com arruda, tudo está muito presente para mim... esse cheiro de arruda no cabelo dela. Isso também é algo que você consegue, que você tenta descrever no livro, mas também tem outras mídias que me interessam, porque posso agregar isso sensorialmente, falando e visualmente também. Sou muito visual, vejo a cena e falo: “Como posso escrever?” Vejo a cena e descrevo a cena... Eu preciso! Como eu disse, contava muita historinha, que acho que veio dessa coisa de a minha mãe, lá atrás,

me estimular a contar historinha, inventar historinha. Sempre contei muita historinha para mim. Se as pessoas pudessem entrar dentro da minha cabeça, eu ia ser internada! Porque é o mesmo que está acontecendo aqui, milhares de diálogos com entes, com pessoas imaginárias ou com pessoas reais... Sabe aquela coisa de “você precisa falar algo para alguém”, mas fica ensaiando na cabeça, virando a cabeça, contanto historinha, montando cenário? É isso o tempo inteiro! Para mim essa coisa de ver antes de escrever é muito importante. É óbvio que tenho, na minha cabeça, a cara de todas as personagens, mas a Kehinde é a única que, para mim, mesmo pensando nela velhinha, aos oitenta e tantos anos, voltando nesse navio, a figura que vem para mim é de uma menina de seis, sete anos. Para mim ela não cresceu, não cresceu! Não consigo imaginar uma Kehinde velha. Isso não passa pela minha cabeça. E é muito engraçado, porque essa menina, a figura dessa menina vem de uma foto que vi, por acaso, na internet, quando estava procurando essas/esses personagens e essas caras. É de uma obra do Vik Muniz, uma menininha que ele faz de açúcar. Para mim essa é a figura da Kehinde.

Cíntia – *Obrigada por teres concebido a tua, agora nossa, Kehinde para o mundo. Penso que escreveste para todas as mulheres, independentemente de serem negras, brancas, indígenas. Penso que a protagonista consegue unir todos esses traços, sejam eles negros, indígenas, brancos, portugueses, como a própria sinhazinha. Muito obrigada!*

Ana – Oh, querida, obrigada... obrigada por se debruçar sobre ele, fazendo essas leituras. Acho que já deu para perceber como a figura da minha mãe, na minha profissão, é importante. É a

pessoa que me fez, que me ensinou a gostar de ler, que me ensinou a gostar de contar histórias. Eu a vejo como uma mulher muito representativa dessa mulher brasileira, impedida por condições socioeconômicas de desenvolver todas as suas potencialidades. Uma mulher brilhante que não teve condições de se desenvolver e de mostrar esse brilhantismo. Isso é muito representativo da figura da mulher na sociedade brasileira. Renegada, colocada em segundo plano, não sendo ouvida, não sendo chamada, não sendo valorizada, não tendo tempo para pensar, para se desenvolver. Para mim, a minha mãe é essa mulher que reúne essas coisas todas. Eu falo, eu escrevo para agradar minha mãe. Não tenho a menor dúvida disso. Tudo o que escrevo passa antes por ela, desde os meus artigos no *The Intercept* até pitica. Ela até já está aprendendo toda a nomenclatura de termos de uso em cinema. Por exemplo, quando estou trabalhando, eu falo: “Mãe, vou te mandar a pitica”, e ela: “Ah, mas essa pitica tá com pouco plot” (risos). Tudo o que é meu passa por ela, e às vezes a gente discorda, a gente concorda, ela dá muita opinião. Ela é extremamente opinativa, mas agora a gente já aprendeu a trabalhar, ou seja, tem coisas que posso aceitar, tem coisas que não, e ela não leva mais para o pessoal (risos), porque, a partir disso, ela também começou a entender a técnica de escrita, o que tem que ter e qual a fundação de uma história, as etapas de desenvolvimento de uma história... Ela foi estudar isso para poder me ajudar também e fala: “Ah, está faltando não sei o quê; olha, mas você já está aqui há quatro minutos, dentro da primeira cena, e ainda não tem a cena inaugural do personagem, o que você vai fazer?”.

Cíntia – *Essa interação entre vocês é inspiradora!*

Ana – Escrevo para agradar minha mãe, se ela não gostou – e isso, independente de ela concordar ou não com a história –, se a mãe não gostou, não... não... não sai!

Cíntia – *É um crivo decisivo...*

Ana – É! Ela fala: “Ai, está ruim, que chato, não consegui nem chegar ao final, não consegui nem chegar à terceira página, está um saco!”

Cíntia – *E, para quem escreve qualquer coisa, seja um artigo, seja um texto de ficção, é tão importante que um outro leia e interaja com nosso texto.*

Ana – Sim, é tão importante alguém que tenha essa liberdade, o que é algo muito difícil de achar dentro do cenário literário brasileiro, que é laudatório. Então, falo: “Tenho a minha crítica particular, que é minha editora, que é maravilhosa”. E ela fala: “É óbvio, sou tua mãe, não vou te deixar passar vergonha” (risos). É exatamente isso que eu quero, alguém que me fale: “Amiga, olha a alface no dente! Menos, né?”.

(Neste momento, a escritora mostra a fotografia à entrevistadora.)

Ana – Esta é a figura! Esta mulher media. Esta mulher talvez toque tantas pessoas, porque chegou a tocar a mulher para quem escrevo.



Uma das mais importantes séries de Vik Muniz é *Crianças de açúcar*, de 1996, com a qual o artista participou da mostra *New Photography*, de 1997-98, no MoMA. Essa série retrata filhos de trabalhadores de plantações de cana no Caribe, mostrando o paradoxo da doçura do açúcar com o amargor de suas vidas. As obras foram feitas com vários tipos de açúcar. Depois de fotografado, o açúcar foi colocado em potes rotulados com as fotografias originais e expostos em diversos museus pelo mundo.