



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem

ALINE NAJARA DA SILVA GONÇALVES

LUIZA MAHIN ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA

Salvador
2010
ALINE NAJARA DA SILVA GONÇALVES

LUIZA MAHIN ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Estudo de Linguagens

Orientador: Prof.Dr. Paulo Santos Silva.

Universidade do Estado da Bahia
Programa De Pós-Graduação em Estudo de Linguagens

2010

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens

ALINE NAJARA DA SILVA GONÇALVES

LUIZA MAHIN ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Estudo de Linguagens.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Lucilene Reginaldo (UEFS)

Prof. Dr. Sílvio Roberto dos Santos Oliveira (UNEB)

Orientador: Prof. Dr. Paulo Santos Silva (UNEB)

Salvador, de novembro de 2010.

Para Nayob, minha pequena.

*Quando não souberes para onde ir,
olha para trás e saiba pelo menos de onde vens+*

(Provérbio africano)

AGRADECIMENTOS

Da aprovação na seleção para o Mestrado até a conclusão do curso, um longo caminho foi percorrido. Não foi fácil vencer as adversidades que se apresentaram e é por tal motivo que direciono meus agradecimentos àqueles que acreditaram que eu chegaria até o fim para mais um começo. Meus sinceros agradecimentos:

Ao Prof. Dr. Paulo Santos Silva, meu orientador e exemplo profissional, pela paciência, cuidado e, principalmente, pelo incentivo. Muito obrigada por não ter permitido que eu interrompesse esta pesquisa e por confiar neste trabalho;

À CAPES, pelo financiamento desta pesquisa;

Aos professores, funcionários e colegas do Curso de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, em especial à Profa. Dra. Márcia Rios, à Profa. Dra. Verbena Cordeiro, a Camila, Danilo, Edna, Esmel e Bete, pela solicitude e solidariedade perante minhas dificuldades;

Aos professores Sílvio Roberto Oliveira, Lucilene Reginaldo, Maria do Socorro Carvalho e Elciene Azevedo, que compuseram minha banca de qualificação, pelas sugestões e análises significativas, às quais tentei atender nesta segunda versão do texto;

Ao Prof. Luis Henrique Dias Tavares, pela conversa esclarecedora e pela feliz sugestão de leitura do livro *Um Defeito de Cor*;

A Luis Guilherme Pontes Tavares, pela recepção calorosa nas visitas ao Editorial da Assembléia Legislativa do Estado da Bahia e pela doação do livro *Malês, a insurreição das senzalas*;

Aos colegas do grupo de pesquisa *História, Literatura e Memória*, pelo intercâmbio de conhecimento e incentivo nas produções, em especial, a Marcelo Oliveira, pelo exemplo de persistência e disciplina;

Aos alunos · os atuais e os do passado · pela intensa troca de experiências durante as aulas; pelas idéias repentinas e pelas surpresas inerentes à prática docente;

Aos alunos da turma do VII Semestre do curso de Licenciatura Plena em História do Campus II, pela receptividade, carinho e cuidados com a minha barriga+durante o estágio supervisionado;

A Janírio Luciano, pelo estímulo, mesmo quando o cansaço parecia nos abater e, principalmente, pelo bem mais precioso que me deu em meio às atribulações do mestrado: a pequena Nayob, a maior de todas as conquistas;

A Rita Luciana, pela torcida sincera;

A minha mãe, D. Naldinha, ao meu irmão, Fernando Júnior e a Rejane, pelo amor dispensado à minha filha e pela atenção com ela em meus momentos de estudo;

Um agradecimento especial a Nayob, minha pequenina, pelo brilho no olhar e pelo sorriso gracioso, que sempre elevam meu espírito mesmo quando tudo parece desmoronar.

Com vocês, queridos, divido a alegria desta experiência.

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar representações de Luiza Mahin na história e na literatura a partir da consulta a escritos historiográficos que versam sobre temas relacionados à atuação revolucionária de Luiza Mahin ou à vida do seu filho, o poeta Luiz Gama, e a dois romances históricos: *Malês, a insurreição das senzalas* - escrito por Pedro Calmon (1933) - e *Um defeito de cor*, da escritora Ana Maria Gonçalves (2006). Concebida pela memória coletiva afro-brasileira como uma quitandeira que foi escrava de ganho e nunca se submeteu ao cativeiro, Luiza Mahin transita entre a história e a ficção como uma heroína do povo negro. A utilização de fontes historiográficas e literárias na escrita deste trabalho permitiu traçar o perfil da personagem analisada nas duas áreas a partir da compreensão de que em um romance, especialmente no romance histórico, o sentimento de realidade pode fazer com que a verdade da ficção assegure a verdade da existência, de forma que uma personagem bem elaborada torna-se um poderoso elemento de convicção e identificação pessoal. Defendendo o argumento de que a construção de um mito independe da comprovação da sua existência e assegura o preenchimento de lacunas existentes no campo da história, atendendo a um apelo popular de identificação e pertencimento a um grupo social, esta pesquisa se pautou na noção de representação. Partindo da análise da carta autobiográfica de Luiz Gama e do poema *Minha Mãe*, elementos geradores da legenda Luiza Mahin, é traçado o seu perfil historiográfico. Em seguida, um cruzamento entre as duas obras ficcionais estudadas demonstra a influência do tempo presente sobre a escrita romanesca promovendo o rompimento da fronteira entre um personagem de ficção e uma realidade possível. Considerando o exposto é importante ressaltar que trajetórias de vida como a de Luiza Mahin, verdadeiras ou não, reais ou fictícias, inventadas ou reveladas, traduzem a independência, a ousadia e, mais que isso, a presença marcante e definitiva do negro na história do Brasil como ser autônomo, consciente e determinado.

PALAVRAS-CHAVE: Luiza Mahin, Malês, Um defeito de cor, história, literatura.

ABSTRACT

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO, 11

2 A CONSTRUÇÃO DE UM MITO, 19

2.1 Uma africana livre da Costa da Mina, 19

2.2 Minha mãe, 25

2.3 Registros historiográficos, 28

2.4 Rompendo fronteiras, 39

3 A LUIZA PRINCESA DE PEDRO CALMON, 45

3.1 Nas páginas do romance histórico, 45

3.2 Calmon e os anos 1930, 50

3.3 Uma narrativa tendenciosa, 54

4 DE KEHINDE A LUIZA MAHIN, 67

4.1 Uma narrativa reparatória, 67

4.2 Passeio pelo tempo da escrita, 82

4.3 Preenchendo lacunas, 86

4.4 Em outros cantos, 93

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS, 102

FONTES E BIBLIOGRAFIA, 106

Romances, 106

Bibliografia específica, 106

Bibliografia geral, 107

1 INTRODUÇÃO

Na carta autobiográfica escrita em 25 de julho de 1880, Luiz Gama revelou: %Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa da Mina (Nagô de Nação) de nome Luiza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã+.¹ A carta foi entregue sob encomenda ao amigo Lúcio de Mendonça, que recebeu junto com ela uma cópia do poema *Minha Mãe*, escrito por Gama em 1861. Assim, a carta e o poema se converteram nos dois documentos norteadores das representações elaboradas sobre aquela que teria liderado e participado de muitas rebeliões escravas no Brasil do século XIX.²

A Luiza Mahin idealizada e reverenciada por segmentos da sociedade brasileira associados à valorização da trajetória do africano escravizado no Brasil é representada pela memória coletiva como uma quitandeira que foi escrava de ganho e nunca se submeteu ao cativo. Uma mulher capaz de simbolizar um povo ferido em sua humanidade e ávido por libertação. Luiza Mahin tornou-se sinônimo de luta e resistência negra. No campo da historiografia, entretanto, ainda é uma lacuna a ser preenchida em razão da ausência de registros documentais que atestem a sua existência. Por outro lado, livre das amarras do documento histórico, a literatura a coroou rainha nas letras de Pedro Calmon e, mais que isso, líder da Revolta dos Malês de 1835.

A pesquisa que resultou neste trabalho apresenta um mosaico de representações que fornecem variados perfis de Luiza Mahin e possibilitam a compreensão dos elementos que permitiram a sua idealização.

¹ Cf. Carta de Luiz Gama a Lúcio de Mendonça. In: MORAES, Marcos Antônio (org.). *Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa*. São Paulo: Moderna, 2005, p. 67-75.

² A grafia do nome Luiza Mahin aparece de formas diferenciadas nas obras trabalhadas: %Luiza Mahin+, %Luiza Mahim+ e %Luisa+. Ao longo do trabalho, as três grafias poderão estar presentes, principalmente quando houver referência aos personagens dos romances históricos, a fim de preservar a escolha dos autores. Todavia, tomo como padrão a forma de escrita presente na obra de João José Reis - Luiza Mahin - para as demais considerações.

O processo de elaboração de uma representação não é imparcial e consiste em tornar presente uma ausência através da construção simbólica de uma realidade, resultando na produção de estratégias e práticas que podem legitimar uma autoridade, uma veneração, ou validar escolhas (CHARTIER, 1991, p. 184). À luz dessa consideração e compreendendo o mito como uma história tradicional largamente conhecida no âmbito da cultura, que é creditada como uma crença histórica ou quase histórica e que encarna ou simboliza alguns dos valores básicos de uma sociedade+ (Watt, 1997, p.16), o objetivo deste trabalho é analisar as representações do mito Luiza Mahin na história e na literatura a partir da interpelação a escritos historiográficos que versam sobre temas relacionados à atuação revolucionária de Luiza Mahin ou à vida do seu filho, o poeta Luiz Gama, e a dois romances históricos: *Malês, a insurreição das senzalas* - escrito por Pedro Calmon (1933) - e *Um defeito de cor*, da escritora Ana Maria Gonçalves (2006).³

Trata-se de duas obras escritas em tempos distintos e que convergem para um mesmo personagem central: Luiza Mahin. Cabe salientar que não só o tempo da escrita difere estas duas narrativas, como também o contexto sócio-histórico dos autores. A leitura de obras vinculadas à história e à literatura permitiu o estabelecimento de uma relação entre tais áreas conduzindo à verificação dos fundamentos norteadores das representações presentes nos romances históricos mencionados.

Surgido nas primeiras décadas do século XIX, no esteio dos acontecimentos decorrentes da Revolução Francesa de 1789, entende-se o romance histórico como uma narrativa que depende da história para existir. Ao se converter em representação de uma realidade, colabora na compreensão de que a história é um processo ininterrupto de mudanças que intervém diretamente na vida dos indivíduos, transmitindo-se à cultura e afetando o cotidiano.

George Lukács destacou que o romance para ser concebido como histórico precisa recuperar a singularidade histórica de uma época por meio da atuação da personagem, que deve explicitar as peculiaridades da época

³ No presente trabalho foi utilizada a segunda edição da obra de Pedro Calmon, editada pela Assembleia Legislativa do Estado da Bahia em 2002.

representada, atribuindo ao escrito um sentido histórico, de modo que o leitor perceba, através da escritura, que sua existência é condicionada pelo tempo e pelo espaço (ZILBERMAN, 2003, p. 116).

A presença de acontecimentos relacionados a determinado período histórico é apenas uma das características desse gênero narrativo, que teve sua origem no século XIX com a narrativa nacionalista e foi ressignificado ao longo do tempo. O chamado *“novo romance histórico”* é caracterizado por uma escrita que descortina o véu da história e revela o que fora silenciado e, por vezes, esquecido. Dessa forma, torna-se, à luz das considerações feitas por Sandra Pesavento (2008), o *“espelho”* de uma época, refletindo nas entrelinhas as aspirações de determinado grupo social. Os romances históricos aqui analisados não fogem ao pressuposto.

Embora não explicita a fonte, o romance de Pedro Calmon desenha a imagem daquela que seria a líder do movimento malê e, posteriormente, a traidora da rebelião, ou seja, a principal responsável pela derrota dos insurgentes. Uma mulher dissimulada, promíscua e dona de uma beleza perturbadora, que ocultava a sua falta de valores morais; uma mulher de *“vida libertina”*, *“sem reputação e sem estado”*.

A *“Luíza Princesa”* de Pedro Calmon contrasta com a personagem Kehinde, de Ana Maria Gonçalves (2006), e as contradições entre as duas ultrapassam a fronteira da beleza física, tão presente na primeira e ausente na personagem de *Um defeito de cor*. Nesta obra, a autora mantém um diálogo com a historiografia e, sobre a veracidade da sua escrita, afirma:

[...] esta pode não ser a história de uma anônima, mas de uma escrava muito especial, alguém de cuja existência não se tem confirmação, pelo menos até o momento em que escrevo esta introdução. Especula-se que ela tenha sido inventada pela necessidade que os escravos tinham de acreditar em heróis, ou no caso, em heroínas que apareciam para salvá-los da condição desumana [em] que viviam. Ou então uma lenda inventada por um filho que tinha lembranças da mãe apenas até os sete anos. [...] O que você vai ler agora, talvez seja a história da mãe desse homem, respeitado e admirado pelas maiores inteligências de sua época (GONÇALVES, 2007, p. 16-17).

Conforme salientou Sandra Pesavento (2008), as representações se inserem em regimes de verossimilhança e credibilidade, não de veracidade. Como se nota, Ana Maria Gonçalves imputou verossimilhança ao seu escrito, de modo que história e ficção se cruzam ao longo de novecentas e cinquenta e uma páginas que narram as memórias de Kehinde. A protagonista de *Um defeito de cor* é apresentada com três denominações ao longo da obra: Kehinde, Luisa Gama e Luisa Andrade da Silva. A variação nas denominações parece marcar os distintos momentos vividos pela personagem na trama: livre, escrava e liberta vivendo no Brasil e, por fim, liberta vivendo no continente africano.

A narradora-fictícia - uma senhora de oitenta e nove anos, cega - dita suas memórias a uma companheira de viagem durante a travessia de Lagos a São Salvador, no ano de 1899, com a intenção de que tal escrito possa ser lido pelo filho, vendido pelo pai ainda criança.⁴ O relato se inicia com lembranças de sua infância, quando foi comercializada com a irmã-gêmea e a avó, após ver sua família ser arrasada por guerreiros no reino de Daomé, tendo como destino a escravidão em terras brasileiras. No Brasil, tornou-se adulta e assumiu uma postura de luta contra o escravismo e demais injustiças decorrentes daquele sistema.

A análise aqui apresentada gira em torno da personagem central das duas obras mencionadas. Embora transite entre a Literatura e a História, convém destacar que toda personagem resulta de uma elaboração fragmentada do ser, racionalmente criada pelo escritor. O que se traz aqui é um processo de ficcionalização de um indivíduo, tenha ele existido de fato ou não.

Em *A Personagem de ficção*, Antônio Cândido (1981, p. 33) ressaltou que a personagem de um romance é sempre uma configuração esquemática, tanto no sentido físico como psíquico, embora seja projetada como um indivíduo real, totalmente determinado.+ Desse modo, para entender o

⁴ Anatol Rosenfeld usa a expressão %narrador-fictício+ ao se referir ao tipo de narrador que participa da narrativa e se identifica com algum personagem tornando-se onisciente. Considerando que esta postura é marcante na personagem Kehinde, este termo será adotado neste trabalho como referência à narradora de *Um defeito de Cor*. Cf. ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CÂNDIDO, Antônio et alli. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva. 1981. p. 26.

propósito desta dissertação, é necessário compreender a relação entre o ser real e o fictício, manifestada através da personagem dos romances. É exatamente neste tipo de relação que o romance histórico se baseia utilizando-se do recurso da verossimilhança. Sobre isso, Antônio Cândido afirmou:

[...] o problema da verossimilhança no romance depende da possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que sendo uma criação da fantasia, comunicar a impressão da mais lídima verdade existencial (CÂNDIDO, 1981, p.55).

Assim, para desenvolver o argumento proposto neste trabalho, fez-se necessário questionar: como a historiografia representa Luiza Mahin? A representação dada a Luiza Mahin é a mesma nos dois romances históricos estudados? Que relação pode ser estabelecida entre a história e a literatura na construção desta representação?

A exposição de representações distintas da mesma personagem torna-se mais curiosa na medida em que, ao recorrer à historiografia, constata-se que se está diante de uma existência controversa. O enigma que envolve Luiza Mahin foi alvo do estudo de diferentes intelectuais. Etienne Ignace, em 1907, inaugurou o discurso de coroação de uma rainha africana como parte dos planos dos líderes do levante de 1835. Luiz Vianna Filho, em *A Sabinada* (1938) sequer citou o nome desta que Clóvis Moura, em *As Rebeliões da senzala* (1959), afirmou ter atuado no levante malê. Em conferência proferida no CEAO e, posteriormente, publicada na Revista Afro-Ásia - *A rebeldia negra e a abolição* (1968) - José Honório Rodrigues disse ter sido ela %uma revolucionária em 1835+. Em *Rebelião Escrava no Brasil: a história do levante dos Malês de 1835*, João José Reis (2003) afirmou que não há indício algum que vislumbre a existência de uma mulher com o nome Luiza em quaisquer listas de presos por envolvimento no levante. Embora tenha salientado sobre a possibilidade de participação feminina na revolta, afirmou desconhecer fontes que comprovassem tal atuação. Desse modo, Reis destacou a ausência de Luiza Mahin da realidade histórica documentalmente comprovada.

Em vista das desconfianças e lacunas ainda presentes na historiografia, entende-se que tanto a Luiza Princesa de *Malês* quanto a Kehinde, de *Um defeito de cor*, são representações de Luiza Mahin construídas com base num

sentimento de verdade criado a partir das afinidades e diferenças existentes entre o ser real e o fictício. Em um romance, especialmente num romance histórico, o sentimento de realidade pode fazer com que a verdade da ficção assegure a verdade da existência. Uma personagem bem elaborada torna-se um poderoso elemento de convicção e identificação pessoal.

Antônio Cândido (1981, p. 54), ao analisar o processo de construção de personagens de romance atentou para a função elementar desta na configuração da narrativa. Além de destacar que é a personagem quem dá vida à ficção, segundo Cândido, um romance só é lido se a verdade da personagem for aceita pelo leitor. A personagem é, então, o elemento central da narrativa romanesca e é ela que atribui ao escrito o status de ficção. Todavia, a ficção não permite a cópia de um ser vivo em sua inteireza, até porque isto significaria a negação do romance. Assim posto, concebe-se aqui Luiza Princesa e Kehinde como personagens inventadas pelos romancistas, com base em critérios da ficção histórica.⁵

Qualquer que tenha sido o critério adotado pelos escritores, o desacordo entre os perfis das personagens criadas permite concluir, à luz de Cândido, que a natureza da personagem depende das intenções do romancista. Logo, a personagem traz em si reflexos dos pontos de vista e valores morais do seu criador. Conforme mencionado, quando esta análise parte para o universo da historiografia a dúvida é o fator que prevalece, seja pela falta de documentos que comprovem sua trajetória, seja pela inconstância presente nos discursos de origem: a carta e o poema de Luiz Gama, narrativas embebidas de emoção e intencionalidade. Dessa forma, a análise de suas representações busca compreender os mecanismos que permitiram tal idealização apesar das controvérsias.

Em *Leituras cruzadas: diálogos da História com a Literatura*, Sandra Pesavento afirmou:

⁵ No caso de Luiza Mahin o documento que orienta esta construção simbólica é a carta autobiográfica de Luiz Gama que, devido ao seu alto teor de simbologia e emotividade, desperta controvérsias acerca da autenticidade das informações nele contidas, conforme análise apresentada adiante.

[...] história e literatura são formas de fazer a realidade e, portanto, partilham esta propriedade mágica da representação que é a de recriar o real, através de um mundo paralelo de sinais, constituído de palavras e imagens (PESAVENTO, 2000, p. 7).

Ao analisar narrativas literárias e historiográficas foi possível transpor barreiras e perceber a abrangência do diálogo entre os dois campos. Não houve a pretensão de fazer apologia a uma produção pautada em heróis outros, todavia é importante considerar que por muito tempo a historiografia ocultou a participação de populares na história, não lhes permitindo a sensação de pertencimento na memória do país. A própria construção de heróis perpassa por este apelo de se ver historicamente representado.

Para a melhor compreensão do trabalho, o texto foi dividido em três seções. A primeira resultou de uma investigação sobre a construção do mito Luiza Mahin a partir da análise da carta autobiográfica de Luiz Gama e do poema *Minha Mãe* que, seguidos de um painel historiográfico da personagem Luiza Mahin, permitiram considerar o rompimento das barreiras entre os campos da história e da literatura, a fim de compreender a dimensão tomada por suas representações.

Na segunda seção, uma análise do romance histórico *Malês* e da construção da personagem Luiza Princesa norteou o exame da relação entre o fazer historiográfico e o fazer literário dos anos 1930, a fim de identificar elementos que permitissem considerar que toda escrita é em si biográfica, ou seja, que o autor se inscreve nas entrelinhas do texto que elabora, expondo ali suas expectativas e seus valores. Dessa forma, nesta seção, busca-se localizar Pedro Calmon no contexto sociopolítico dos anos 1930 e perceber a relação entre o historiador e o romancista na escrita da ficção histórica.⁶

Na seção seguinte, última da dissertação, é apresentada a narrativa de Ana Maria Gonçalves em *Um defeito de cor* e sua relação com as discussões contemporâneas acerca do papel do negro na construção da sociedade brasileira. Além de buscar identificar sinais de uma escrita reparatória, que dialoga com os objetivos centrais das políticas públicas de ações afirmativas, é possível perceber como o mito Luiza Mahin avançou para outros espaços e se

⁶ Esta análise foi realizada à luz das considerações expostas por Evelina Hoisel em *Grande Sertão: veredas - uma escritura biográfica*. Cf. HOISEL, 2006.

faz presente em narrativas diversas, atingindo um público heterogêneo e com objetivos que também variam, ratificando a idéia de que um mito independe da historiografia para ser validado.

Cabe assinalar que as narrativas apresentadas neste trabalho estão repletas de simbolismo, e por isso estão sujeitas às dúvidas e às controvérsias que são levantadas, principalmente em decorrência da presença marcante dos autores nas entrelinhas. Todavia, entendendo uma representação como uma categoria variável de percepção do real, determinada pelos interesses de quem a produz, a distinção nos modelos não só é possível, como é o esperado, uma vez que a construção de um discurso, qualquer que seja, é uma construção identitária situada sócio-historicamente (CHARTIER, 1991, p. 183).

Este trabalho certamente não se esgota aqui e propõe reflexões acerca dos elementos que determinaram, na produção historiográfica e literária brasileiras, a construção de símbolos nacionais de representação coletiva e a sua abrangência.

2 A CONSTRUÇÃO DE UM MITO

Agora tu, Calíope, me ensina
O que contou ao Rei o ilustre Gama;
Inspira imortal canto e voz divina
Neste peito mortal, que tanto te ama.
(Camões. *Os Lusíadas*, 1572)

2.1 Uma africana livre da Costa da Mina

Luiza Mahin, uma negra, africana livre, da Costa da Mina, mãe do poeta Luiz Gama, é idealizada e reverenciada por seguimentos da sociedade brasileira associados aos movimentos negros e à valorização da história e cultura afro-brasileiras, sendo representada pela memória histórica como uma quitandeira que foi escrava de ganho e que sempre resistiu ao cativeiro. Uma mulher insubordinada, que se tornou símbolo de luta e resistência negra, configurando um mito para a população afro-descendente.

Sem documentos ou quaisquer registros materiais que atestem sua existência, Luiza Mahin entrou para a História pela escrita do filho, o poeta e precursor do abolicionismo no Brasil, Luiz Gama, que revelou o nome da mãe em uma carta autobiográfica enviada em 1880 ao amigo Lúcio de Mendonça e, em seguida, dedicou-lhe os versos do poema *Minha Mãe*.

Ponto de partida para o conhecimento acerca de Luiza Mahin, a trajetória de vida de Luiz Gama fornece elementos que assemelham situações vividas pelo poeta a possíveis experiências vivenciadas pela mãe. Desse modo, parece que em determinados momentos as vidas de ambos encontram-se entrelaçadas pelas dificuldades enfrentadas e, conseqüentemente, pela superação dos obstáculos, o que caracteriza o perfil destemido atribuído à personalidade dos dois. Ele, um homem de *indesalterável* gana de justiça (...), um indivíduo ímpar que ascendera perante a sociedade paulista por meio de seus esforços pessoais (AZEVEDO, 1999, p. 23) . grifo da autora. Ela, uma

revolucionária atuante na década de 1830, impaciente, irrequieta e incapaz de conformar-se com situações de injustiça (MENNUCCI, 1938, p. 56).

Vendido pelo pai como escravo - apesar de ter nascido livre - , afastado da mãe quando ainda era uma criança e rejeitado por possíveis compradores devido à origem baiana, Luiz Gama também é lembrado como um vencedor, não apenas por ter se livrado do cativeiro, bem como pelo respeito adquirido por ele numa sociedade que discriminava e claramente diferenciava brancos e negros.⁷ Gama foi escrivão, amanuense, jornalista, poeta e advogou (mesmo sem diploma) pela causa do povo negro, libertando, até o fim da vida, mais de quinhentos escravos, conforme consta na carta.

A carta escrita por Luiz Gama parece ser o primeiro registro com valor documental em que o nome Luiza Mahin aparece. Assim, as menções posteriores foram, certamente, fundamentadas na escrita do poeta. Depois de seguidas décadas sem ver a mãe, ele a descreveu com o olhar de um filho saudoso, como se buscasse na memória da infância as lembranças perdidas. Disse Gama na referida carta:

São Paulo, 25 de julho de 1880.

Meu caro Lúcio,

Recebi o teu cartão com a data de 28 do pretérito.

Não me posso negar ao teu pedido [...] aí tens os apontamentos que me pedes, e que eu os trouxe de memória.

Nasci na cidade de São Salvador, capital da província da Bahia, em um sobrado da rua do Bângala, formando ângulo interno, em a quebrada, lado direito de quem parte do adro da Palma, na Freguesia de Santa Ana, a 21 de junho de 1830, pelas 7 horas da manhã, e fui batizado, 8 anos depois, na igreja matriz do Sacramento, da cidade de Itaparica.

Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa da Mina (Nagô de Nação) de nome Luiza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã.

⁷ Elciene Azevedo descreve a cerimônia de sepultamento de Gama destacando a aglomeração popular, a solicitação de fechamento do comércio local, a fim de garantir aos lojistas a possibilidade de prestar a última homenagem ao morto, o hasteamento de bandeiras oficiais a meio pau e a presença de magistrados, acadêmicos, jornalistas e até mesmo o vice-presidente da província em exercício, o conde de Três Rios (Azevedo, 1999, p. 20) dentre cerca de três mil pessoas que acompanharam o cortejo a pé entre as 16 e 19 horas daquele dia.

Minha mãe era baixa de estatura, magra, bonita, a cor era de um preto retinto e sem lustro, tinha os dentes alvíssimos como a neve, era muito altiva, geniosa, insofrida e vingativa.

Dava-se ao comércio - era quitandeira, muito laboriosa, e mais de uma vez, na Bahia, **foi presa como suspeita de envolver-se em planos de insurreições de escravos, que não tiveram efeito** (grifo meu).

Era dotada de atividade. Em 1837, depois da Revolução do dr. Sabino, na Bahia, veio ela ao Rio de Janeiro, e nunca mais voltou. Procurei-a em 1847, e 1856, em 1861, na Corte, sem que a pudesse encontrar. Em 1862, soube, por uns pretos minas, que conheciam-na e que deram-me sinais certos que ela, acompanhada com malungos desordeiros, em uma ~~cas~~ casa de dar fortuna+, em 1838, fora posta em prisão; e que tanto ela quanto seus companheiros desapareceram. Era opinião dos meus informantes que estes ~~am~~ motinados+ fossem mandados para fora pelo governo, que, nesse tempo, tratava rigorosamente os africanos livres, tidos como provocadores.

Nada mais pude alcançar a respeito dela.⁸

A descrição realizada por Luiz Gama no trecho acima é um dos elementos geradores das diversas interpretações acerca de Luiza Mahin. Massaud Moisés (1984, p. 17), em *A análise literária*, afirmou que ~~o~~ desmembramento de um texto põe a descoberto problemas e dúvidas que ele próprio nem sempre consegue resolver+. Embora se reconheça a impossibilidade de esgotar todas as possibilidades interpretativas deste documento, alguns elementos merecem ser destacados e analisados.

Em primeiro lugar, trata-se de um relato escrito sob encomenda e destinado à publicidade, conforme salienta Mennucci. Para Pierre Bourdieu (2001, p. 184), um relato biográfico se baseia sempre na preocupação de dar sentido ao escrito, estabelecendo uma lógica que direcione os acontecimentos e obedeça a determinadas intenções, ressaltando o que é considerado significativo e coerente com a idéia que se pretende transmitir.

Compreendendo uma autobiografia como uma forma de arquivamento do eu, Phillipe Artières (1998, p. 11;10) destacou que no processo de escrita de uma autobiografia, ~~fa~~ fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens+, de forma que o resultado é uma imagem construída ~~pa~~ para

⁸ Cf. a carta na íntegra em MORAES, Marcos Antônio (org.). *Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa*. São Paulo: Moderna, 2005, p. 67-75.

nós mesmos e às vezes para os outros+. Desse modo, é viável considerar que uma carta autobiográfica, qualquer que seja ela, é um texto embebido de simbolismo e intencionalidade.

A revelação da identidade materna em contraste com a ocultação do nome do pai expõe, a princípio, uma possível necessidade de Gama de superar um momento obscuro da sua trajetória, caracterizado pela perda e abandono, respectivamente.

Luiz Gama inicia a carta em que conta a sua vida demarcando espacialmente o palco da sua existência: a rua do Bângala, na cidade do São Salvador, província da Bahia.⁹ Instituído o espaço geográfico, Gama revela o que poderia ser uma contradição: fora batizado no catolicismo aos 8 anos de idade apesar de afirmar-se filho de uma negra pagã, %que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã+ de nome Luiza Mahin. A leitura atenta da carta revela que o episódio do batismo acontece após o sumiço da mãe, portanto, sem o seu consentimento.

Ao iniciar seu relato ressaltando um rito batismal - que segundo Bourdieu é um ritual que se propõe a determinar uma identidade - e nomeando a sua genitora, Luiz Gama talvez pretendesse (re) definir sua origem através desta nominação.¹⁰ Pierre Bourdieu destacou que o nome próprio é o atestado visível da identidade do seu portador e é através dele que

institui-se uma identidade social constante e durável, que garante a identidade do indivíduo biológico em todos os campos possíveis onde ele intervém como agente, isto é, em todas as suas histórias de vida possíveis. É o nome próprio (...) que assegura a constância através do tempo e a unidade através dos espaços sociais (BOURDIEU, 2001, p. 186).

Dessa forma, ao nomear Luiza Mahin, Gama materializou sua existência concedendo-lhe uma designação e demarcando o ponto de partida de sua trajetória. A ausência de registros que evidenciem a existência dessa mãe

⁹ Segundo Sud Mennucci, %bângala+ é um termo angolano que significa %inflexível+, predicativo este intimamente relacionado com a personalidade do poeta (MENNUCCI, 1938. p. 27).

¹⁰ Sud Mennucci afirmou: %não há nenhuma criança de oito anos, com o nome de Luiz ou de Luiz Gonzaga, entre os registros, como pude verificar pela relação que me enviou a educadora baiana, D. Anfrisia Santiago+(Cf. MENNUCCI, 1938, p. 36).

permite considerar a possibilidade de ser ela mesma uma criação do próprio poeta. É notório que se trata de uma construção exemplar, feita por um intelectual comprometido com o ideal político de liberdade e conhecedor das letras; um homem que sabia jogar com as palavras e, em versos, rememorava um passado que o ligava à imagem da mãe a quem procurou insistentemente, até se ver convencido a acreditar na deportação daquela que teria sido uma mulher destemida e insurgente.

Após apresentar algumas características físicas, ocupacionais e comportamentais da mãe, Gama sugere o motivo do sumiço dela - a participação em insurreições de escravos que não tiveram efeito - , contudo, não afirma definitivamente a atuação revolucionária que se tornaria sinônimo da sua trajetória: a suposta liderança no Levante dos Malês (1835) e a participação na Sabinada (1837). Como afirmou Sílvio Roberto Oliveira, não há documentos históricos que comprovem **nem que desmintam** tais informações. - grifo meu.¹¹

A saudade causada pela ausência da mãe torna-se constante no relato de Luiz Gama. A homenagem à figura materna é materializada em versos e idealizada em sonhos, suprimindo a carência através dos recursos que a memória e a imaginação lhe proporcionavam.

O ano de 1837, especificamente a ocorrência da Sabinada, redefine os contornos da vida e da personalidade de Gama. Este ano é marcado pela partida da mãe para o Rio de Janeiro e pelo envolvimento do pai na revolução do Dr. Sabino. Quatro anos depois o menino Luiz torna-se escravo ao ser vendido pelo pai, que pretendia saldar dívidas de jogo. O ressentimento aparente pela atitude paterna revela-se na ocultação do seu nome - se à mãe ele atribui um nome próprio, ao pai ele negou a identidade e, metaforicamente, desmaterializou a sua existência, conforme consideração feita acima.

Relembrando as dificuldades encaradas na vida de escravizado, Gama exclamou: ~~Oh!~~ Eu tenho lances doridos em minha vida, que valem mais do que as lendas sentidas da vida amargurada dos mártires.+ À coisificação seguiu-se a superação e a glória: tornou-se defensor dos seus - ~~que~~ são

¹¹ Op. cit., p. 34.

todos os pobres, todos os infelizes; os escravos que ele ajudou a libertar - um homem respeitado em sua época e admirado *a posteriori*.¹²

Gama retratou na carta a trajetória de uma criança separada da mãe, abandonada pelo pai, escravizada injustamente e que, diante das adversidades, tornara-se um jovem destemido e um adulto respeitado. A seqüência dos acontecimentos narrados e a falta de informações ligadas à vida íntima do poeta permitem considerar que as informações divulgadas obedeceram a um rigoroso processo de seleção. A utilização do vocábulo **posso** na frase final sugere esta análise prévia do que seria dito, como se ele tivesse revelado apenas o que julgava pertinente. Disse Gama: **Éis o que te posso dizer, às pressas, sem importância e sem valor; menos para ti, que me estimas de veras.**¹³ - grifo meu.

Segundo Philippe Artières (1998, p. 11),

uma autobiografia (...) não só escolhemos alguns acontecimentos, como os ordenamos numa narrativa; a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejamos dar às nossas vidas.

Se, conforme este autor, o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência, a escrita desta carta autobiográfica pode ter proporcionado a Luís Gama a oportunidade de (re) construção de sua identidade, além de ter se tornado um mecanismo de reconhecimento do seu papel social, o que fez do poeta modelo de luta e resistência, tal qual a imagem da genitora.

Mircea Eliade considera um mito, dentre outras perspectivas, a narrativa de uma criação, como se relatasse de que modo algo foi produzido e começou a ser. Esta concepção pode explicar o **feito Luiza Mahin** sobre a vida do poeta. Se, conforme assegurou Eliade, o mito ensina e dá indicações de como algo deve ser conduzido, Luiza Mahin corresponde a esta expectativa (ELIADE, 2007, p.11; 18).

¹² Cf. MORAES, 2005. p. 71; 75.

¹³ Ibidem, p. 75.

2.2 Minha Mãe

A carta autobiográfica escrita por Luís Gama foi endereçada a Lúcio de Mendonça juntamente com o poema *Minha Mãe*, escrito em 1861. Ainda demonstrando o saudosismo, Gama descreve no poema uma Luiza Mahin que em alguns momentos não se assemelha à imagem retratada no relato anterior. Disse ele:

Era mui bela e formosa,
Era a mais linda pretinha,
Da adusta Líbia rainha,
E no Brasil pobre escrava!
Oh, que saudades que eu tenho
Dos seus mimosos carinhos,
Quando cōs tenros filhinhos .
Ela sorrindo brincava.
Éramos dois - seus cuidados,
Sonhos de sua alma bela;
Ela a palmeira singela,
Na fulva areia nascida.
Nos roliços braços de ébano.
De amor o fruto apertava,
E à nossa boca juntava
Um beijo seu, que era a vida.
[...]

Os olhos negros, altivos,
Dois astros eram luzentes;
Eram estrelas cadentes
Por corpo humano sustidas.
Foram espelhos brilhantes
Da nossa vida primeira,
Foram a luz derradeira
Das nossas crenças perdidas.
[...]

Tinha o coração de santa,
Era seu peito de Arcanjo,
Mais pura n'alma que um Anjo,
Aos pés de seu Criador.

Se junto à cruz penitente,
A Deus orava contrita,
Tinha uma prece infinita
Como o dobrar do sineiro,
As lágrimas que brotavam,
Eram pérolas sentidas,
Dos lindos olhos vertidas
Na terra do cativoiro.¹⁴

Assim como a carta suscita uma série de questionamentos, o poema provoca o leitor ao trazer elementos que contradizem informações anteriormente dadas. É certo, todavia, que fazendo uso da licença poética, o escritor se farta com metáforas e conotações usufruindo da liberdade de criação peculiar à escrita literária.

Escrito quase vinte anos antes da carta enviada a Mendonça, este poema revela, no terceiro verso, uma origem nobre de Luiza Mahin, que não fora mencionada na carta (MENNUCCI, 1938, p.30). Sud Mennucci (1938) em *O Precursor do Abolicionismo no Brasil (Luiz Gama)* classificou este como um texto literário e patético e considerou um equívoco a concepção de Luiza Mahin como uma princesa. Parece-me que foi um recurso poético, apenas, para mostrar a diferença fundamental entre a antiga posição de livre e a de agora, reduzida a cativoiro+, afirmou (MENNUCCI, 1938, p. 29; 30).

Nesta poesia, Gama desenha o retrato de uma mulher, que apesar da altivez, mostra-se carinhosa com os filhos, uma mãe zelosa e dedicada, que tem sua força e doçura ressaltadas pelas lembranças que o poeta traz da infância - Ela a palmeira singela+.

Baseando-se nos resultados obtidos a partir da pesquisa biográfica que realizou, Mennucci afirmou que Gama parecia divertir-se ao criar problemas referentes às suas memórias, principalmente no que diz respeito à imagem materna.¹⁵ No poema, além de desenhar o retrato de uma mãe meiga, que em

¹⁴ Poema *Minha Mãe* disponível no sítio eletrônico [http://pt.wikisource.org/wiki/Categoria:Primeiras Trovas Burlescas de Getulino](http://pt.wikisource.org/wiki/Categoria:Primeiras_Trovas_Burlescas_de_Getulino). Acesso em 19 de abril de 2010.

¹⁵ Em *Memórias*, Pedro Calmon (1995) considerou esta constatação de Sud Mennucci um equívoco: *Reusou, em São Paulo, Sud Mennucci (e no seu livro sobre o grande negro comete o engano) que, dono do segredo, sabia mais do que escrevera. Não. O fim da quitandeira e do*

nada se assemelha à insofrida e vingativa Luiza Mahin descrita anos depois no relato autobiográfico, o poeta citou um irmão de quem jamais se falou novamente e que, assim como ele, viu-se desamparado frente à ausência materna, cujos olhos altivos,

Foram espelhos brilhantes
Da nossa vida primeira,
Foram a luz derradeira
Das nossas crenças perdidas.

A presença de contradições entre a carta e o poema permite compreender o simbolismo presente nas palavras de Gama, que inicialmente apresenta a mãe como uma pagã que recusava a doutrina cristã a todo custo e em seguida, descreve-a penitente orando a um Deus que inicialmente recusava. Para Mennucci, a participação de Luiza Mahin na Sabinada é incontestável, apesar de, segundo ele, tratar-se de uma causa que não lhe dizia respeito e à qual ela se inseriu em apoio ao amante, demonstrando seu caráter insubmisso de negra amotinada.¹⁶

Elciene Azevedo (1999), em sua obra *Orfeu de carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo* destacou a intenção do poeta de rememorar momentos ao lado da figura materna ao mencionar o poema *La Vais Verso!*, no qual Gama afirma: *Quero que o mundo me encarando veja / um retumbante Orfeu de Carapinha!*¹⁷ Nas palavras da autora, ao assemelhar-se a Orfeu que, na mitologia grega, busca em seu passado algo que foi perdido, Gama buscava a si próprio no passado e a recomposição da imagem de uma mãe lutadora e guerreira pode ser fruto desta busca de identidade (AZEVEDO, 1999, p.59).

fidalgos entranham-se na treva em que assobia a lenda como um vento estéril. Cf. CALMON, 1995. p. 185.

¹⁶ Aqui há uma referência ao pai de Luiz Gama, figura silenciada pela historiografia e de quem não há qualquer registro além da menção feita pelo poeta em sua carta autobiográfica. Ver MENNUCCI, 1938.

¹⁷ Poema *Lá vai verso!* disponível no *Orfeu Spam 14*. *Jornal Eletrônico de Poesias e Artes*. ISSN 1807-8311. São Paulo, julho/agosto/setembro de 2006. In: http://www.jayrus.art.br/Apostilas/LiteraturaBrasileira/Romantismo/LUIZ_GAMA.htm. Acesso em 19 de abril de 2010.

Ian Watt (1997) usa a expressão "mito moderno" para designar aquele ser que, longe de ser sagrado, deus ou semideus, consagra-se como um mito. Trata-se de um tipo de pessoa que não é completamente real nem histórica, a quem é atribuída uma existência até certo ponto verdadeira. É o que Watt denominou "realidade especial", peculiar aos mitos modernos (WATT, 1997, p. 233) e que neste trabalho, é atribuída a Luiza Mahin.

2.3 Registros historiográficos

Elementos geradores do mito Luiza Mahin, a carta e o poema de Luiz Gama lançaram as bases para as interpretações e apropriações seguintes no campo da história e da literatura. Do relato de um filho, Luiza Mahin partiu para o palco da história e se em alguns momentos se fez líder, foi coroada rainha e assumiu uma postura combativa, em outros, silenciou; ou foi silenciada. Na historiografia é presença tímida, todavia marcante em face das lacunas que preenche no que diz respeito ao significado da sua imagem na construção da memória coletiva do povo negro brasileiro.

A ausência de documentos distintos que assegurem a sua existência leva alguns pesquisadores a adotarem certo ceticismo no que diz respeito a Luiza Mahin. A dúvida pode sugerir a algumas pessoas o "cativeiro" do historiador em busca da verdade indubitável dos fatos. Considerando que todo conhecimento histórico implica uma tomada de posição e resulta num discurso que deve ser relativizado, mesmo que se pretenda verdadeiro, entende-se que o exame historiográfico desta personalidade viabiliza a compreensão das variadas representações a ela relacionadas.

Em *A revolta dos malês*, Etienne Ignace (1907) inicia seu texto fazendo referência às fontes utilizadas em sua pesquisa acerca do movimento malê como modo de atestar a confiabilidade das informações que divulga: jornais da época, testemunhos de pessoas qualificadas por ele como "fidedignas" e bibliografia especializada disponível no período da escrita.¹⁸ A rebelião é

¹⁸ IGNACE, Etienne. *A Revolta dos Malês*. Texto publicado pela primeira vez na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, em 1907. A versão consultada foi localizada no site

apresentada como um movimento de %um caráter sobremaneira religioso: era, em uma palavra, uma guerra santa+, que tinha como finalidade %aclamar uma rainha, depois do extermínio total de toda a gente branca+, entretanto, não dá nome à suposta rainha que seria aclamada (IGNACE, 1907, p. 102-103).

O autor trata do levante como uma %carnificina+ e considera que tudo estaria perdido caso a denúncia não tivesse sido realizada, tendo em vista a agressividade peculiar aos revoltosos: %Passa-se então uma cena horrorosa: sessenta a oitenta malês lançam-se na rua com horríveis vociferações, matando e ferindo todos os que encontravam na passagem+(IGNACE, 1907, p. 126-127).

Em 1932, Nina Rodrigues publicou a primeira edição de *Os africanos no Brasil*. Nesta obra ele tratou sinteticamente da rebelião de 1835 no capítulo referente à atuação de negros maometanos no Brasil. Uma nota explicativa esclarece que aquele foi um texto publicado em 1900, portanto, 32 anos antes da primeira edição da obra.¹⁹

Ao tratar da %insurreição de 24 de janeiro de 1835+, Nina Rodrigues inicia ressaltando que dentre os três delatores do levante nenhum fora participante do movimento. Partindo da delação à explosão e desfecho da revolta, a narrativa acentua tanto o %alto valor+ com que um soldado da artilharia sucumbiu quanto o perfil religioso e a lealdade dentre os participantes, que não delataram companheiros de luta (NINA RODRIGUES, 2008, p. 57; 60). Atento a essas evidências, Nina Rodrigues concluiu:

A insurreição de 1835 não tinha sido um levante brutal de senzalas, uma simples insubordinação de escravos, mas um empreendimento de homens de certo valor. Admirável a coragem, a nobre lealdade com que se portaram os mais influentes (NINA RODRIGUES, 2008, p. 61).

É certo que nesta obra não há qualquer referência a uma mulher de nome Luiza Mahin. Todavia o perfil leal do insubordinado malê descrito por Nina Rodrigues contrapõe-se à possibilidade de traição entre os revoltosos, o

http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n10_11_p121.pdf. Acesso em 01 de setembro de 2008.

¹⁹ Neste trabalho foi utilizada a edição publicada pela Madras Editora em 2008.

que contradiz a representação elaborada por Pedro Calmon e apresentada no segundo capítulo deste trabalho.

Em *A Sabinada*, de Luiz Vianna Filho, editado pela primeira vez em 1938, este autor, através de um texto extremamente factual, apresenta o ambiente no qual se desencadeou a revolta de 1837, estabelecendo conexões entre as rebeliões do período regencial e outras que a antecederam, como a sedição de 1798 e as lutas pela independência do país.²⁰

No capítulo inicial, ao tratar da revolta em si, aborda a instabilidade do período regencial e a má absorção das idéias importadas da França revolucionária. Destaca também que a revolução era considerada o remédio para todos os males da sociedade. Já neste capítulo o autor afirma que o estopim para a deflagração do conflito fora a fuga de Bento Gonçalves, revolucionário gaúcho que aparece como um grande incentivador da revolta baiana: **Em torno do seu pensamento republicano e separatista, congregaram-se os revolucionários baianos, vindos de vários acampamentos ideológicos. Eram pessoas das primeiras classes sociais** (VIANNA FILHO, 2008, p. 16) - grifo meu.

Luiz Vianna Filho se preocupou em apontar as bases dos movimentos ocorridos entre 1821 e 1840 e afirmou ser este um período em que o Brasil [estava] à procura do seu destino através das inconfidências e sedições (VIANNA FILHO, 2008, p. 19), denunciando o silenciamento em relação à sedição de 1798 por se tratar de um movimento feito de baixo para cima e de forte referência racial e popular. O autor trata do contexto baiano no período regencial e faz uma breve referência ao levante dos malês em nota explicativa com o seguinte texto:

Em 1835, deu-se o maior levante por motivos religiosos, conhecido sob o nome de Malês, em que lutaram 1500 negros. Sobre o assunto, ver Nina Rodrigues. Etienne Brasil. A revolução dos Malês, revista Instituto Histórico da Bahia. v. 33. p. 128; Edson Carneiro. Religiões negras (VIANNA FILHO, 2008, p. 55).

²⁰ A edição consultada foi uma edição comemorativa do centenário de nascimento do historiador, lançada em 2008 pela EDUFBA.

A personagem Luiza Mahin, popularmente relacionada aos movimentos baianos de 1835 e 1837, não é sequer mencionada por este autor. Conforme foi citado anteriormente, segundo Vianna Filho, os conspiradores eram pessoas %das primeiras classes sociais+, o que por si, já elimina a participação de escravos e/ou ex-escravos na revolta, ao menos na visão dele. Além disso, ao citar os conspiradores, há referência a apenas uma mulher, %a professora Cândida Mendes de Souza+(VIANNA FILHO, 2008, p. 17).

Já em *O Negro na Bahia* (1946) Luis Vianna Filho oferece elementos que conduzem ao estabelecimento de relações entre o ser mítico e o ser real, na medida em que, ao expor características inerentes aos sudaneses trazidos para a Bahia, notam-se traços da suposta personalidade de Luiza Mahin, originária da Costa da Mina, segundo relato de Luiz Gama.²¹

A região da Costa da Mina foi o principal ponto de partida de africanos escravizados durante o século XVIII e início do século XIX. "Por aí chegaram os negros sudaneses, os jurubas, mas conhecidos como nagôs, os tapas, os bambarras, os hausás, os achantis, os jêjes, os bornus, os fulas, os mandingas", destaca Vianna Filho.²²

No prefácio à segunda edição da obra, Gilberto Freire declarou ser sinal da presença sudanesa o caráter revolucionário do baiano . "Eram, evidentemente, os negros da Bahia uma força que não se deixava facilmente humilhar nem docemente dominar pelos senhores brancos" . bem como a beleza estética fascinante da gente sudanesa, a ponto de Freire defender a hipótese da realização de uma seleção estética dentre os africanos que seriam transportados para a Bahia (VIANNA FILHO, 2008, p. 10).

A exaltação da beleza do sudanês e, em especial, da mulher sudanesa, parece ter influenciado alguns homens das letras, de modo que Pedro Calmon atribui uma "beleza perturbadora" à personagem Luisa Princesa, de *Malês*. Luis

²¹ Edição consultada: VIANNA FILHO, Luis. *O Negro na Bahia (um ensaio clássico sobre a escravidão)* 4 ed. Salvador: EDUFBA: Fund. Gregório de Mattos, 2008.

²² Ibidem, p. 28. Luiz Vianna Filho aborda o tráfico de africanos para o Brasil em quatro ciclos, a saber: **Ciclo da Guiné** (século XVI), **Ciclo de Angola** (século XVII), **Ciclo da Costa da Mina e do Benin** (século XVIII até 1815) e **Ilegalidade** (século XIX). Cf. também: LOVEJOY, Paul E, *A escravidão na África: uma história de suas transformações*. Trad. de Regina A. R. Bhering e Luis Guilherme B. Chaves. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Neste livro o autor oferece um estudo sobre a história da África na perspectiva da escravidão e, dentre outros temas, aborda o tráfico de escravos dos séculos XVI ao XIX.

Vianna Filho não foge à regra e destaca certo poder de sedução da mulher negra, enriquecido com a origem nobre que nem a escravidão consegue apagar: "Possivelmente, dentre as que vieram escravizadas não faltaria descendentes de reis africanos, as quais o cativo não retirou certo tom de majestade" (VIANNA FILHO, 2008, p. 20). Segundo Pedro Calmon, no romance analisado nesta dissertação, este seria o caso da mãe de Luiz Gama.

Atentando para o significado e importância social das diversas manifestações de resistência escrava, Clóvis Moura em *Rebeliões da senzala* (1959) atribuiu à coisificação do cativo o fator determinante para o seu comportamento rebelde.²³ "Não por acaso era [o escravo] considerado simples coisa, pois dentro do regime escravista, não passava, efetivamente, de um instrumento" (MOURA, 1899, p.71), concluiu. Segundo este autor, foi a negação da cidadania do escravo que propiciou a sua participação em lutas, levantes e tentativas de sedição.²⁴

Partidário da concepção marxista de interpretação da história, já na introdução da edição consultada, Clóvis Moura criticou a análise do escravismo no Brasil com enfoque cultural, por não potencializar a luta de classes reproduzida naquele sistema e que dicotomizou senhores e escravos privilegiando os primeiros em detrimento dos segundos. Não é objetivo deste trabalho resolver ou discutir querelas existentes entre o Marxismo e a História Cultural, de forma que a leitura da obra de Moura centrou-se na abordagem das insurreições escravas baianas e na busca de pistas que direcionassem ao nome Luiza Mahin.

Moura apresentou a precariedade da vida na Bahia do século XIX. A economia fragilizada e a miséria que acometia a maioria da população criaram um cenário propício à eclosão de manifestações contrárias ao governo, o que, por conseguinte, acarretou na intensificação da vigilância sobre os negros baianos: "[...] era uma massa que constituía a base da pirâmide social baiana e

²³ Neste trabalho foi consultada a quarta edição. Cf. MOURA, Clóvis. *Rebeliões da senzala*. 4 ed. Porto Alegre. Mercado Aberto, 1988

²⁴ Sobre a negação da coisificação do escravo e a resistência negra frente à negação da sua cidadania, ver CHALHOUN, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

cuja efervescência exigia da parte dos senhores de escravos uma vigilância constante e enérgica" (MOURA, 1899, p.152) - destacou.

O Levante dos Malês de 1835 foi retratado em meio ao panorama das revoltas escravas ocorridas entre 1807 e 1844. Denominado por Clóvis Moura "A grande insurreição" e considerado o último grande levantamento de escravos e o que obteve maior ressonância histórica na Bahia, foi abordado focando suas estratégias de combate, motivações e lideranças. Além disso, o autor revelou os locais onde aconteciam encontros secretos entre os insurgentes, que foram descritos e ratificados por notas de rodapé que remetem a documentos existentes no Arquivo Público do Estado da Bahia. Todavia, o mesmo não ocorreu quando, ao se referir a escravos que se destacaram nas batalhas de rua: "Luisa Mahin, escrava gêge, mãe de Luiz Gama, participou do movimento. Sobre sua atuação, porém, não encontramos referência nos documentos que consultamos" (MOURA, 1899, p.180). Mais uma vez a lacuna se apresenta e a certeza da participação de Mahin no levante se desfaz pela ausência de fontes.

José Honório Rodrigues (1968) em *A rebeldia negra e a abolição*, artigo publicado na Revista Afro-Ásia, já chamava atenção para o que pode ser considerado o principal entrave ao conhecimento de fontes que atestem a efetiva participação popular em processos decisivos da história deste país: a chamada "cegueira da liderança"; a "miopia da historiografia oficial"; que não percebeu que a História do Brasil não mede seus efetivos sucessos pela sua elite, mas pelas realizações populares. "O enredo de nossa história" - afirma o autor - "consiste numa liderança perplexa diante da realidade e num povo sofrido, por longo período silencioso e auditivo" (RODRIGUES, 1968, p.101).²⁵

O autor propôs a rebeldia negra como um processo contínuo que representou um problema na vida institucional brasileira, e não como algo esporádico, conforme apresenta a historiografia oficial, uma vez que as fugas e a formação dos quilombos começaram em 1559 e seguiram até a abolição. O levante malê de 1835 foi apontado como o ponto de partida para a intensificação da repressão às manifestações antiescravistas. Data desse

²⁵ A versão consultada encontra-se no sítio eletrônico <http://www.afroasia.ufba.br/edicao.php?codEd=76>. Acesso em 08 de setembro de 2008.

período a Lei 10 de junho de 1835, que decretava a pena capital para os escravos que matassem, ferissem ou cometessem qualquer ofensa física contra seus senhores.

O rebelde escravo, segundo este autor, é fruto deste sistema de opressão e violência, e forma-se nessa luta e nas campanhas nacionais de que participaram negros escravos e libertos. Luís Gama é citado como um herói da Abolição, filho de uma revolucionária de 1835+ e esta é a única referência a Luiza Mahin presente no texto (RODRIGUES, 1968, p.107).

À procura da reunião das chamadas %interpretações do passado+acerca do Levante dos Malês de 1835, João José Reis (2003) realizou uma pesquisa minuciosa em arquivos, rastreando vestígios sobre o movimento e reunindo-os na obra *Rebelião Escrava no Brasil - A história do levante dos Malês de 1835*, publicada pela primeira vez em 1986.²⁶ Nesta obra, após traçar o perfil da sociedade baiana da época, na qual o favorecimento econômico e social dos brancos era visível e noventa por cento da população livre vivia no limiar da pobreza, Reis destaca que este não foi um fenômeno isolado, tampouco unicamente religioso.

João José Reis afirma que com o objetivo de libertar o líder muçulmano Pacífico Licutan - confiscado devido a uma dívida do seu dono com a Igreja - e extinguir a escravidão africana, a idéia da rebelião de 1835 possivelmente surgiu aos poucos, coincidindo com o momento em que o Islã se expandia na Bahia, reunindo africanos de várias origens em torno de um objetivo político comum: recusar a escravidão. Impregnando-se de dignidade e construindo novas personalidades, numa união explícita entre rebelião e religião, a qual conduziu ao reconhecimento da liderança dos muçulmanos no levante, muitos deles soldados que já dispunham de uma tradição guerreira, fica evidente, a partir da leitura da obra, o projeto político do movimento. Conforme salienta o autor, tratou-se de um %enfrentamento quase clássico+de lutar somente contra as forças organizadas para combatê-los.

Talvez as particularidades do processo de articulação do movimento, como o caráter urbano da sua esquematização, desenvolvida nas ruas da cidade - nos chamados cantos - , em meio às vendas realizadas por negros

²⁶ Neste trabalho foi consultada a edição ampliada e atualizada, de 2003.

ganhadores e negras ganhadeiras, tenha permitido a concepção de Luiza Mahin como parte integrante da revolta e, mais que isso, como uma mulher com poderes decisivos e determinantes dentre os articuladores, concepção esta claramente recusada por João Reis. No nono capítulo do livro - *Perfis malês: a liderança de 1835* - no qual trata das lideranças do movimento, Reis cita Ahuna, Pacífico Licutan, Manoel Calafate, Luis Sanin, Elesbão do Carmo (Dandaró) e afirma categoricamente que não há indício algum que vislumbre a existência de uma mulher com o nome Luiza em quaisquer listas de presos por envolvimento no levante. Embora saliente que é possível ter havido participação feminina na revolta, desconhece fontes que comprovem tal atuação. Em síntese, destaca: *“O personagem Luiza Mahin, então, resulta de um misto de realidade possível, ficção abusiva e mito libertário”* (REIS, 2003, p. 301-304).

Paulo Cesar Souza publicou em 1987 a obra *A Sabinada*, que encerra este breve panorama historiográfico. Nesta obra, Paulo Souza afirma ter sido a Sabinada *“um movimento apoiado pelas camadas médias e baixas da população de Salvador”*, contrastando com a idéia de Luiz Vianna Filho a respeito daquela que, segundo Souza, teria sido *“a maior revolta na Bahia”* (SOUZA, 1987, p. 11).

Paulo Cesar Souza iniciou seu trabalho de modo similar a Luiz Vianna Filho, apresentando movimentos anteriores para em seguida tratar da Sabinada. Ainda no prefácio, o autor se propôs a *relatar* o que aconteceu e, ao especificar ao leitor a trajetória da escrita que realizou, esclareceu: *“o segundo capítulo é um interlúdio biográfico: a narrativa é rapidamente interrompida, para fornecer o currículo de alguns líderes de ambas as partes.”*²⁷ Como o objetivo desta dissertação não foi analisar a Sabinada enquanto movimento revolucionário, mas identificar a possível participação de Luiza Mahin na revolta, este capítulo da obra foi utilizado como uma referência para o exame proposto.

Sob o título *“Sabino, Carneiros e Martins (Apresentação de alguns líderes)”*, Paulo Cesar Souza enumerou Francisco Sabino Álvares da Rocha Vieira (médico-cirurgião); João Carneiro da Silva Rêgo, homem de *boa*

²⁷ Idem, p. 18.

posição social²⁸; Daniel Gomes de Freitas; Francisco Gonçalves Martins (advogado), cuja família era proprietária de engenhos na região; Alexandre Gomes de Argolo Ferrão (oficial), senhor de engenho temido pela crueldade no trato com os escravos; Joaquim Pires de Carvalho e Albuquerque, um herói da independência, o conhecido Visconde de Pirajá, que segundo Souza, tinha pavor de uma insurreição escrava [...] Participou da repressão à maioria dos levantes ocorridos antes da Sabinada. Foi com o Visconde de Pirajá que se encerrou o painel biográfico de líderes da revolta do Dr. Sabino traçado ao longo de doze das duzentas e sessenta e duas páginas da edição consultada. Em nenhum momento, ainda que nas entrelinhas, o autor se referiu à liderança feminina, sequer à participação ativa de mulheres na revolta e o nome Luiza Mahin nem mesmo foi mencionado (SOUZA, 1987, p. 55-56).

O interlúdio biográfico que Paulo Cesar traça traz nomes de homens ilustres e alguns dos seus feitos. Trata-se de homens de posses e boa família. São militares, médicos, bacharéis e senhores de engenho. Certamente, homens que não teriam interesses comuns com uma negra amotinada, a ponto de conspirarem juntos contra a ordem.

No sexto capítulo o autor se propõe a investigar temas que possam facilitar o entendimento do conflito. A investigação foi iniciada com o seguinte questionamento: "Que camadas da sociedade baiana apoiaram a revolta?" (SOUZA, 1987, p. 128). Em seguida, após apontar as profissões de vários envolvidos, concluiu:

[...] podemos dizer que as categorias econômico-ocupacionais de oficiais militares, profissionais liberais, empregados públicos, pequenos comerciantes e artesãos, apoiaram a revolta da Sabinada. (SOUZA, 1987, p. 130)

Quanto às motivações que teriam levado à precipitação da revolta, Souza lembra a precariedade da vida econômica daquele período. Uma verdadeira situação de miséria se abateu sobre a província da Bahia. A respeito disso, João José Reis afirma que muitos dos levantes ocorridos no

²⁸ Idem, p. 49.

século XIX foram motins por comida. Esta idéia é de certo modo retomada na narrativa de Souza.

Em *A Sabinada* destaca-se também a presença dominante de oficiais de cor nas tropas, bem como os artifícios utilizados por mulheres e homens negros - especialmente aqueles que viviam nos centros urbanos - para adaptar-se ao ambiente em que viviam, a fim de engrossar as fileiras da população livre, como a formação de juntas de alforria e a fundação de irmandades religiosas.

Em certo momento da escrita, Souza faz referência ao aumento da perseguição aos negros após o levante malê de 1835:

Os homens livres de cor foram obrigados a usar passaportes para viajar dentro da província [...]. Na Bahia, cenário da revolta, essas leis foram reforçadas por outras decisões do chefe da polícia, e aplicadas com especial rigor no caso de africanos livres (SOUZA, 1987, p. 141).

A consequência dessas leis - lembra o autor - foi a deportação de centenas de libertos para o continente africano.

É possível imaginar que a idéia da participação de Luiza Mahin no Levante Malê e na Sabinada tenha encontrado nesses acontecimentos terreno propício para germinar e dar frutos como as obras literárias analisadas neste trabalho. Além disso, na carta autobiográfica de Luiz Gama, parcialmente transcrita acima, ele faz a seguinte afirmação a respeito da mãe: *Em 1837, depois da revolução do dr. Sabino, na Bahia, veio ela ao Rio de Janeiro, e nunca mais voltou* (MORAES, 2005, p. 69). Em seguida, demonstrando descontentamento pelo sumiço da mãe, crê na deportação, tendo em vista que o governo *neste tempo, tratava rigorosamente os africanos livres, tidos como provocadores* (SOUZA, 1987, p. 170).

Outro indício da suposta presença de Luiza Mahin na revolta é a certeza da participação ativa do pai de Gama. *Foi revolucionário em 1837*+, diz Gama a respeito do pai na referida carta. Tratava-se de um homem *de família*+ e detentor de bons costumes, que *reduzido à pobreza extrema*+, vendeu o filho livre como escravo e entrou para a história anonimamente - uma decisão do filho tornado mercadoria, evidenciada na declaração seguinte: *Devo poupar à*

sua infeliz memória uma injúria dolorosa, e o faço ocultando o seu nome+ (SOUZA, 1987, p. 70).

O percurso pela historiografia aqui traçado permite deduzir que a legenda em torno de Luiza Mahin é uma referência que se fundamenta mais no imaginário que em comprovação histórica. À luz de Pesavento (2008, p. 43), entende-se por imaginário um sistema de idéias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo+. Todavia, o hiato historiográfico que acompanha a personagem aqui analisada não desvirtua o mito construído em torno dela, o qual atende à necessidade popular de se ver representado historicamente. Segundo Nicolas Davies (2004), o enfoque dado à participação popular na história, principalmente tratando-se de movimentos de resistência, oportuniza às camadas populares o sentimento de valorização enquanto sujeitos autônomos e, conseqüentemente, a sensação de valor social no presente, fortalecendo-os para lutas futuras.

Segundo João José Reis, o escravo africano promoveu um verdadeiro malabarismo histórico+, pois buscou artifícios diferenciados de resistência. Trata-se de um povo que

soube dançar, cantar, criar novas instituições e relações religiosas e seculares, enganar seu senhor e às vezes envenená-lo, defender sua família, sabotar a produção, fingir-se doente, fugir do engenho, lutar quando possível e acomodar-se quando conveniente (REIS, 1983, p. 107-123).

A imagem de Luiza Mahin está intrinsecamente vinculada a um povo caracterizado pela resistência e desejo de libertação. Um povo que soube promover várias revoltas - a forma de resistência mais direta e inequívoca, uma vez que ao prepararem uma rebelião, os escravos não esperavam nenhum acordo com a classe senhorial e se levantavam em busca da vitória total contra a opressão imposta pelo regime escravista.

2.4 Rompendo fronteiras

Camões, em *Os Lusíadas*, roga à musa da eloquência a inspiração que teria sido dada a Vasco da Gama ao relatar ao Rei de Portugal suas conquistas. Vê-se que já no século XVI, o poeta percebia a intensa ligação existente entre a história e a literatura.

Se o estudo da história permite o conhecimento do modo como os homens, em tempos e culturas diversas, se relacionaram com o mundo, transformando-o segundo valores e costumes diferenciados, o que possibilita a avaliação e interpretação das transformações ocorridas no processo de construção das sociedades, a literatura, por outro lado, ao tratar da vida cotidiana, apresenta questões que, em geral, comungam com estratégias de abordagem relacionadas ao discurso histórico, atribuindo à escrita um recurso artístico que confere à narrativa um valor estético não presente no campo historiográfico. Ao analisar o cruzamento entre o histórico e o literário Sandra Pesavento afirmou:

Clío se aproxima de Calíope, sem com ela se confundir. História e literatura correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não visto, através das suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música (PESAVENTO, 2006, p.3).

A interseção entre o fazer histórico e o literário permite a transposição das fronteiras entre ciência (realidade) e arte (criação), viabilizando a apropriação e até a recriação de emoções e experiências vividas. Trata-se de uma postura epistemológica diferenciada para qual se voltaram as ciências humanas. Postura esta que passa pelos caminhos da representação e do simbólico, convergindo para uma percepção do imaginário como um sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente (PESAVENTO, 2006, p. 2).

Se, por um lado, é possível ao historiador, através do estudo de narrativas literárias, analisar sinais de transformações na sociedade, na cultura e na política dentre outros aspectos, por outro, é possível ao leitor, através do

contato com a arte da narrativa histórica e literária, perceber-se como um ser social que se produz a partir de suas relações, visto que a Literatura atua como instrumento de educação e formação do indivíduo devido a proposta de representação do real.

A dualidade fato X ficção, contudo, não é o fator principal quando a questão é diferenciar um escrito literário de um escrito historiográfico. Terry Eagleton (2003, p. 12) ressaltou que não é a presença da ficção que torna uma obra literária. Um texto que inicialmente é conhecido por seu caráter histórico ou filosófico passar a ser classificado como literatura ou vice-versa. Isso mostra que as fronteiras entre um ou outro tipo de escrita são vulneráveis e dependem mais da recepção desse texto do que das convenções acadêmicas. %A literatura pode ser tanto uma questão daquilo que as pessoas fazem com a escrita, como daquilo que a escrita faz com as pessoas+(EAGLETON, 2003, p. 9).

Ao conceber a história como uma ciência interpretativa, o texto historiográfico assume também o caráter de representação, uma vez que passou pelo crivo do historiador; é fruto do olhar daquele que %decifrou+ os documentos e produziu o discurso. Se o foco da literatura - em uma de suas modalidades, a realista - é representar o real, história e literatura partilham do mesmo objetivo. Desse modo, o critério de busca da verdade, arraigado ao universo historiográfico como uma prisão ao ofício do historiador, é substituído pelo de verossimilhança na ficção romanesca. Conforme lembrou Pesavento (2006, p.4), %o verossímil não é a verdade, mas algo que com ela se aparenta. O verossímil é o provável, o que poderia ter sido e que é tomado como tal. Passível de aceitação, portanto+.

Este senso de realidade é, segundo Ian Watt (1990), uma das principais características do romance. A referência a este realismo literário não se limita a contrapor verdade possível e idealização, mas a destacar a intenção presente nesta narrativa ficcional ao retratar todo tipo de experiência humana. Conforme salienta este autor, %o romance coloca de modo agudo o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita+ (WATT, 1990, p. 13).

Ao confrontar representações da personagem histórica Luiza Mahin, por um lado, em narrativas historiográficas e, por outro, nas obras *Malês, a insurreição das senzalas* e *Um defeito de cor*, tomando como ponto de partida os discursos geradores - a carta e o poema de Luiz Gama - é possível evidenciar esta relação entre história e literatura.

Nem o discurso histórico nem o literário são ~~inocentes~~. Ambos traduzem, nas entrelinhas, as aspirações, valores de determinada época e/ou população, fornecendo elementos de identificação coletiva, sejam eles nacionais, regionais, étnicos ou sociais. Ratificando esta idéia, Sandra Pesavento (2006, p 7-8) expôs que o texto literário é expressão ou sintoma de formas de pensar e agir. A respeito dessa influência externa sobre uma obra, Eagleton afirmou que ~~todas~~ as obras literárias, em outras palavras, são ~~escritas~~, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as lêem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também ~~reescritura~~ (EAGLETON, 2003, p. 17).

Escrever a História, ou construir um discurso sobre o passado, é sempre um ir ao encontro das questões de uma época. A variedade de perspectivas e olhares acerca de um mesmo objeto não só é possível, como é o esperado e, tratando-se de narrativas históricas e literárias, tal variedade possibilita, inclusive, o confronto de representações construídas segundo configurações, valores e códigos de identificação dos diferentes grupos que compõem a sociedade; grupos estes que se constituem na alteridade e (re)formulam suas concepções de mundo a partir do discurso do outro.

O texto historiográfico assume também o caráter de representação, mas o historiador não cria personagens nem fatos, os ~~descobre~~, fazendo-os sair da sua invisibilidade. Pesavento questionou a presença da ficção no texto historiográfico quando relacionada à invenção, todavia, aproximou a ficção da verossimilhança ao reportar-se a aquela ~~como~~ uma criação a partir do que existe, como construção que se dá a partir de algo que deixou indícios (PESAVENTO, 2006, p. 3-4). Conforme lembrou, para o historiador este *algo* são as fontes históricas - os vestígios coletados no processo de pesquisa que respondem aos seus questionamentos.

Os textos literários podem estar a serviço da história, confirmando-a, questionando-a e apontando suas lacunas. Contudo, ao mesmo tempo em que os romances estão a serviço da história, é dela que se servem e é esta relação de troca que se configura no que tange ao caso Luiza Mahin.

Conforme foi mostrado acima, o nome Luiza Mahin transita entre as narrativas historiográficas e literárias, ora com voz ativa e sonoramente ouvida, ora sob um silêncio perturbador que, se por um lado, questiona uma existência, por outro, cria uma legenda de forte apelo social. Através da leitura dos dois romances que direcionaram esta pesquisa, em confronto com os textos historiográficos consultados, verifica-se que muitas vezes as duas narrativas se confundem, apropriando-se mutuamente e configurando o rompimento da barreira epistemológica que porventura se estabeleça entre ambas.

Conforme visto, este quadro começou a se configurar em 1880, quando Luiz Gama revelou o nome da sua genitora: Luiza Mahin. As características que Gama atribui à mãe permitiram a Pedro Calmon (1933), em *Malês*, nomear a suposta rainha africana que, segundo o padre Etienne Ignace (1907), seria coroada pelos revoltosos de 1835. Trinta e cinco anos depois de Calmon, José Honório Rodrigues ao tratar da referida personalidade (Luiza Mahin), apresentou-a apenas como alguém que participou do movimento. Rompendo com todas essas possibilidades, João José Reis (2003) falou de um silêncio nos arquivos que questiona a historiografia anteriormente citada. Em contrapartida, alimentada pela confluência de todos esses discursos, Ana Maria Gonçalves não só validou sua existência como recompôs sua trajetória nas linhas do romance *Um defeito de cor*. Foi assim, entre as duas narrativas que a Luiza Mahin, mãe do poeta, foi moldada, tornando-se a Luiza Mahin legendária; a figura revolucionária que se fez mito de representação histórico-social.

José Murilo de Carvalho, ao analisar o processo de construção do imaginário republicano no Brasil, faz considerações precisas acerca do poder que os símbolos e mitos de identificação coletiva exercem sobre determinados grupos sociais. Disse ele:

Símbolos e mitos podem, por seu caráter difuso, por sua leitura menos codificada, tornar-se elementos poderosos de projeção de interesses, aspirações e medos

coletivos. Na medida em que tenham êxito em atingir o imaginário, podem também plasmar visões de mundo e modelar condutas (CARVALHO, 1990, p.10-11).

Segundo este autor, a construção e instituição de um mito passa pela manipulação de símbolos e a conseqüente (re) elaboração de um imaginário que os torne legítimos. É por meio do imaginário que se podem atingir não só a cabeça, mas de modo especial, o coração, isto é, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo+(CARVALHO, 1990, p.10).

Se, como reforçou Mircea Eliade (2007, p. 11), o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, de modo que sua interpretação e abordagem podem dar-se sob perspectivas variadas, mitos, símbolos e heróis transfiguram-se em elementos formadores de identidades coletivas e, fundindo o real com o construído, dizem mais sobre o contexto social no qual se inserem do que sobre si mesmos. A elaboração de um mito não se dá inocentemente, tampouco de forma aleatória. É preciso que o pretendente a herói encarne os anseios de um grupo social e se torne ponto de referência. É preciso que disponha do que José Murilo de Carvalho chama de %profundidade histórica+, a ponto de transcender o debate historiográfico - que pode apresentar contestações, silenciamentos e mesmo oposição a mitos conhecidos (CARVALHO, 1990, p.14).

Livre do compromisso historiográfico, a literatura brasileira já se ocupou do tema, ora para exaltar, ora com o intuito de redefinir os contornos da heroificação, conforme verificado na obra *Malês, a insurreição das senzalas*, na qual Pedro Calmon desqualifica a imagem legendária de Luiza Mahin, à medida que leva o leitor a concluir que foi ela a traidora do movimento que teria inicialmente articulado. Contrariando esta perspectiva, em *Um defeito de cor* o leitor depara-se com um discurso de exaltação da memória de Luiza Mahin. Nesse romance lhe são atribuídas sensações, dúvidas e incertezas anteriormente desconhecidas, possibilitando uma aproximação intensa entre o mito e a população que o consagra.

A respeito das diversas configurações atribuídas ao herói, José Murilo de Carvalho concluiu: %O segredo da vitalidade do herói talvez esteja, afinal, nessa ambigüidade, em sua resistência aos continuados esforços de

esquartejamento de sua memória+(CARVALHO, 1990, p.73). Assim, é entre o silêncio, o desvirtuamento e a glorificação que Luiza Mahin é escrita e reescrita, ora sob o olhar atento e precavido da história, ora ao sabor da liberdade criativa da literatura. Nos capítulos que seguem, a sua trajetória é examinada nas páginas do romance histórico. E a literatura se põe a serviço da história.

3 A LUIZA PRINCESA DE PEDRO CALMON

*%a virtude límpida de escritor,
tentar o romance sem a história.+
(Carlos Chiacchio)*

3.1 Nas páginas do romance histórico

O romance histórico é uma narrativa que depende da história para existir, na medida em que ficção e história se fundem numa só narrativa confundindo-se por vezes. Foi desse modo que Regina Zilberman (2003) definiu este gênero literário. Antes de Zilberman, José Antônio Pereira disse ser o romancista histórico um doublé de historiador e literato capaz de se apropriar da verdade histórica, enfeitá-la tirando-lhe a frigidez e monotonia e reapresentá-la adocicada pela fantasia peculiar à ficção (PEREIRA, 1976, p. 20-21).

Surgido no século XIX, o romance histórico pode ser considerado um gênero recente. No Brasil, apareceu seguindo o impulso nacionalista que incluiu o indianismo na literatura, conforme Pereira:

[...] e o mesmo sentimento nacionalista que empurrou os escritores e os poetas para o indianismo os impulsionou também a escrever romances históricos, onde os nossos quadros da história pátria e os nossos heróis fossem decantados e exaltados (PEREIRA, 1976, p. 19).

Regina Zilberman destacou a função inicial de glorificação e exaltação dos supostos heróis e %grandes nomes+da nacionalidade, contudo um romance histórico pode assumir outros papéis, adotando ora uma postura politizada representando uma forma de resistência ao discurso de poder, ora uma tendência disciplinadora, que visa a manutenção de tais discursos (ZILBERMAN, 2003, p.110).

Ao pesquisar história e ficção na obra de Machado de Assis, John Gledson (1986) deparou-se com a dimensão política do romance e percebeu o

quão revelador se torna o conhecimento histórico para a compreensão da escrita machadiana que, nas palavras de Gledson, apresenta uma visão da realidade brasileira de determinado período, visão esta que ele tenta reconstruir em seu livro dando enfoque ao século XIX (GLEDSON, 1986, p. 14).

A pesquisa feita por Gledson resultou na obra *Machado de Assis: ficção e história*, na qual o autor demonstrou que a abordagem de eventos históricos pode revelar uma obra de arte mais coerente e consciente, desde que os elementos ficcionais e históricos sejam entendidos conjuntamente. Considero que os romances, como um todo, pretendem transmitir grandes e importantes verdades históricas, de surpreendente profundidade e amplitude, disse o autor externando o modo como a visão que se tem da História molda a narrativa romanesca (GLEDSON, 1986, p. 17).

Sandra Pesavento (2008) destacou que um texto literário que fale do seu tempo permite ao historiador resgatar sensibilidades e razões de uma época traduzidas em sua narrativa. Por outro lado, quando trata de algo passado - como ocorre nos romances históricos - o que o historiador busca é compreender a concepção de passado formulada no tempo da escrita. Desse modo, segundo as formulações desta autora, um romance histórico não se obriga à transmissão de verdades imutáveis ou discursos de realidade e o historiador que se serve deste tipo de literatura o faz com o propósito de cruzar narrativas percebendo as aproximações e distanciamentos possíveis (PESAVENTO, 2008, p. 83-84).

O romance histórico converte-se, então, no espelho de uma época, refletindo nas entrelinhas suas tendências e seus modos de ser, de modo que um mesmo fato ou personagem podem assumir variadas interpretações - por vezes antagônicas -, explicitando a liberdade criativa presente no texto literário.

Para Carlos Alexandre Baumgarten, todo romance é sempre histórico enquanto revelador do tempo da escrita. Todavia, apesar de esta definição ser compatível com a concepção de que todo texto literário diz algo a respeito do contexto da sua produção, torna-se superficial diante das especificidades do gênero que se classifica como literatura histórica.

Em verdade, a própria noção de romance histórico e sua definição tem passado por um processo de ressignificação desde o seu surgimento até este início do século XXI. O romance histórico do século XIX, marcadamente nacionalista e vinculado à produção literária de Walter Scott tinha, nas palavras de Baumgartem, a intenção de promover uma apropriação de fatos históricos definidores de uma fase da História de determinada comunidade humana+ (BAUMGARTEM, 2000, p. 169). Para Perry Anderson, a matriz original desse nacionalismo, foi a reação europeia à expansão napoleônica pela necessidade que tinham os diferentes monarcas absolutistas do continente europeu de mobilizar o entusiasmo local em defesa da Coroa e da Cruz+. No conjunto, essa tônica nacionalista surgiu como um tipo de resposta contra-revolucionária à Revolução Francesa, e o romance histórico original se apropriou dessa tendência pretendendo-se veículo de afirmação das nacionalidades.

Com base em Lukács, Carlos Alexandre Baumgartem listou algumas peculiaridades da literatura romanesca de base histórica, como a presença de acontecimentos relacionados a determinado período histórico; a linearidade temporal da narrativa, conforme ocorre na historiografia; a presença de personagens fictícios que direcionam a abordagem de passagens reais; a utilização de dados reais como estratégia para conferir veracidade à narrativa; a presença do narrador-observador, dando uma sensação de imparcialidade ao escrito. Como se nota, o romance histórico original+ aplica à literatura estratégias até então relacionas ao fazer historiográfico.

O chamado novo romance histórico+, surgido em meados do século XX, promove o redimensionamento dessa estrutura narrativa. A nova ficção histórica chama atenção para o que foi silenciado, negado e até esquecido pela história oficial, conferindo à literatura romanesca uma releitura de fatos históricos. A transferência de personagens e fatos para o campo da história torna-se, desse modo, uma forma de instigar a investigação e a reflexão.

As definições para que tipo de romance pode ser considerado histórico são variadas, conforme analisou Rejane de Almeida Ribeiro (2009), contudo um dos definidores do romance histórico moderno é a flexibilidade das interpretações. Diferentemente dos romances históricos tradicionais, não há a busca por uma história verídica, mas sim a apresentação de possibilidades

interpretativas que suscitem a veracidade do que é narrado. Cabe acrescentar aspectos como a negação dos heróis convencionais. No lugar destes, exalta-se ao herói coletivo, representante de grupos em geral marginalizados.

O romance pós-moderno assume, então, uma atitude questionadora. Ele problematiza, subverte, questiona tudo o que o romance tradicional e o senso comum davam como certo. Seguindo esta perspectiva, Perry Anderson (2007) afirmou que o romance histórico foi, quase que por definição, o mais consistentemente político.

Neste trabalho, a apresentação de dois romances históricos que trazem versões distintas de Luiza Mahin demonstra a dimensão política da narrativa romanesca em duas vertentes. Por um lado, Calmon abarca discussões peculiares aos anos 1930, influenciado pelas teorias racialistas do século XIX e a instabilidade política que pairava sobre a elite baiana naquele período, assumindo um tom disciplinador em seu discurso no que se refere ao lugar do negro na sociedade; por outro, Ana Maria Gonçalves evidencia o protagonismo da gente negra na luta pela libertação do cativo e na busca por estratégias de inserção social. Embora com enfoques diferenciados, ao narrarem a trajetória de Luiza Mahin, tanto Pedro Calmon quanto Ana Maria Gonçalves deram voz e corpo a um mito - conforme abordagem realizada no capítulo anterior.

Segundo Jean-Claude Carrière (2003) em *Juventude dos mitos*, a função do mito é dar lições acerca da origem e das escolhas de um povo. Ou seja, um mito é um exemplo a ser seguido; um elemento de resgate e identificação histórica acolhido por um grupo e eleito representação dos seus anseios, valores e atitudes. Antes dele, Ítalo Calvino (1977) disse que *o mito é a parte escondida de toda história, a parte subterrânea, a zona ainda não explorada*+(CALVINO, 1977, p.77). Se o mito vive de palavra, mas também de silêncio, a impossibilidade historiográfica não calou o poder mítico de Luiza Mahin. Ao contrário, permitiu e até incentivou sua recriação em duplas faces na literatura brasileira.

É possível considerar que a diversidade de representações decorre, principalmente, do contexto sociopolítico e ideológico que permeia a escrita de uma obra, bem como as implicações deste sobre quem escreve tal narrativa.

Evelina Hoisel (2006), em *Grande sertão: veredas* · *uma escritura biográfica*, localizou a escrita literária num campo do saber que se ocupa de questões referentes aos sujeitos e suas formas de produção e estruturação. Contestando a autoridade e o domínio exclusivo do autor sobre a sua produção, tratou da complexidade que envolve a relação escritor / escritura e afirmou:

O sujeito não diz o que *quer dizer*: a articulação da fala o trai, cria tensões e desvios que irrompem na linguagem, afastando-o das intenções do seu *querer dizer*. Desse modo, o sujeito não é simplesmente o produtor de uma linguagem, de um texto, de uma escritura. Ele é também produzido pela linguagem-texto-escrita que articula.

Concebe-se então a linguagem como um palco de múltiplas cenas, onde determinadas personagens, idéias, forças, escritas, signos, que são vestígios, marcas de uma experiência, de uma cultura, podem atuar (HOISEL, 2006, p. 10-11).

Desse modo, para Evelina Hoisel, toda a narrativa literária é, em si, escrita biográfica, uma vez que o autor se inscreve e se representa no texto que elabora. Ratificando seu posicionamento em relação à presença do autor reinscrito no texto literário, a autora enfatizou:

A escritura literária é, então, *bio-grafia*, isto é, vida grafada e expressa dramaticamente na linguagem. [...] A escritura representa assim um pacto biográfico, ou autobiográfico, independente de explicar os vínculos que afirmam a identidade entre autor-narrador-personagem (HOISEL, 2006, p. 12).

À luz destas considerações foi possível visualizar traços de ~~%~~ escritura biográfica+ nas obras analisadas neste capítulo. Se é por meio da escritura biográfica que o sujeito se revela em sua inteireza, pode-se tentar conhecer a realidade do autor através do seu escrito · A partir de onde ele escreve? Qual o objetivo da escrita? . e é neste sentido que esta análise foi direcionada, buscando compreender como os autores de ambas as obras se inscreveram nas representações da personagem Luiza Mahin.

3.2 Calmon e os anos 1930

A fusão entre o fictício e o imaginário é resultado de um processo de conscientização do escritor como homem político, cidadão. Tratando da literatura brasileira, Antônio Cândido (2000) considerou o Romantismo do século XIX o ponto de partida para esta conscientização, embora tenha se intensificado pelo movimento modernista um século depois, dando os rumos do fazer literário brasileiro.

Como neste trabalho propõe-se a análise de dois romances históricos escritos em tempos distintos e atendendo a interesses distintos, torna-se um pressuposto para a compreensão das suas representações o conhecimento do caminho percorrido pela literatura brasileira e as interseções entre o fazer literário e o fazer historiográfico nos respectivos períodos.

Antônio Cândido (2000) propôs uma periodização literária marcada pela escrita nacionalista dos anos 1800 até 1900; uma literatura de permanência entre 1900 e 1922 - uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos-; entre 1922 e 1945, a Semana de Arte Moderna assinala um novo modelo de escrita literária caracterizado pela fusão entre o estético e o político e, o período posterior, a partir de 1945, rompe com a literatura ideológica de esquerda e direita, que é substituída pela militância direta (CÂNDIDO, 2000, p. 104; 116).

Dentre os períodos mencionados, cabe neste momento uma apreciação sobre o decênio de 1930 a fim de identificar aproximações ou afastamentos entre a escrita romanesca de Calmon e o modelo peculiar ao período. Em *Literatura e Sociedade*, Antônio Cândido destacou que a literatura é um produto social que exprime as condições de cada civilização em que ocorre. Em outras palavras, vê-se que o meio influencia de forma determinante a produção literária, de modo que o escritor assume um papel de marcado apelo social, na medida em que exprime, através da escrita, as expectativas do grupo ao qual pertence, numa espécie de militância intelectual (CÂNDIDO, 2000, p.67-68).

O início dos anos 1930 foi assinalado pela instabilidade política e intelectual. O estilo autoritário do governo Vargas tornou o terreno propício para

a eclosão de movimentos de contestação política tanto por parte dos comunistas quanto pelos integralistas. Se, por um lado, a censura instituída através do DOPS e do DIP amordaçou alguns intelectuais, por outro, despertou no escritor o sentimento de %consciência viva da nação+, a quem caberia a tarefa de provocar uma mudança na mentalidade nacional.

Assim, nos anos 1930, a literatura assumiu uma postura missionária de denúncia do social e exaltação de valores silenciados anteriormente. Valores estes que até então eram considerados símbolos de inferioridade e, naquele momento, foram ressignificados e incorporados ao universo acadêmico como temas de estudo, inspiração e exemplo (CÂNDIDO, 2000, p. 110). No chamado %romance social dos anos 30+, abordagens com tons de crítica social, como a decadência da aristocracia rural, a formação do proletariado, a luta dos trabalhadores, o êxodo rural e o cangaço eram freqüentes e evidenciavam a preponderância do problema sobre a personagem.

No campo da historiografia, o ensaio histórico ganhou força nos estudos de Gilberto Freire, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior, cuja produção mostrava a preocupação em promover um tipo de historiografia voltada para a interpretação do país e dos seus problemas, numa relação de reciprocidade com o que se produzia no campo literário. Ao prefaciar *Raízes do Brasil*, Antônio Cândido ressaltou que apesar de terem sido considerados marcos da historiografia brasileira, estes três autores eram rejeitados pelos jovens intelectuais de direita, que preferiam outros autores, como Oliveira Vianna e Alberto Torres, partidários de uma visão hierárquica e autoritária da sociedade.

Embora escrito no contexto acima descrito, o romance *Malês* não se enquadra no gênero do %romance social de 30+. Além de não se tratar de um escrito que se ocupa diretamente das questões contemporâneas, com o tom de crítica da realidade, tal qual acontecia nas obras escritas sob a classificação do %regionalismo realista+, Pedro Calmon deixa claro logo no início da narrativa que se trata de um romance histórico. Neste caso, um romance histórico que se apropria do levante dos malês ocorrido em 1835 e, nas entrelinhas, mostra como um intelectual baiano de direita, nos anos 1930, pensou o lugar do negro na sociedade baiana do século XIX.

No plano político e pessoal, este foi um período desfavorável a Pedro Calmon. Ele vivenciou naquele período anos desagradáveis para a elite baiana afastada do poder, que tentava bloquear a ameaça representada por Getúlio Vargas. A respeito da eclosão da chamada revolução de 1930, escreveu:

Em 1930 ESTREMECEU O PAÍS com a sucessão do presidente Washington.

Foi uma revolução supérflua, implantada num processo inábil. Para a evolução normal, bastaria que a lógica superasse o interesse, e em vez de fixar-se o presidente noutro paulista, entregasse o quadriênio futuro ao mineiro Antônio Carlos. Preferiu Júlio Prestes. Vingou-se o Andrada lançando Getúlio Vargas, o astuto presidente do Rio Grande do Sul... A história faz-se às vezes, não de acordo com as premissas, mas segundo as contradições. Não era uma revolução necessária. Foi uma revolução lógica (CALMON, 1995, p. 177).

Conforme relato de Pedro Calmon, *o sistema ardia nas bases+ e um clima de desordem se instaurou no ar com o fim da República Velha, que se fundava-se com a sua tripulação de homens honrados+(CALMON, 1995, p. 177; 179).*

Aos vinte e sete anos, Pedro Calmon era um admirador do presidente Washington Luís, principalmente pela altivez aparente. *Mais que um homem, era um princípio+ assim Calmon o definiu quando estava em vias de ser deposto. Desapontado com os efeitos da revolução, seguiu os conselhos do João Miguel+ quando recusou a filiação ao integralismo e, diante do futuro incalculável, foi estratégico ao considerar: Com a Revolução, mudei de tom. Seria inútil combatê-la. Vigiei-a+(CALMON, 1995, p. 188).*

Em *Âncoras de Tradição*, Paulo Santos Silva destacou o incômodo da elite baiana frente à revolução de 1930 e a perda da expressividade política e do prestígio da Bahia no cenário nacional. A perspectiva de acomodação e bem-estar gerada pela eleição estadual de Pedro Lago, de Júlio Prestes para presidente e de Vital Soares para vice-presidente foi desfeita com a revolução que *desalojava seus membros mais representativos do aparelho do Estado+(SILVA, 2000, p. 25).* Desse modo, a recuperação da autonomia baiana mobilizou a elite baiana entre 1930 e 1945 e nem mesmo a ditadura estadonovista bloqueou os seus interesses. A respeito disso, Silva considerou:

Após a Revolução de 1930, o quadro das elites políticas baianas ficou consideravelmente desfalcado. A morte e o exílio das antigas lideranças privaram a Bahia de nomes consagrados. Estas circunstâncias, entretanto, abriram e ampliaram espaços para jovens descendentes diretos ou ligados por variados vínculos aos grupos que foram afastados do poder em 1930. Entre estes jovens estavam Nestor Duarte Guimarães, Luiz Vianna Filho, Aloísio de Carvalho Filho, Nelson Carneiro, Luiz Rogério de Faria (SILVA, 2000, p. 35).

Calmon manteve uma aparente cordialidade com o novo governo - "Saudei, otimista, o 5º interventor da Bahia, o tenente Juraci Magalhães" -, todavia se aliou aos paulistas em 1932 e aos autonomistas baianos no ano seguinte, conforme declara em seu registro autobiográfico. "Lembrei que a Bahia... era a Bahia" (CALMON, 1995, p. 189), afirmou fazendo referência ao lema da chapa de deputados em que figurou - segundo ele, a chapa dos "baianos livres".

O manifesto de lançamento das candidaturas em 1933 não deixa dúvidas a respeito dos objetivos dos autonomistas. Paulo Santos Silva reproduziu o texto, publicado no A Tarde de 21 de abril de 1933, na íntegra. Cabe aqui expor um excerto:

Acima dos interesses dos homens, além dos programas dos partidos, está a Bahia a exigir dos seus filhos, nesta hora grave da nacionalidade, uma trégua nas divergências que acenderam as lutas do passado, para que, coesos e fortes, saibam melhor defender-lhes, nas urnas de maio, a luminosa tradição de sua dignidade cívica.

[...] São candidatos da Bahia soberana.

Baianos: "O Brasil aguarda a vossa resposta, para saber se a Bahia ainda é a Bahia!" (SILVA, 2000, p. 38).

Conforme se nota, o ano de 1933 - fecundo para o Pedro Calmon romancista, que publicou seis volumes, dentre os quais, *Malês* - foi um ano de expectativas para o Calmon político, "indisposto com o presente, comprometido com o passado, esperançoso do porvir" (CALMON, 1995, p. 189).

A tentativa da oposição de restabelecer a liderança e o prestígio do Estado encontrou na historiografia um artifício, conforme salientou Paulo Santos Silva:

Os estudos históricos foram desenvolvidos visando a construir uma imagem do passado na qual os grupos dirigentes locais encontravam elementos que justificassem suas reivindicações de poder. [...] Nesse sentido, a historiografia baiana revelou-se um discurso sobre a autonomia política e sua defesa (SILVA, 2000, p. 16).²⁹

3.3 Uma narrativa tendenciosa

Advogado de formação, Pedro Calmon afirmou em suas *Memórias* que o que sempre quis mesmo foi ensinar História. E fazer jornalismo. E foi assim que em 1923 começou a lecionar no Instituto Lafaiete. Transitando entre textos ficcionais e históricos, Calmon se decidiu pela historiografia:

Novelista na verdade quis ser, com os contos de *Pedras de armas*, o *Tesouro de Belchior*, premiado pela Academia, *Malês*, que frei Pedro Sinzig mandou imprimir na oficina dos franciscanos de Petrópolis, último volume de ficção, pois ao enredo imaginado preferi a verdade documental.

Se é certo que dos livros fictícios o que fica é o cenário, em que a História e a criação se entrelaçam, por que insistir nesta em prejuízo daquela, o acontecimento mais importante do que a fábula, a pesquisa mais valiosa do que a invenção, o retrospecto mais necessário do que a fantasia? [...]

Seria historiador (CALMON, 1995, p. 128).

Na condição de historiador, Pedro Calmon definiu a História a partir da necessidade de identificação social e da possibilidade criativa no trabalho do historiador. Disse ele:

A história é antes de tudo uma necessidade da consciência coletiva.

²⁹ Sobre o contexto político dos anos 30 e as relações entre projeto político e construção do conhecimento histórico na Bahia de 1930 a 1949, ver SILVA, 2000. Sobre as desventuras de Calmon no período, ver ARAÚJO, 2003.

Onde não a escreveram, mitificaram-na. O vazio da história enche-se de fábula. Em todo o caso, o homem, como a água, tem o horror ao vácuo. Se a cultura permite, rebusca-a. Se pesa a ignorância, constrói com a poesia. A mitologia dos gregos não é religião falhada; é a história travestida. Faltando a certeza, a imaginação a inventa absurda e dogmática. Se subtraímos a um povo a história factual, lhe daremos a história factícia. Não se trata de dar a cada período a imagem; mas a cada filosofia o retrospecto (CALMON, 1995, p. 272).

Em *Malês*, o historiador Pedro Calmon buscou, na ficção, preencher uma lacuna historiográfica, reinventando uma história e eliminando o vácuo em torno de Luiza Mahin. Esta possibilidade criativa peculiar ao romance foi mencionada por Perry Anderson em *Trajeto de uma forma literária*. Anderson afirmou que ao escrever *Guerra e Paz*, Tólstoi %ambora estivesse bem ciente das realidades da figura que apresentava, falsificou deliberadamente as evidências no que elas eram inconvenientes a seus propósitos propagandísticos+(ANDERSON, 2007, p 208).

Essa adequação da narrativa em virtude dos interesses do autor ou do grupo ao qual pertence comunga da máxima citada por Perry Anderson em seu ensaio e atribuída a Alexandre Dumas: %ode-se violentar a história, desde que seja para lhe fazer filhos bonitos+. É possível que a Luiza Princesa de Pedro Calmon não tenha representado uma bela prole para alguns leitores, contudo atendeu às expectativas de segmentos da elite baiana dos anos 1930, conforme abordagem no capítulo seguinte.

Conforme o próprio Calmon afirmou em suas memórias, *Malês* foi seu último trabalho ficcional e

[...] servia de introdução à vida de Luiz Gama, filho de Luísa Mahim, senegalesa da %ábia rainha+, desaparecida, diz o abolicionista, após a revolta dos pretos islâmicos (*malês*) em 1835. Ignoro o que lhe sucedeu, nem pude verificar o senhor de quem teve o menino, vendido aos 10 anos pelo pai... [...] O que me apaixonou foi o mistério, foi o episódio, a guerra serviu como em Roma de Spartacus, ameaçando a cidade em que havia três vezes mais africanos do que brancos e morenos (CALMON, 1995, p. 185).

Definindo a obra como um romance histórico, Pedro Calmon apresentou uma versão da rebelião. Segundo ele, dentre todos os levantes que assolaram a Bahia a partir de 1807 contribuindo para a expansão do haitianismo na província, a revolta dos malês foi ~~a~~ única que teve um caráter de insurreição geral, político-religiosa, destinada a acabar com os proprietários e também com a sua Igreja, com seu governo e o seu culto, com os seus haveres e as suas leis+(CALMON, 2002a, p.132). A respeito do haitianismo, destacou:

Os trágicos acontecimentos do Haiti, onde os negros sublevados sacudiram o jugo francês e formaram original império, apesar de tudo irredutível, animaram de estranhos sobressaltos os senhores, de inquietas aspirações os servos. Não fora a diversidade de nações, e conseqüentemente de línguas, que impedia se unissem e concertassem todos os negros, dissidentes e rivais entre si, no Brasil como na África, e uma revolução de semelhantes resultados, assim bárbara e transcendente como a de São Domingos, teria assolado a Bahia em 1807, em 1814, em 1821 e em 1822 (CALMON, 2002a, p.132).

Malês desenha o conflito entre dois grupos - os membros da elite e os africanos escravizados, ladinos e negros livres. Em meio aos festejos pela chegada do ano novo e aos diálogos que evidenciavam a instabilidade da política em tempos de governos regenciais, membros da elite baiana demonstravam o pavor da ameaça constante de uma ~~evolução~~ revolução de pretos+ sobre a qual se ouvia falar:

- Pois a mim inquieta muito... inquieta sobremodo. Nem é para menos, afianço. Imagine que o demônio do negro me apareceu, trêmulo, a denunciar macumbeiros que tramavam um levante. Ouço-o, obtempero, discuto. Finalmente, cauteloso, remeto-o ao promotor público, para que saiba também... (CALMON, 2002a, p.18).

Nos diálogos elaborados é traçado um perfil dos africanos malês como um perigo permanente. Considerados ~~naturalmente~~ naturalmente+ cruéis e ~~anáticos~~ anáticos+ e adjetivados como ~~diabos~~ diabos cruéis+, (CALMON, 2002a, p.19; 133; 23), foram descritos no segundo capítulo como aqueles que ~~pilham~~ pilham, matam, incendiam,

e nas trevas, combinam alguma coisa mais terrível e absurda+ (CALMON, 2002a, p.28).

Pedro Calmon revelou a localização territorial dos malês: o bairro da Saúde, %uma pequena cidade negra+nas palavras do narrador. Um local sujo e inóspito, onde nem mesmo as autoridades locais teriam acesso. Segundo Calmon, tratava-se de um lugar onde

predominava o amarelo na suas cores sujas, em contraste com as barras pisadas, tão lustrosas e negras como os moradores da rua dos libertos. [...] As autoridades fingiam ignorá-la; ninguém que se prezasse lá se meteria, com os pretos forros, e apenas de raro em raro, a furto, deslizando como uma sombra entre as fachadas, o vigário da Saúde se atrevia a ir levar o sacramento a algum doente que morria (CALMON, 2002a, p.30).

A descrição do local identificado como o reduto dos negros naquele momento dá indícios do desconforto do narrador perante a presença africana, desconforto este reforçado pela descrição dos cultos religiosos dos %malês, jejês, nagôs ou minas+:

[...] o culto continuava idêntico ou ligeiramente dessemelhante do que se praticava nas tribos africanas, entre o Senegal e Angola, até a contra costa. Os mesmos ritos, a mesma **dolente música dos batuques das selvas**, as mesmas cores votivas, a mesma **dança lasciva e histérica**, as mesmas beberagens agridoces e as comidas de predileção de cada santo, as mesmas descompassadas cenas de candomblé indígena · e, sobretudo, aquela **brutal superstição dos feiticeiros da África** (CALMON, 2002, p.31) · grifos meus.

O tom preconceituoso presente no discurso de Calmon não se encerra nestas linhas. O planejamento do levante surge no texto como uma revelação dos deuses · os tais %deuses maus+ que nomeiam o capítulo, ou como destaca, %arsas singulares da divindade negra+ · à Luiza Princesa durante a comemoração do Ano Novo no terreiro de José dos Milagres (CALMON, 2002a, p. 31), líder religioso que é retratado como o feiticeiro que governava a orgia em homenagem a %algum bestial espírito africano+.

A descrição de um ritual sagrado como um espetáculo de horror, violência e embriaguês, demonstra a intolerância religiosa inscrita nas entrelinhas do texto. À animalização do rito religioso soma-se a introdução de Luiza Mahin na narrativa - a Luiza Princesa - a quem caberia ordenar e dirigir a matança.

Dona de uma beleza inquietante, tinha cerca de trinta anos e chegara às terras brasileiras ainda muito menina. *“Não valia nada!”* - disse o narrador. Capaz de se prostituir em troca da alforria, arquitetava e planejava seus atos e odiava aos brancos, apesar de ter *“um filho claro, em que vivia, nos olhos rasgados, toda a nobreza do sangue paterno”* (CALMON, 2002a, p. 39).

Apresentada como anfitriã nas reuniões para o planejamento da rebelião, foi Luiza Princesa quem marcou a data prevista para o levantamento dos escravos. Ficou evidente a tentativa de traçar um perfil desfavorável acerca do caráter da quitandeira, para quem os malês eram um instrumento utilizado com a finalidade de alcançar o objetivo maior: liquidar os brancos. Desse modo, o narrador propôs uma mulher manipuladora e hipócrita, capaz de qualquer coisa para satisfazer seu ideal. Assim, demonstrando deslealdade para com aqueles que a idolatravam, utilizou-se tanto da força física dos malês - segundo o romancista, muçulmanos cruéis e dados à guerra - quanto da gana dos pretos mina orientados por pai José. Ao relatar esta postura o narrador concluiu:

O inimigo era o homem branco - o senhor. E o que não tinham conseguido ainda os iorubas insurgidos, os hauçás sanguinários e os nagôs dissimulados, ela, bonita princesa, conseguira. Aproximara de pai José os malês, associara-os aos minas, celebrara uma secreta aliança de vida e morte, assegurando aos muçulmanos que só a sua religião reinaria, e jurando aos nagôs que os orixás ficariam de pé. Coordenara os elementos dispersos da população escrava, o que valia dizer que enfeixara nas suas mãos gentis, de Vênus de ébano, o raio irresistível (CALMON, 2002a, p.44).

A partir da leitura deste capítulo duas questões merecem ser destacadas. A primeira diz respeito à utilização do termo **malê**. Pedro Calmon diferencia os malês dos nagôs e iorubas relacionando o vocábulo apenas à etnia malinké. A postura do Calmon historiador não difere daquela explicitada

nas páginas do romance. Na *História Social do Brasil* se referiu aos malês como um %povo islamizado, inimigo, na África, dos nagôs fetichistas, [que] deviam pertencer àquelas tribos (ioulas, bambaras, malinkés) que restringiam a sociedades secretas os ritos religiosos+(CALMON, 2002b, p. 66).

A análise do trecho em que o narrador de *Malês* explica a origem e as características dos revoltosos deixa claro que o romancista se amparou principalmente na obra *A raça africana e seus costumes na Bahia* como suporte historiográfico para elaborar sua escrita. As informações referentes aos africanos seguidores do Islã são idênticas às utilizadas por Manoel Querino na referida obra, configurando uma cópia explícita das considerações deste autor.³⁰

A respeito da abrangência do termo malê, João José Reis esclarece:

Antes do século XIX, entre os africanos vindos da África Ocidental, alguns provavelmente eram islamizados, entre eles os malinkes, aqui chamados mandingos. [...] No entanto, deve ficar claro que, na Bahia, malê não denominava o conjunto de uma etnia africana particular, mas o africano que tivesse adotado o Islã, embora se quisermos ser bem estritos, e etnicamente corretos, *malês seriam apenas os nagôs islamizados*. Porém, nagôs, haussás, jejes e tapas . enfim, indivíduos pertencentes a diversas etnias . eram tidos, se muçulmanos, por malês (REIS, 2003, p. 159 e 176).

Em segundo lugar, a idéia de um fanatismo religioso dentre os malês e, mais que isso, de uma maldade inerente ao Islã e supostamente ratificada pelo Corão é um dos pontos controversos na narrativa do %Pedro Calmon romancista+. Assim ele se referiu aos malês:

Não odiavam os brancos pelas mesmas razões dos outros africanos. Queriam-lhe mal **pelo horror que o profeta ensinara**, (grifo meu) aos cristãos, senhores da fé invencível. Sonhavam com a bandeira de Alá e o céu do Corão. A sua religião era-lhes mais que o sangue . nela resumiam a alegria e a dor da vida, e se dariam por felizes sucumbindo em sua honra. A guerra santa ia começar, como nas terras favorecidas pela Hégira, que a lei de Maomé dominava, e foram as veneradas terras da bem-aventurança. Só haveria Alá, e Mafoma, o seu intérprete... (CALMON, 2002a, p.44).

³⁰ Cf. QUERINO, Manoel. *A raça africana e seus costumes na Bahia*, p.81-85 e CALMON, Pedro. *Malês*, p. 43-44.

Como se percebe, Calmon vinculou aos islâmicos uma postura fundamentalista e violenta no trato com a religiosidade, considerando o levante de 1835 uma guerra santa que objetivava a fundação de um califado baiano. Contrário a esta hipótese, João José Reis asseverou:

A maioria dos adeptos do Islã baiano não eram ferozes separatistas, como quiseram retratá-los diversos estudiosos da rebelião. Os mais militantes talvez exagerassem na defesa de seus pontos de vista religiosos, mas tanto para estes quanto para os demais a vida tinha outras dimensões igualmente relevantes e valiosas. Além da ideologia religiosa, outras linhas de integração e solidariedades coletivas teciam o comportamento dos africanos, muçulmanos ou não, fatores como a identidade étnica e a experiência da escravidão. Entendidas nesse quadro maior, as disputas religiosas representavam um elemento de dinamismo no interior da comunidade africana, que abrigava uma imensa riqueza cultural, uma pluralidade de visões deste e do outro mundo. **Os malês nunca chegaram a ameaçar esta pluralidade e não temos prova de que o monopólio religioso fosse seu principal objetivo em 1835 ou em qualquer outro momento.** [...] Além da dimensão religiosa, que certamente teve, a rebelião se caracterizou por outros importantes fatores que se entrelaçaram com o religioso. O fator étnico foi um deles (REIS, 2003, p.245; 282) · grifo meu.

Calmon tratou de falar sem delongas sobre o pai de Luiz Gama, um homem nobre, rico, com a família numerosa+e voltou a descrever Luiza como uma mulher de linhagem nobre, em cujos olhos sedutores ocultavam-se traços negativos da personalidade.

É comum deparar-se no texto com adjetivações pejorativas dirigidas a esta personagem. É importante ressaltar que são expressões encontradas também em sua escrita historiográfica. %hipócrita+, %petulante+, %mulher de vida libertina+, %sem reputação+, %dissimulada+e %adia+. esse é o perfil de Luiza Mahin na trama.

Se Tavares (1977, p. 15) considerou Pedro Calmon um historiador de alta presença na historiografia brasileira, José Carlos Reis o denominou %aristocrata da interpretação construtiva do Brasil+(REIS, 2006, p. 33) e afirmou que, como historiador, sua obra não provocou polêmica e controvérsias agressivas.

Para estes dois autores a obra de Calmon é indispensável para a compreensão das interpretações do Brasil. Dentre sua vasta produção historiográfica, Luiz Henrique Dias Tavares considerou a trilogia *História Social do Brasil* uma referência salutar para o entendimento de quatro séculos da história do país. A leitura do segundo volume da *História Social do Brasil*, em especial o capítulo no qual Pedro Calmon faz referência à *gente negra*+ permite perceber a proximidade entre o romancista e o historiador.

Aparecem na escrita historiográfica de Calmon elementos que contribuem para a compreensão da sua literatura. Além das adjetivações já mencionadas, vê-se o reforço dessa idéia de nobreza peculiar ao sudanês, em especial às negras sudanesas - *elite feminina da população das senzalas*+ , concebidas como a *aristocracia da raça*+, que passava pelo rigoroso critério de seleção empregado aos africanos escravizados na capital da província da Bahia, a quem *legara* o destino de recuperar, pelas graças pessoais, a liberdade, e de preponderar, nos meios populares, pela vivacidade do seu espírito de ganho e economia+(CALMON, 2002b, p.63). Além disso, há em sua escrita historiográfica tanto sinais da benevolência dos senhores brasileiros - implícita no romance através do Dr. Ferraz, promotor público capaz de perdoar a traição da negra amotinada - , quanto considerações que dizem respeito ora à selvageria sudanesa ora à apatia dos povos bantu, considerado por este autor *o pária dos campos*+, cujo instinto servil era peculiar à sua origem (Calmon, 2002b, p. 63).

Contrariando esta suposta apatia dos povos bantu, Maria Helena Machado no ensaio *Em torno da autonomia escrava* destacou que

na busca de forjar espaços de autonomia econômica, social e cultural, interagiram com o regime de trabalho a que estavam submetidos, respondendo às diferentes conjunturas com acomodação e resistência, moldando, em última análise, o sistema escravista que procurava reduzi-los a meros instrumentos de produção das riquezas coloniais (MACHADO, 1988, p. 146).

A precipitação do levante fica evidente nos capítulos seguintes. À delação segue-se a prevenção do governo da província. *A* nosso favor teremos a surpresa. Eles o número+ disse o chefe da polícia (CALMON,

2002a, p.67). Em 20 de janeiro, a notícia da delação chegara a Luiza Princesa. Enquanto mensageiros se disfarçavam de carregadores,

Luiza, com uma rosa vermelha sangrando no cabelo penteado, declarou o seu plano de ação. Pai José dera-lhe o primeiro homem branco para aquela noite de desforra. Escolhera-o. Não seria o pai do seu Luiz... Matarem-no... Por quê? Não lhe merecia o seu veneno ou o seu punhal. Preparara o bote sobre presa mais rica. Se falhasse a revolta, quem acusaria os revoltosos, pedindo para eles centenas de açoites ou a morte imediata? O promotor. O promotor inquietava-a e intrigava-a. Pois esse haveria de morrer (CALMON, 2002a, p.71).

Enquanto era aclamada pelos malês, de quem se tornaria rainha após a vitória, tinha a quitanda invadida pelo promotor, que levava-lhe o filho, a fim de usá-lo para conter a revolta. Descrente do ocorrido, Luiza se precipitou à casa do promotor, para pôr em prática seu plano:

· Eh, ioiô... Por esta não esperava, não? Visita fora de horas! É de mulher moça a ioiô rapaz solteiro! Ah! Ah! Ah!

Ela subiu; ele recuou, pálido, quase aterrado, a testa salpicada de suor. À proporção que avançava, o rosto de Luiza mudava de expressão, o fulgor dos seus olhos refletia uma decisão enérgica, o rito de sua boca vermelha era duro e amargo. As chinelinhas de bico revirado retiniam como castanholas nos degraus da escada, o xale franjado esvoaçava-lhe ao ombro, e as saias de roda gomadas estalavam como vidro quebrando... (CALMON, 2002a, p.76).

Diante da resistência do Dr. Ferraz em ceder aos seus encantos e vendo o fracasso do seu plano de sedução, a expressão de Luiza mudou e envolveu-se em cólera e ira. Desfigurada, ia avançar sobre o homem quando ouviu um grito: Mãe! Oh, mãe!+, o chamado do filho a freou. A ordem do promotor foi clara: Renuncia a teu ódio, Luiza, ou renuncia a teu filho!+(CALMON, 2002a, p. 78).

Sob o título **Mulher**, Calmon revelou uma Luiza Mahin traidora e principal responsável pela derrota do movimento. Convencida pelo herói da trama - o promotor Ângelo Muniz da Silva Ferraz- , após a ameaça de ser afastada do seu filho, ela não só denunciou o levante, como negou a cultura e

a identidade negra, mostrando uma face submissa, que em nada se assemelha ao mito conhecido:

- É meu filho, doutor. Amo-o mais que a mim mesma. Vivo para ele. Sem ele não sei viver. Nada mais vale para mim. Não quero nada, ioiô. **Maldito sangue este que me corre nas veias! Da gente bárbara que se embriaga com a destruição. Para quem a vingança é um prazer do céu. Que serve a deuses assassinos, falsos, cruéis, deuses que não conheceram o amor e o perdão... Salve-me, ioiô. Salve-se também. É para hoje... hoje...**
- São oito horas e meia...
- Depressa, ao Pilar, Água de Meninos, Cruz do Pascoal... Depressa, antes que os malês cheguem aos quartéis. Eles matarão, queimarão, pilharão, porque são como bichos ferozes do mato. Deus nos livre deles! **Deus! Sim, Deus verdadeiro!** (CALMON, 2002a, p. 79) · grifos meus.

A revolta foi retratada como um movimento desordenado e selvagem. Calmon afirmou que faltou aos revoltosos inteligência dirigente e alma de luta, o que os levou a recuar. Opondo-se à versão proposta por Pedro Calmon, João José Reis analisou os resultados da revolta e concluiu que a referida desordem do movimento decorreu da impossibilidade de adiá-lo frente à delação e a ação da força policial. Reis reconhece que houve confusão naquela noite, mas os rebelados não apelaram para a violência indiscriminada, invadindo casas, matando, saqueando. Segundo sua abordagem, Salvador não foi submetida a um terror generalizado. Em verdade, lutaram apenas contra as forças organizadas para combatê-los.

Calmon, ao descrever a rebelião, relatou uma possível cena da revolta e não deixou de ressaltar que os malês ~~am~~ golpeando e matando a esmo+. Nesta altura do texto o narrador reafirma o aquartelamento dos líderes rebeldes na casa de Luiza Mahim, que desaparece da narrativa. Nos capítulos finais seguem os comentários preconceituosos acerca das divindades cultuadas por africanos, lições de obediência e castigo aos negros amotinados, refletindo mais uma vez a intolerância religiosa relacionada aos seguidores de Alá. No epílogo, um suposto encontro entre Luiz Gama e Ângelo Muniz da Silva Ferraz, passados trinta anos do levante, desenha uma imagem do poeta abolicionista

que ratifica a intenção moralizante da escrita de Pedro Calmon. Assim sucedeu o encontro:

Ângelo Muniz da Silva Ferraz estendeu-lhe a mão descarnada. Os joelhos do jovem abolicionista se dobraram. Se o ministro não lhe impedisse, com um gesto enérgico, cairia ajoelhado. Balbuciou, a amargura sublinhando as palavras:

- Senhor, os joelhos já se me habituaram a vergar... quando é diante das almas cheias de nobreza!
- Não, rapaz. De pé. É a posição que Deus determinou para o homem, e a única que bem se ajusta ao seu alto papel neste mundo (CALMON, 2002a, p. 125).

Vê-se claramente um Luiz Gama submisso e obediente frente ao homem que perdoou a fúria materna e, naquele encontro, redimia também ao filho da quitandeira insurgente. Eis o verdadeiro herói da trama: aquele que combate a desordem e perdoa ao malfeitor. E foi assim, com uma lição de perdão e obediência que o texto foi concluído: *“Não bom é o perdão, que é como os rios do sertão queimado - quando o tempo bebeu a água que corria, nos cascalhos os diamantes brilham...”* (CALMON, 2002a, p. 127).

Mariele Araújo (2003) lembrou que a intenção disciplinadora incutida na narrativa de Calmon reproduzia questões de seu tempo. Tratava-se de uma representação de Luiz Gama e de Luiza Mahin que refletia os *“sonhos da burguesia branca baiana”*:

A sociedade branca buscava, então, controlar e dar destino àqueles negros, que deveriam permanecer contidos no lugar mais baixo do tecido social. Não poderiam lhes ficar no meio do caminho, retardando a caminhada rumo ao progresso e à civilização (ARAÚJO, 2003, p. 73).

A descrição de um Luiz Gama submisso traz em si o desejo de controle dos negro brasileiro. *“Era a prova de que os negros podiam se emancipar. Totalmente rendidos aos processos de assimilação e aculturação”* (ARAÚJO, 2003, p.73), disse. Segundo ela, o Gama de Calmon seria algo como *“o modelo ideal de negro+letrado e bem comportado, que sabe ser humilde diante dos superiores e, mais que isso, sabe o seu lugar na sociedade”*.

A análise do romance de Pedro Calmon permite a validação desta noção, conforme sinalizou Mariele Araújo (2006) na dissertação intitulada *A medida das raças na mistura imperfeita: discursos racialistas em Pedro Calmon*. 1922/33. Segundo esta pesquisadora, Pedro Calmon não fugiu à tônica de seu tempo ou de seu grupo social, mostrando-se veiculador do discurso desqualificador dos descendentes de escravos e sua cultura+ (ARAÚJO, 2006, p. 101). Desse modo, Pedro Calmon se utilizou de adjetivações pejorativas e estereotipadas para tratar de elementos vinculados aos valores culturais afro-brasileiros, principalmente quando se refere aos cultos religiosos como %lança lasciva e histérica+, %brutal superstição dos feiticeiros da África+ e %arsas singulares da divindade negra+(CALMON, 2002a, p.31).

Através de uma descrição que contrasta com a imagem de heroína vinculada a Luiza Mahin, a leitura da obra de Pedro Calmon permite visualizar a sociedade baiana sob o olhar de uma aristocracia apavorada pela ameaça de expansão do haitianismo e vitoriosa na luta contra a barbárie desorganizada dos rebeldes. Conforme considerou Mariele Araújo, não foi objetivo de Pedro Calmon retratar a resistência escrava e sua luta pela liberdade, mas a sua derrota frente ao mundo (dito) civilizado.

O diálogo com Oliveira Vianna, Paulo Prado, Nina Rodrigues, Roquete Pinto e Luiz Vianna Filho, que conforme dito acima apresentavam um perfil semelhante aos escritores preferidos pelos %jovens de direita+nos anos 1930, é evidenciado nas entrelinhas do discurso de Pedro Calmon - principalmente quando há referência à agressividade inata dos malês - assim como é possível perceber certa influência da poesia *Minha Mãe* de Luiz Gama e da interpretação desta por Etienne Ignace, quando se refere à nobreza atribuída a Mahin, embora este autor não apareça dentre as referências bibliográficas do volume analisado. Conforme sinalizado acima, referências à selvageria, imoralidade e promiscuidade primitiva das senzalas são recorrentes tanto em sua literatura quanto no segundo volume da *História Social do Brasil*.³¹

Não associar o romancista ao historiador parece uma tarefa impossível. Assim como a historiografia baiana foi influenciada pela emergência dos debates relacionados à raça entre o final do século XIX e o início do século XX,

³¹ Cf. CALMON, 2002, p. 61.

também na literatura esta influência é evidenciada, tornando-se, ambas, terrenos férteis para o %cultivo de dispositivos ideológicos+, conforme salientou Paulo Santos Silva (SILVA, 2000, p. 205). No que tange ao romance histórico *Malês*, ficou clara a representação de 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.³²

Essa assimilação da cultura do branco, valorizada pelos intelectuais dos anos 1930 como demonstração da harmonia racial que pairava sobre a sociedade baiana, foi reinterpretada por Ana Maria Gonçalves setenta e seis anos após a publicação de *Malês* e pode representar uma estratégia para driblar os discursos que atestavam a existência de um defeito de cor peculiar aos negros e seus descendentes.

³² A respeito da apropriação da memória negra por intelectuais brancos contemporâneos a Pedro Calmon, ver SILVA, 2000. p. 205-213.

4 DE KEHINDE A LUIZA MAHIN

*"Em nós, até a cor é um defeito. Um imperdoável mal de
nascença, o estigma de um crime. Mas nossos críticos se
esquecem que essa cor é a origem da riqueza de milhares de
ladrões que nos insultam; que essa cor convencional da
escravidão, tão semelhante à da terra, abriga sob sua
superfície escura, vulcões, onde arde o fogo sagrado da
liberdade."
(Luiz Gama)*

4.1 Uma narrativa reparatória

Um defeito de cor funde história e ficção ao longo de novecentas e cinquenta e uma páginas que narram as memórias de Kehinde. Trata-se de uma senhora de oitenta e nove anos, cega, que dita suas memórias a uma companheira de viagem durante a travessia de Lagos a São Salvador, no ano de 1899, com a intenção de que tal escrito possa ser lido pelo filho, vendido pelo pai ainda criança.

Fruto da serendipidade+ assim Ana Maria Gonçalves (2006) define seu livro. Segundo a autora, serendipidade é a palavra usada para descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra+ (GONÇALVES, 2006, p. 9). É assim, envolvida numa atmosfera de acaso e fantasia, que a escritora explica sua opção por narrar a vida de Luiza Mahin.

Afirmando ter se deparado com manuscritos amarelados pelo tempo e que deixavam vaziar a escrita em caneta-tinteiro+, Ana Maria Gonçalves disse ter revisado os papéis até comprovar que se tratava de um escrito autobiográfico transcrito nas páginas do seu romance. Com certo ceticismo, a autora expôs no prólogo da obra a possibilidade de ser esta a história de Luiza Mahin: Esta pode não ser a história de uma anônima, mas sim de uma escrava muito especial+e, em seguida, provocou: Mas também pode não ser+ (GONÇALVES, 2006, p. 17).

O longo relato feito pela quase nonagésima personagem, inicia-se em 1817. Luisa Andrade da Silva rememora a infância em terras africanas, quando foi comercializada juntamente com a irmã-gêmea e a avó, após ver sua família ser arrasada por guerreiros em Savalu, no reino de Daomé, tendo como destino a escravidão em terras brasileiras, onde se tornou adulta e assumiu uma postura de luta contra o escravismo e demais injustiças decorrentes daquele sistema.

Ao longo da narrativa a narradora-fictícia se apresenta com três denominações: Kehinde, Luisa Gama e Luisa Andrade da Silva, como se os nomes marcassem os distintos momentos vividos por ela na trama: livre, com um nome africano que remetia à sua origem; escrava e liberta vivendo no Brasil, com a denominação dada pelo branco e o sobrenome do seu proprietário; e regressa ao continente africano, com nome e sobrenomes adotados em homenagem às lembranças brasileiras.

A respeito da denominação atribuída a um personagem, Ian Watt considera que na ficção ~~os~~ os nomes próprios têm exatamente a mesma função [que] na vida social: são a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo+. Logo, a mudança recorrente no nome da protagonista desta narrativa marca momentos de reformulação e reordenação de valores e concepções de mundo atribuídas a ela, ressaltando a intenção da autora de criá-la como uma entidade inteiramente individualizada (WATT, 1990, p. 19).

A mudança no nome da personagem de *Um defeito de cor* pode ter sido um recurso utilizado por Ana Maria Gonçalves para revelar as transformações enfrentadas pela pessoa escravizada e a constante busca pela construção de uma identidade frente às adversidades enfrentadas. Paul Lovejoy (2002) expõe esta questão em seu ensaio *Identidade e a miragem da etnicidade: a jornada de Mahommah Gardo Baquaqua para as Américas*. Neste trabalho, Lovejoy tentou penetrar no silêncio dos escravizados e investigou a identidade na rota escravista a partir da jornada de Mohammad Baquaqua - originário do Benin, foi transportado para o Brasil e escravizado em Pernambuco por volta de 1845 e após passar pelo Rio Grande do Sul, Estados Unidos, Haiti e Canadá, alcançou a liberdade em Nova Iorque, em 1847.

Analisando a história de vida de Mohammad Garbo Baquaqua, Lovejoy percebeu como, no contexto da escravidão, lhe foi atribuída uma série de identidades que tinham relação com seu status e com a direção tomada por sua vida. Assim, as mudanças recorrentes no nome caracterizam um indivíduo em diferentes aspectos. Em seu nome e em sua memória, contudo, existem traços de um indivíduo que conservou forte identificação com a África e com a sua terra natal. As contradições e lutas que são reveladas em sua história são características de muitos daqueles que foram escravizados (LOVEJOY, 2002, p.14-15) - disse Paul Lovejoy sobre Mohammad Baquaqua, entretanto, pode-se, sem prejuízo, estender esta consideração à Kehinde, que assim como Baquaqua parece se remodelar no decorrer da narrativa.

Nos capítulos iniciais do romance de Ana Gonçalves, em meio a passagens que buscaram ilustrar a vida na África anterior à escravidão e elementos da cultura africana relacionados à valorização da identidade (como a simbologia existente na denominação de cada indivíduo - fator que denota o respeito às tradições e à cultura daquele povo), o relato desenhou também a imagem da captura, tráfico de seres humanos e resistência à coisificação.

Aturdida pela lembrança do horror das condições às quais fora submetida, a velha Luiza Andrade da Silva assim descreveu a situação vivenciada cerca de oitenta anos antes:

Durante dois ou três dias, não dava para saber ao certo, a portinhola no teto não foi aberta, ninguém desceu ao porão e estava quase impossível respirar. Algumas pessoas se queixavam da falta de ar e do calor, mas o que realmente me incomodava era o cheiro de urina e de fezes. A Tanisha descobriu que se nos deitássemos de bruços e empurrássemos o corpo um pouco para a frente, poderíamos respirar o cheiro da madeira do casco do tumbeiro. Era um cheiro de madeira velha impregnada de muitos outros cheiros, mas, mesmo assim, muito melhor, talvez porque do lado de fora ela estava em contato com o mar. [...] As pessoas enjoaram, inclusive nós, que vomitamos o que não tínhamos no estômago, pois não comíamos desde o dia da partida, colocando boca afora apenas o cheiro azedo que foi tomando conta de tudo. O corpo também doía, jogado contra o chão duro, molhado e frio, pois não tínhamos espaço para uma posição confortável. Quando uma pessoa queria se mexer, as que estavam ao lado dela também tinham que se mexer, o que sempre era motivo de protestos. Tudo o que queríamos saber era se ainda estávamos longe do estrangeiro, e

alguns diziam que já tinham ouvido falar que a viagem poderia durar meses, o que provocou grande desespero (GONÇALVES, 2006, p. 48-49).

Nas páginas de *Um defeito de cor*, a resistência escrava é tema recorrente. Fica clara a intenção da autora em mostrar que o africano combateu desde o primeiro momento a condição de ser escravizado. Já na travessia a menina Kehinde deparou-se com uma das formas mais trágicas de demonstrar esta contestação: o suicídio. A passagem que trata da morte de um africano por enforcamento é descrita pela personagem como um ato de libertação (GONÇALVES, 2006, p. 51).

Logo após a morte de sua irmã-gêmea - Taiwo - Kehinde deu sinais da determinação e do caráter insurgente que a acompanhariam ao longo da sua trajetória. Resistindo à aculturação e exaltando a identidade africana, a narradora-personagem rejeitou o batismo católico imposto pelos dominadores. Ao rememorar o momento em que os escravizados foram batizados nos princípios da fé católica, ela refletiu:

[...] já tinha sido batizada em África, já tinha recebido um nome e não queria trocá-lo, como tinham feito com os homens.

[...]

Ir para a ilha e fugir do padre era exatamente o que eu queria, desembarcar usando o meu nome, o nome que a minha avó e a minha mãe tinham me dado e com o qual me apresentaram aos orixás e aos voduns (GONÇALVES, 2006, p. 63).

Luiz Vianna Filho em *O negro na Bahia*, obra de 1946, questionou esta intenção purificadora do batismo do africano recém-chegado. A tentativa ineficaz de lavar o negro e retirar dele sua ancestralidade só reforçava o desejo de resistir, como se percebe na ação da personagem Kehinde. Apesar das adaptações inevitáveis pelas quais passava o africano escravizado, ele não mudava por encanto, como se podia pensar à época. Acerca disso, Vianna Filho considerou:

a verdade, no entanto, era outra. O escravo continuava o mesmo. Apesar da faina incessante a que era obrigado e dos rigores religiosos da colônia, não abandonava os seus cultos e as suas superstições (VIANNA FILHO, 2008, p. 160).

A esperteza refletida na ação de fugir do batismo cristão incute a coragem que acompanha a personagem criada por Ana Maria Gonçalves. Manipuladora e sábia, Kehinde demonstrava uma destreza incomum a uma criança de menos de dez anos de idade:

Para os brancos fiquei sendo Luísa, Luísa Gama, mas sempre me considerei Kehinde. O nome que minha mãe e a minha avó me deram e que era reconhecido pelos voduns, por Nanã, por Xangô, por Oxum, pelos ibêjis e principalmente pela Taiwo. Mesmo quando adotei o nome Luísa por ser conveniente, era como Kehinde que eu me apresentava ao sagrado e ao secreto (GONÇALVES, 2007, p. 73).

Desde o princípio desta obra, é fácil, perceber que, no plano psicológico, a narradora-personagem é dotada de características ausentes ou contraditórias em relação àquelas atribuídas por Calmon à Luiza Princesa. A inteligência e sagacidade de Kehinde são indiscutíveis. Atenta ao comportamento dos muçulmanos, chamados por ela de **muçurumins**, alimentava em sua alma infantil algumas fantasias como o medo de virar carneiro, entendida aqui como uma metáfora ao medo da escravidão, que desumaniza o homem e retira dele a dignidade: “[...] eu queria viver, e não virar carneiro de gente, nem carneiro de peixe” afirmava, recusando-se a ter sua carne sacrificada pelos brancos em terras estrangeiras (GONÇALVES, 2006, p. 39; 57).

Na medida em que apresenta a história de Kehinde - Luísa Gama, como é denominada a partir da compra -, Ana Maria Gonçalves mostra como se desenrolavam as relações entre senhores e escravos sob o ponto de vista do escravizado, enfatizando seus sentimentos e suas emoções. Em oposição à “Princesa” de Calmon, Gonçalves retrata uma menina africana que se torna mulher após ser violentada e escravizada e, mesmo nesta condição, detém valores morais, medos, vaidades e aflições.

Dona de uma perspicácia inquietante, Luísa se revela grande estrategista na luta contra a condição escrava e aos poucos, busca alternativas para melhorar sua situação frente à realidade que se apresentava. Enquanto aguardava um comprador no mercado, sendo exibida como uma peça, percebeu o quão desonroso era para um negro ficar ali por muito tempo,

vendo-se preterido e humilhado. Desse modo, ao primeiro sinal de interesse de um branco apressou-se em chamar sua atenção até ser escolhida por ele.

Pouco tempo após sua chegada à casa do senhor José Carlos de Almeida Carvalho Gama, Luísa foi assistida pela escrava Esméria, que lhe esclareceu acerca realidade de pessoa coisificada. Apesar de ter sido incentivada pela antiga escrava da casa a ter um comportamento passivo,

nunca dizendo nada que não fosse perguntado, nunca fazendo o que não fosse pedido e nunca desobedecendo ou questionando, mesmo quando achasse que uma ordem estava errada ou injusta (GONÇALVES, 2006, p. 76),

Luísa logo descobriu uma forma de impor sua vontade e até mesmo determinar o que deveria ser feito. Comprada com a função de ser escrava de companhia da sinhazinha Maria Clara, filha do seu dono, Luísa percebeu que, quando brincavam, a sinhazinha sempre pedia a sua opinião, todavia nunca aceitava o que ela decidia. A fim de ser atendida, a cativa mudou sua estratégia de comunicação: *“passei a dizer o contrário do que realmente achava para que, ao me contrariar, ela fizesse o meu verdadeiro gosto”* (GONÇALVES, 2006, p. 80).
· revelou.³³

Em *Negociação e Conflito: a resistência negra no Brasil escravista* João José Reis e Eduardo Silva destacaram que no Brasil os escravos negociaram mais que lutaram abertamente contra o sistema. *“Além das fugas e insurreições, a liberdade podia ser obtida, ainda, através da criatividade, da inteligência e do azar”* (REIS & SILVA, 1989, p.14; 17). Considerando esta possibilidade, percebe-se na personagem de Ana Maria Gonçalves a intenção de retratar este escravo que negocia e manipula o seu dono, apesar de ter sido esta uma característica mais evidente dentre os *“ladinos, conhecedores da língua e das manhas para passar a vida”*, que dentre os negros *“mina, africanos recém-chegados, que ainda desconheciam a língua e as regras, os chamados boçais”* (REIS & SILVA, 1989. p. 20).

³³ Em vários outros momentos da narrativa esta postura se repete. Assim ocorre, por exemplo, quando é alfabetizada na Língua Portuguesa ao assistir às aulas que eram dadas à sinhazinha. Cf. GONÇALVES, 2006, p. 92.

Com dez anos de idade, Luísa tomou consciência da dicotomia existente entre a casa-grande e a senzala e esta revelação lhe proporcionou uma nova visão da vida e do seu papel social. Talvez, se eu tivesse ficado trabalhando na casa-grande e morando na senzala pequena, não teria sabido realmente nada sobre a escravidão e a minha vida não teria tomado o rumo que tomou+ (GONÇALVES, 2006, p. 111) - refletiu. A inconformidade pela condição escrava se intensifica, principalmente a partir das notícias acerca de levantamentos que aconteciam na capital: [...] minha situação não permaneceria para sempre como estava [...] eu ainda seria liberta e ajudaria meu povo+ (GONÇALVES, 2006, p. 135) - planejou numa espécie de pacto que firmara em silêncio.

Revolta, ressentimento e desejo de justiça tornam-se cada vez mais presentes na trajetória de Luísa Gama. Aos doze anos de idade foi violentada pelo seu dono e viu seu noivo também ser abusado sexualmente. Revelando detalhes das relações travadas entre senhores e escravos e das diversas formas de violência empregadas para tolher seres humanos, Ana Maria Gonçalves imprimiu realismo ao seu texto projetando um painel revelador dos artifícios de dominação dos cativos pelos escravocratas. Mutilações, açoites e estupros foram relatados no decorrer da narrativa como um alerta contra a falsa cordialidade do escravismo no Brasil.

Atenta a qualquer questão social ou política que pudesse orientar sua luta contra a escravidão, Luísa Gama encarou o processo de independência do país em 1822 como um caminho possível à libertação dos escravos. Amadurecida pelas circunstâncias vividas, viu-se diante de difíceis decisões. Por muitas vezes teve que abdicar da companhia do primeiro filho com o propósito de permitir que ele tivesse uma vida melhor que a sua e, mesmo em meio às dificuldades, mostrava-se firme em seus valores, principalmente quando estes entravam em choque com a realidade que lhe era imposta:

[...] meu filho estava recebendo criação de branco, o que talvez pudesse levá-lo a ser alguém na vida, e eu gostava daquilo, embora soubesse que era tão escravo quanto eu, pelo menos no papel (GONÇALVES, 2007, p. 221).

Na iminência do batismo do filho no catolicismo, logo se antecipou e providenciou a realização de uma cerimônia religiosa que refletisse sua crença e os costumes do seu povo (GONÇALVES, 2006, p. 200).

Com a morte do patriarca, a família mudou-se para a capital e a vida de Luisa ganhou outros contornos. Em Salvador, teve contato com ingleses, a quem passou a servir após ser alugada pela sinhá. Então com quinze anos de idade, Luísa conheceu tanto a realidade da vida escrava no núcleo urbano quanto o trato diferenciado dado pelos ingleses - interessados na abolição dos cativos e na transformação destes em consumidores dos seus produtos.

Na capital ela teve acesso a informações que a auxiliariam na conquista de sua liberdade e de seu filho. Ali ela conheceu a dinâmica das juntas de alforria e um pouco depois, tornou-se ganhadeira, o que lhe renderia uma verdadeira reviravolta em seu destino. Cecília Moreira Soares (1996) ao pesquisar acerca das ganhadeiras destacou a importância das atividades de ganho no cotidiano da cidade do Salvador daquele período. Tratava-se de uma atividade que interessava às escravas, pois, além de permitir maior mobilidade e certo grau de autonomia em relação à atividade que realizava, era - segundo Soares - uma das principais portas para a conquista da alforria. Contudo, apesar de ser uma atividade econômica importante para o abastecimento social, era vista com desconfiança pelas autoridades dada a itinerância do trabalho das vendedeiras. Circulando pela cidade ou fixas em pontos estratégicos, as ganhadeiras representavam um elemento de interação entre a gente escravizada e esta peculiaridade rendeu, às negras de ganho, muitos embates com as autoridades policiais (SOARES, 1996, p. 65).

Foram as atividades de ganho que possibilitaram a Luisa um contato mais intenso com os muçurumins, cuja admiração pelo espírito revoltoso é citada em várias passagens do relato, bem como o encontro com o homem que seria o pai do seu segundo filho, o poeta Luiz Gama.

O problema da ocultação da identidade do pai do poeta se faz presente como uma opção da narradora-fictícia. Ao tratar do seu encontro com o homem que viria a ser seu amante, Luisa explicou a decisão de não revelar seu nome, adotando uma denominação que achou conveniente para referir-se a ele. Esclareceu:

Vou chamá-lo de Alberto porque não sei a quantas pessoas ele disse o nome verdadeiro, pois nem a mim disse, preferindo ser chamado pela alcunha, que também não vou revelar. Sei o nome certo de ouvir falar, nas poucas vezes em que estive com ele perto de alguém que o conhecia. Mas fiquemos com Alberto porque a essa altura um nome já não tem importância alguma. Vestia-se à moda dos brancos, e era uma honra pra mim caminhar ao lado dele, mesmo em silêncio, e queria que muitas pessoas nos vissem juntos, felizes e trocando algumas palavras (GONÇALVES, 2007, p. 322).

Outros esclarecimentos são dados no decorrer do capítulo, como a evidência da não conversão de Luísa ao Islã, apesar de toda admiração atribuída aos seguidores de Alá e a explicação do título da obra - *Um defeito de cor* -, referência a uma determinação legal de fins do século XVIII que proibia que pretos, pardos e mulatos exercessem funções eclesiásticas, administrativas ou militares, salvo aqueles que enviassem aos órgãos competentes uma petição solicitando a dispensa do *defeito de cor* e comprovassem, munidos da documentação necessária, aptidão e competência para o cargo pleiteado. Esta era a intenção de Luísa em relação ao seu primeiro filho, o Banjokô, cujo destino não permitiu que se confirmasse.³⁴

O quinto capítulo do romance é encerrado com a lembrança da alforria conquistada graças à esperteza e agilidade da jovem escrava. Percebendo a atração que a senhora sentia por um dos seus escravos, Luísa armou uma emboscada para ela, de modo que foi flagrada mantendo relações sexuais com o negro, o que não entrava em conformidade com o comportamento esperado para uma mulher da sua posição e prestígio social. Ao contrário da Luísa Princesa, de Pedro Calmon, que oferece o corpo em troca da liberdade, a Luísa de Ana Maria Gonçalves revela a falta de pudores da senhora, invertendo claramente os valores atribuídos à personagem central das duas narrativas.

No sexto capítulo do romance de Gonçalves, Luísa Gama dá a luz a seu segundo filho e, a partir daí, passa a escrever para ele, referindo-se sempre ao leitor como *o senhor*. A narrativa ganha a feição de carta, como uma tentativa de direcionar o escrito a este filho e deixa evidente que houve uma separação

³⁴ Cf. OLIVEIRA, 2008 para informações referentes à dispensa do defeito de cor no clero colonial do século XVIII.

entre ambos³⁵. Ian Watt (1990) destacou que *o* emprego da forma epistolar [na narrativa romanesca] leva o leitor a sentir que realmente participa da ação+ (WATT, 1990, p. 25). Se por um lado a aplicação deste recurso desperta a estranha sensação de violar a correspondência alheia, por outro, o leitor, inconscientemente, se apropria da mensagem, o que faz florescer esta ação conjunta entre narrador e leitor, como se um diálogo silencioso conduzisse o texto.

Admitindo-se que *as* representações se inserem em regimes de verossimilhança e credibilidade, não de veracidade+ (PESAVENTO, 2008, p. 41), artifícios desse tipo refletem a intencionalidade de, através da trajetória desta personagem, fortalecer o mito Luiza Mahin.

Ainda neste capítulo, Luisa relembra sem pesar da sua vida ao lado do pai de Luiz, cujo nome fora escolhido *para* homenagear um avô de quem [o pai] gostava muito e que talvez ainda estivesse vivo em Portugal+ (GONÇALVES, 2006, p. 390), dando a entender que o genitor era também um português. A esta altura ela já se tornara sócia em uma padaria e morava no sobrado onde dera à luz a Luiz Gama, em 1830.

A relação entre pai e filho foi retratada num universo de ternura que contrasta com a ação posterior à qual o menino seria submetido. Nas lembranças da narradora-fictícia via-se um pai que fez planos para o futuro do filho, batizado num ritual africano com o nome Omotunde³⁶. O desabafo da mãe parece traduzir a dureza da separação e a esperança do reencontro:

O que teria acontecido a você durante todos esses anos? Por mais que o destino tenha sido bom comigo, tenha me dado mais filhos que sempre me orgulharam, nunca te esqueci. Estou carregando comigo todas as cartas trocadas, para que você saiba tudo o que fiz na esperança de te encontrar, meu pequeno Omotunde (GONÇALVES, 2007, p. 406).

³⁵ *Você seria admirado e respeitado, um dos primeiros entre os seus, pelos quais lutaria mais do que por você mesmo+* (GONÇALVES, 2007, p. 404). Aqui fica clara a referência à luta política do poeta Luiz Gama, que supostamente seria este filho a quem o relato está sendo direcionado.

³⁶ O nome Omotunde tem origem ioruba e significa *o* criança voltou+. Cf. <http://egbeherdeirosdeifa.blogspot.com/2009/10/tradicao-africana-o-verdadeiro.html> . Acesso em 06 de setembro de 2010 às 18h30min.

Vários momentos da história da capital da província durante o século XIX figuram a narrativa. Conflitos entre crioulos e africanos, a influência do haitianismo e da ~~Noite~~ das Garrafadas sobre o comportamento dos provincianos e o planejamento da grande revolta dos malês ocorrida em 1835 surgem na narrativa esclarecendo como a dinâmica da escravidão urbana favoreceu a articulação de rebeliões naquele contexto histórico e o nível de comprometimento de Luísa na articulação da revolta. A respeito disso, a narradora-fictícia relatou:

Falava-se da separação da província da Bahia do resto do país, e esse era o assunto que mais interessava ao Fatumbi, não por ser o que queria, mas por ficar sabendo como se arma uma rebelião daquele porte e depois passar as informações para os muçurumins, para serem usadas no planejamento de uma revolta de pretos que, segundo ele, entraria para a história da Bahia. Às vezes eu tinha vontade de participar mais, mas pensava em você, no Banjokô, na Esméria e no Sebastião, que eram as pessoas mais próximas e precisavam muito mais de mim do que os escravos da Bahia (GONÇALVES, 2007, p. 439).

Líderes do levante de 1835 são descritos e citados, como Elesbão do Carmo, Manoel Calafate, Pacífico Licutan e Ahuna (GONÇALVES, 2007. p. 499-500). A suposição da liderança de Luisa é desfeita implicitamente. Relembrando o posicionamento do Fatumbi - um dos muçulmanos diretamente envolvidos na revolta - em relação à sua atuação, ela expôs:

Quando o Fatumbi tinha tempo para conversar comigo sobre a organização, eu me espantava com a inteligência deles e queria participar mais ainda. Mas ele não permitia, dizendo que o importante naquele período não era uma pessoa fazer muitas coisas, porque poderia atrair atenção sobre si, mas sim ter o maior número de pessoas para dividir o trabalho entre elas, e que isso também seria importante no dia da luta (GONÇALVES, 2007, p. 500).

É neste capítulo do romance que o levante dos malês é discutido. Datas, reuniões, participantes, planos e expectativas, são tecidos, conforme lembrou Luísa:

Eu estava muito confiante, como todas as pessoas dentro da loja, e só esperava não ter que matar ninguém, o que seria mais difícil, pois a ordem era acabar com qualquer pessoa que tentasse nos impedir de seguir adiante, fosse ela branca, preta, liberta, escrava, mulata, homem, mulher, velho ou criança. Quem não estava a favor da rebelião estava contra, e por isso não merecia viver as conquistas que ela nos proporcionaria. Devíamos evitar os prédios ocupados por soldados e só atacar aqueles que nos atacassem, porque eles eram mais bem armados que nós, que tínhamos muitos facões e espadas e pouquíssimas armas de fogo (GONÇALVES, 2007, p. 521).

Mais uma vez, percebe-se um contraste entre a representação de Ana Gonçalves e Pedro Calmon. Aqui, ao contrário do romance de Calmon, no qual a agressividade dos malês parece desmedida e desgovernada, a intenção do escrito de Gonçalves aproxima-se do posicionamento já mencionado de João José Reis, segundo o qual a postura malê refletia a tentativa de defesa frente aos agressões em potencial.

Em *Um defeito de cor* pretendeu-se retratar a rebelião em sua inteireza, embora a narradora-personagem tenha deixado claro que não presenciou todas as cenas descritas. O irromper da luta, a batalha, a devassa e a perseguição aos negros envolvidos foram lembrados. A notícia da aprovação da lei da deportação dos africanos entristeceu a mãe de Luís Gama, que viu diante de si apenas três alternativas para permanecer na Bahia: afirmar que se instalara naquele estado havia pouco tempo, se declarar inválida e sem recursos ou denunciar os envolvidos no levante. Sobre esta última alternativa, Luísa assegurou: *Eu nunca teria essa coragem, ou covardia, quiçá+* (GONÇALVES, 2007, p. 545).

A Cemiterada e a Sabinada também aparecem na narrativa como eventos nos quais Luisa se viu envolvida, apesar de negar a atuação nestas rebeliões. A fuga para o Maranhão, retratada no oitavo capítulo, aproxima Luísa do culto aos voduns, no qual se inicia religiosamente, numa tentativa de se reaproximar das crenças anteriores à escravidão e dos ensinamentos da avó. E também neste capítulo que fica ciente da venda do filho e da incerteza do reencontro, que a acompanharia por toda sua trajetória.

Após longa peregrinação por São Sebastião do Rio de Janeiro, Santos, São Paulo, Campinas em busca do filho e muitos questionamentos se

respostas, retornou a São Salvador e, enfim, decidiu-se pelo regresso ao continente africano; o regresso às origens.

A viagem de volta a Uidá relembrou sensações guardadas, lembranças dolorosas e tristeza no reencontro, conforme revelou a narradora-fictícia na introdução do penúltimo capítulo do romance:

Saí de São Salvador a vinte e sete de outubro de um mil oitocentos e quarenta e sete e desembarquei em Uidá a vinte e dois de novembro, no mesmo local de onde tinha partido trinta anos antes. As situações eram distintas, mas o medo era quase igual, medo do que ia acontecer comigo dali em diante. É claro que os motivos também eram diferentes, porque naquela volta eu seria a única responsável pelo meu destino, e na partida tudo dependia daqueles que tinham me capturado. Eu não me lembrava muito bem da África que tinha deixado, portanto, não tinha muitas expectativas em relação ao que encontraria. Ou talvez, na época, tenha pensado isso apenas para me conformar, porque não gostei nada do que vi (GONÇALVES, 2007, p. 731).

Por outro lado, ao descrever o retorno da personagem à África, a autora atribui a ela um comportamento típico dos *agudas*. *Agudás* é o nome dado aos beninenses que têm sobrenome de origem portuguesa e que são chamados *%brasileiros+* em vista das transformações culturais pelas quais passaram com a experiência do escravismo no Brasil e que já não lhes permitia ser concebido como *%africano+*. É no retorno ao continente africano que Luísa se une a um mulato que trabalha para os ingleses, com quem tem gêmeos - Maria Clara e João - e se torna uma comerciante próspera e respeitada que mantém contatos comerciais com mercadores de escravos, chegando até mesmo a comercializar armas com eles por um longo período.

Em *Agudás: Os %brasileiros+ do Benin*, Milton Guran (2000) fez uma análise a respeito das comunidades de descendentes de traficantes negreiros e de ex-escravos retornados do Brasil que continuavam a ser chamados *%brasileiros+*. Guran demonstrou em seu trabalho, a partir de intensa pesquisa bibliográfica e da análise de depoimentos de descendentes de retornados, que *%foram* os ex-escravos retornados, pelo seu número e pela sua capacidade de trabalho, os verdadeiros construtores da identidade social agudá (GURAN, 2000, p. 73). Como salientou Alberto Costa e Silva na apresentação da obra de Guran,

os agudas tornaram-se propagadores não só da cultura portuguesa amerindianizada e africanizada no Brasil, mas também de uma nova maneira de ser ver e de ver-se africano, aprendida dolorosamente no outro lado do mar (GURAN, 2000, p. xiv).

O retorno de escravos libertos e seus descendentes do Brasil para a África se tornou mais freqüente após a revolta dos malês em decorrência da perseguição intensa sofrida pelos africanos em todo o país, como lembrou Guran. Segundo ele, a Bahia foi a grande escola para os retornados, que mantiveram hábitos brasileiros e viviam numa espécie de encruzilhada cultural:

[...] o antigo escravo retornado do Brasil, embora continuasse sendo um africano, ao chegar na África não era mais aquele indivíduo [...]. Na verdade, todos os seus laços familiares e sociais tinham sido cortados pela escravatura, o que fez dele, uma vez de retorno, uma espécie de africano genérico (GURAN, 2000, p. 6).

A experiência vivenciada no Brasil permitiu que estes retornados se inserissem na economia ao lado dos que davam as ordens, estabelecendo com eles relações comerciais, impulsionando a economia ao lado dos comerciantes e traficantes brasileiros, conforme representado pela protagonista de *Um defeito de cor*.

Buscando justificar o nome dos filhos gêmeos, Luiza explicou:

[...] eu não queria dar nomes africanos para meus filhos, pois gostava mais dos nomes brasileiros, achava bonito o modo de dizer. Isso também contradizia o que eu pensava antes, quando não quis ser batizada para conservar meu nome africano, usando o nome brasileiro somente quando me convinha. Mas naquele momento, vendo a situação em Uidá e, pelo jeito, em vários lugares da África, um nome brasileiro seria muito mais valioso para meus filhos (GONÇALVES, 2007, p. 766-767).

Ao atribuir nomes brasileiros aos personagens que retornaram ao continente africano após a experiência da escravidão em terras brasileiras, Ana Maria Gonçalves pode ter buscado revelar o *status* diferenciado do brasileiro naquela sociedade. Segundo Milton Guran, ~~os~~ brasileiros não constituem um grupo sociocultural nos moldes dos demais [...]. Entretanto eles possuem um

status diferenciado nesta sociedade+ (GURAN, 2000, p. 5). Desse modo, a atribuição de um nome brasileiro às personagens foi um modo de evidenciar esse prestígio brasileiro na sociedade africana.³⁷

No capítulo final a autora procura enfatizar o insistente desejo de reencontro entre mãe e filho, como se pretendesse afirmar que nenhuma das vitórias conquistadas na difícil trajetória da personagem superaria o prazer de tal momento. Assim, mesmo com a saúde fragilizada e abatida pelo avançar dos anos, Luísa Andrade da Silva conclui o relato retornando a Salvador, com esperança de rever o filho perdido. A ativa e geniosa mulher que tantas vezes desafiou o destino mostrou-se insegura frente às incertezas que acometiam seus pensamentos:

Será que você acredita em tudo que acabei de contar? Espero que sim. [...] Quanto a mim, já me sinto feliz por ter conseguido chegar até onde queria. E talvez, num último gesto de misericórdia, qualquer um desses deuses dos homens me permita subir ao convés para respirar os ares do Brasil e te abençoar pela última vez (GONÇALVES, 2007, p. 947).

Segundo José Murilo de Carvalho,

[o] herói que se preze [...] tem de responder a alguma necessidade ou aspiração coletiva, refletir algum tipo de personalidade ou de comportamento que corresponda a um modelo coletivamente valorizado (CARVALHO, 1990, p. 55).

Desse modo, *Um defeito de cor* traz a representação de uma heroína: a ex-escrava que conquista a sua liberdade e torna-se uma comerciante próspera no Brasil e em terras africanas em pleno século XIX.

³⁷ Outros autores brasileiros e africanos já se ocuparam da análise dos *agudás*, inclusive no campo da literatura, como é o caso de Antônio Olinto, em *A casa da água*, cuja referência consta na obra *Um defeito de cor*, atestando que certamente serviu de fonte para a escritora Ana Maria Gonçalves. Além de Antônio Olinto, autores como Milton Guran (*Agudás*) e Manoela Carneiro da Cunha (*Negros estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*) alimentaram a escrita em relação aos ex-escravos retornados do Brasil.

4.2 Passeio pelo tempo da escrita

Maria Helena Machado (1988), no artigo *Em torno da autonomia escrava: uma nova direção para a história social da escravidão*, ao apresentar considerações acerca da historiografia da escravidão no Brasil, destacou a necessidade de aprofundar o conhecimento acerca do papel do escravo no processo de consolidação da sua liberdade. Segundo Machado (1988, p. 160), a historiografia da escravidão esforça-se hoje para superar as visões pessimistas a respeito do escravo e do liberto, mergulhando nas fontes documentais que permitem reconstruir a realidade da escravidão, não necessariamente sob o ponto de vista heróico, mas realista. Além de promover uma reavaliação do papel do africano e seus descendentes em todo contexto do escravismo no Brasil outros temas provocam diálogos a respeito de questões referentes a identidade negra, ações afirmativas e políticas reparatórias, convergindo para a valorização da trajetória de luta do povo negro e sua integração sociopolítica.

A partir dos anos 1970, com a entrada significativa dos movimentos negros no cenário político brasileiro, o Estado e a sociedade passaram a discutir estratégias de combate ao racismo. Em *Visões sobre as políticas de ação afirmativa*, Rosana Heringer apresentou os resultados da pesquisa *Discriminação racial e preconceito no Brasil*, de 2003, pontuando o avanço no debate em torno das chamadas ações afirmativas. Se por um lado ela percebeu a manutenção do racismo cordial brasileiro - aquela estranha condição de uma nação em que o racismo está presente, porém aparentemente sem os agentes da discriminação+ (HERINGER, 2005. p. 55) - por outro, revelou a presença cada vez mais visível do governo em debates sobre o tema, tornando mais difícil varrer para debaixo do tapete+ a desigualdade racial brasileira. Somando-se a isso, Rosana Heringer demonstrou em sua pesquisa que a aceitação positiva a este tipo de ação aumentou se comparado ao resultado gerado por uma pesquisa realizada pelo Instituto Datafolha em 1995.³⁸

³⁸ Sobre ambas as pesquisas e seus resultados, Cf. HERINGER, 2005.

Lançando um olhar sociológico ao que denominou *Racismo à Brasileira* Edward Telles afirmou que a resistência às demandas da população negra brasileira decorreu da contradição que as reivindicações representam à ideologia da democracia racial e esse quadro só começou a mudar com a queda desse mito, em fins dos anos 1970 e início dos anos 1980 e a formação do Movimento Negro Unificado, em 1978, teve um papel definidor nesse sentido (TELLES, 2003, p. 70).

Segundo Telles, já nos anos 1980, alguns estados implementaram conselhos especiais sobre a condição dos negros. Em 1985 foi proposta em nível federal pelo então Presidente da República José Sarney a implementação de um Conselho Negro de Ação Compensatória, que não chegou a ser concretizado. Entretanto, no centenário da assinatura da Lei Áurea, a criação da Fundação Cultural Palmares trouxe a possibilidade de inserção da população negra num espaço antes destinado apenas às elites: a produção e o desenvolvimento cultural. Foi ainda em 1988 que se assistiu à criminalização da prática do racismo, legitimando mudanças no poder judiciário que garantiam a expansão dos direitos da gente negra, conforme sinalizou Edward Telles. Nos anos 1990 este debate adentrou a academia e

estudos sobre raça proliferaram em uma vasta gama de disciplinas e foram realizadas pesquisas sobre questões mais amplas do que nas épocas anteriores. Essa mudança sinalizou uma transformação importante na esfera acadêmica brasileira, na qual os estudos sobre raça passaram de não importantes ou, no melhor dos casos, de uma área de pesquisa marginal dos anos 60 até os anos 90, para se tornar um dos campos de maior interesse acadêmico (TELLES, 2003, p. 76).

Em 2003, o Decreto Presidencial de 23 de março instituiu a secretaria Especial de Políticas de Promoção de Igualdade Racial (SEPPIR). Dentre as propostas da SEPPIR encontram-se a coordenação de políticas públicas de combate ao racismo e a aproximação das relações institucionais entre o Brasil e o continente africano. A implementação da Lei 10639/03, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira no ensino fundamental e médio foi um dos efeitos desta iniciativa.

Apesar de mudanças terem sido notadas a partir dos anos 1980, conforme mencionado antes, as políticas de ações reparatórias em larga escala só foram postas em debate a partir de 2001 após a Conferência Mundial de Durban. Embora a efetivação das ações afirmativas não seja o foco desta pesquisa esse breve painel acerca desta questão permite perceber que esta é uma discussão que está na pauta de diversos debates que envolvem a temática racial no Brasil e, certamente, agiu sobre a escrita de *Um defeito de Cor*, uma vez que o livro assume um papel político e reparatório, já que através da saga de Kehinde, representa o papel do negro nas lutas de resistência, em especial da mulher negra e, em certa medida, da afirmação de uma identidade negra, uma vez que incita a pesquisa e estimula a revisitação de temas relacionados às memórias do povo negro. Vê-se assim que Ana Maria Gonçalves escreveu uma narrativa influenciada pela emergência destes debates e tornou audível a voz do escravizado, muitas vezes (oficialmente) considerado vencido em lutas pela liberdade.

Ana Maria Gonçalves nasceu em Ibiá, Mina Geral, em 1970. Descendente de índios e portugueses do lado paterno e de africanos e espanhóis do lado materno, foi publicitária e abandonou a carreira para se dedicar à literatura. Embora não defina o texto como um romance histórico, disse em entrevista à *Revista Retrato do Brasil* que a sua

idéia com o livro foi despertar a curiosidade das pessoas para um assunto sobre o qual quase nunca se é bem informado o suficiente e que teve uma influência muito grande na formação do povo brasileiro: a escravidão.³⁹

Não há dúvida de que este é um texto ficcional e, por vezes, parece se estender mais que necessário. A narrativa, que flui rapidamente nos capítulos iniciais perde o ritmo em determinadas passagens, talvez pelo excesso de detalhes e pela tentativa de abarcar muitos fatos históricos de num único romance. Todavia, Ana Maria Gonçalves atendeu ao apelo de resgatar

³⁹ Entrevista cedida ao jornalista Renato Pompeu da Revista Retrato do Brasil/Reportagens, publicada em quatro edições de setembro de 2006 a janeiro de 2007. Cf. entrevista Revista Retrato do Brasil? Reportagem. Edição, nº 01, Setembro de 2006. Disponível no sítio eletrônico http://www.retratodobrasil.com.br/pdfs/RB_01/Um%20defeito%20sem%20maculas.pdf acesso em 15 de setembro de 2010 às 16h24min.

histórias singulares, reproduzindo sentimentos, fantasias e aspirações sem, contudo, se desvencilhar da utilização de fontes documentais, o que é evidenciado pela apresentação de referências bibliográficas e fontes primárias ao final do texto, artifício que se faz presente em romances históricos para convencer o leitor da autenticidade do escrito. Certamente esta foi uma estratégia da autora para dar credibilidade ao seu produto, cuja leitura vincula o indivíduo ao contexto narrado.

A partir da leitura de *Contemporâneos: expressões da Literatura Brasileira no século XXI*, de Beatriz Resende (2008) é possível compreender alguns dos critérios adotados por Ana Gonçalves na elaboração da sua narrativa, bem como entender peculiaridades da escrita contemporânea que contribuem para o conhecimento acerca dessa autora e das representações que elabora.

Segundo Resende, a ficção brasileira contemporânea mantém o diálogo com outras áreas, desde a antropologia à política nacional, passando, inclusive, pelo ~~“misterioso universo da informática”~~, que, aliás, se torna um instrumento de divulgação dos novos escritos.⁴⁰ Conforme afirmou, ~~“os jovens escritores não esperam mais a consagração pela academia ou pelo mercado. Publicam como possível, inclusive usando as oportunidades oferecidas pela internet”~~ (RESENDE, 2008, p. 17). Dentre as possibilidades de uso da internet, Beatriz Resende destacou a publicação dos textos literários em blogs, que em geral, são publicados simultaneamente à escrita, o que oferece o retorno imediato do leitor, dispensando mediadores entre quem cria e quem aprecia o texto.

Embora não seja incompatível com a tendência contemporânea de escrita de textos curtos - Um defeito de cor tem 952 páginas e seu primeiro livro 312 páginas - Ana Maria Gonçalves é recém-chegada ao campo literário e, assim como a maioria dos novos literatos, apresenta uma escrita cuidadosa. No blog *100 Meias Confissões de Aninha*, publicou seu primeiro livro - *Ao lado e à margem do que sentes por mim* - na íntegra e fez revelações a respeito dos ~~“bastidores da escrita”~~, o que representa a intenção mencionada

⁴⁰ Entende-se aqui por ficção brasileira contemporânea a produção literária especialmente praticada da metade dos anos 1990 até a primeira década do século XXI.

por Resende de aproximação entre o autor e o público. Assim ela %confessou+ no blog:

Foi o blog que me fez voltar a escrever, foi o blog que me presenteou com leitores e amigos fantásticos, que sempre me incentivaram a continuar. Isso me leva a crer que não temos a real idéia do tamanho e da importância da influência dessa fantástica ferramenta. E talvez seja até bom que não tenhamos mesmo, pois assim podemos continuar a nos divertir com nossos blogs. Os meus blogs, por exemplo, nunca passaram de uma média de 60 leitores diários, e me levaram a ser publicada por uma das maiores editoras da América Latina.⁴¹

Beatriz Resende destacou ainda em sua análise que a nova geração de escritores tende a dar voz a novos clamores no espaço literário. Assim, vê-se a expressão dos sentimentos periféricos, o que demonstra a multiplicidade de áreas de interesse. Conforme Resende são múltiplos temas que atendem a interesses variados, dialogando também com o que, citando Beatriz Sarlo, Resende chama de %guinada subjetiva+, ou seja, a %democratização dos atores da história, capaz de ação de dar voz aos excluídos, aos sem voz e sem muitas outras posses e direitos+(RESENDE, 2008, p. 08)⁴².

4.3 Preenchendo lacunas

Apesar de relacionada a levantes escravos e rebeliões libertárias, no campo da historiografia Luiza Mahin é uma personagem que suscita polêmica, principalmente em decorrência da carência de registros documentais que assegurem a sua existência. Em tempos de exaltação da herança cultural afro-brasileira e de busca de representantes históricos que traduzam os ideais de resistência, liberdade e identidade do negro no Brasil, o nome Luiza Mahin surge como sinônimo de valores essenciais às conquistas dos descendentes

⁴¹ Cf. Blog *100 Meias Confissões de Aninha*. Disponível no sítio eletrônico <http://anamariagoncalves.blogspot.com/>, acesso em 15 de setembro de 2010, às 20h14min.

⁴² Cf. SARLO, Beatriz. *Tempo passado . cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

de africanos que aqui foram escravizados. Seja em revistas, jornais, sites, blogs e/ou livros didáticos, referir-se a Luiza Mahin denota resistência negra.

Ao analisar a relação entre *Memória e Identidade Social*, Michael Pollak (1992) lembrou que a memória não é uma construção individualizada como pode parecer. Citando Maurice Halbwachs, destacou o caráter coletivo e social da memória. Em outras palavras, o indivíduo carrega em si a lembrança, mantém a interação com a sociedade, seus grupos e instituições e é no âmbito destas relações que se identifica. Assim, a memória coletiva é um fator que influencia de forma determinante a memória individual e não o contrário. Por isso mesmo, pode-se dizer que a memória é um dos elementos que constitui a identidade, seja ela individual ou coletiva estando esta constituição submetida a flutuações, transformações e mudanças constantes (POLLAK, 1992, p. 2).

Durante o processo de produção deste trabalho, uma pesquisa no site www.google.com.br permitiu a localização de 4.360 verbetes relacionados ao vocábulo %Luiza Mahin+. ⁴³ O curioso é que, em alguns dos blogs que foram verificados, foi possível visualizar duas imagens publicadas (Figuras 1 e 2) como reproduções daquela que %lizia ter sido princesa na África+e %ez de sua casa quartel de **todos** (grifo meu) os levantes escravos que abalaram a Bahia nas primeiras três décadas do século XIX+. ⁴⁴



Figura 1



Figura 2



Figura 3

⁴³ Pesquisa realizada no site www.google.com.br em 10 de março de 2009.

⁴⁴ Informações retiradas dos blogs %O surgir da vitória+; %Meu caminho, meu olhar+ e %Sobre Jornalismo+, respectivamente, acessados em 08 de setembro de 2008. Percebe-se claramente a presença de informações equivocadas sobre a personagem aqui analisada na tentativa de sustentar sua imagem revolucionária.

A instituição da imagem desta personagem responde à necessidade de preencher as lacunas deixadas pela historiografia no que diz respeito à valorização das lideranças negras atuantes nas lutas de resistência ao escravismo no Brasil. Ao analisar as imagens, vê-se que se trata de uma cópia da fotografia de Carolina Maria de Jesus (Figura 3), autora das obras *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), *Casa de alvenaria* (1961) e *Pedaços de fome* (1963), dentre outros. Essa atribuição do nome de Luiza Mahin a um ~~ser~~ real+, pode ser interpretada como a tentativa explícita de concretizar a sua existência, a exemplo do que foi feito por Luiz Gama ao nomear a mãe na carta autobiográfica. Em outras palavras, o rosto na imagem poderia ser o de Maria Carolina de Jesus ou de qualquer outra mulher. Não é o rosto o fator principal, mas a legenda. E mais que isso, a simbologia que acompanha o nome e tudo o que ele representa para a memória coletiva da população afro-brasileira.

Hugo Lovisolo (1989) destacou em *A memória e a formação dos homens* que é a memória coletiva é fundamental ~~para~~ para a consciência de classe, étnica, ou das minorias, sendo constitutiva das lutas contra a opressão ou dominação+ (LOVISOLO, 1989, p. 16). Ou seja, o resgate de personagens como Luiza Mahin funciona como um catalisador no processo de identificação coletiva e toma o sentido de resistência e transformação.

Em entrevista à revista da União Nacional de Estudantes, em 1981, Clóvis Moura ressaltou a necessidade de rever a historiografia brasileira. ~~Nos~~ Nos compêndios de História deveriam constar como heróis Zumbi, Pacífico Licutã (um dos heróis da revolução de 1835), Elesbão Dandaró (também líder dessa revolta), Luís Sanin, Luísa Mahin (mãe de Luís Gama)+, afirmou, destacando aqueles que ele considerou heróis ocultos pela história do país.⁴⁵ Esta entrevista de Moura, apesar de estar prestes a completar trinta anos de sua realização ainda se faz atual, pois as mudanças sugeridas pelo historiador continuam sendo reivindicadas, apesar de algum avanço já ter sido notado neste sentido . o livro de Ana Maria Gonçalves, por exemplo, atende a este apelo pelas vias da literatura.

⁴⁵ Cf. Entrevista com Clóvis Moura. In: Movimento UNE, revista bimensal da União Nacional dos Estudantes / novembro-dezembro 1981. p 34-38. Versão online disponível no sítio eletrônico <http://blog.zequinhabarreto.org.br/2009/11/12/memria-entrevista-com-clvis-moura-1981/> . Acesso em 11 de setembro de 2010, às 01h51min.

A *Revista História Viva*, em edição temática sobre a presença negra no Brasil, apresentou numa reportagem escrita por Sueli Carneiro sob o título *Estrelas com luz própria*, pequenas biografias de mulheres que são símbolos de coragem e luta contra a escravidão. Divulgando o objetivo de *resgatar-lhes* os nomes, sobrenomes e ações, em que pese a precariedade dos registros e com a esperança de que as lacunas sejam preenchidas por outros curiosos, Sueli Carneiro descreveu trechos da vida de Luiza Mahin, Rosa Maria Egipcíaca, Tia Ciata e Mãe Aninha. Sobre Luiza Mahin, ela afirmou:

Comecemos por Luiza Mahin, uma de nossas mais importantes rebeldes na luta contra a escravidão. Segundo alguns autores, era originária da África, pertencente à etnia jeje e foi transportada para o Brasil como escrava. Outros se referem a ela como natural da Bahia e tendo nascido livre. Luiza deu à luz um filho, Luiz Gama, que mais tarde se tornaria poeta e abolicionista. O pai de Luiz Gama era português. E, para saldar suas dívidas, vendeu o próprio filho como escravo, aos 10 anos de idade. O traficante que o comprou levou-o para Santos.

Luiza Mahin foi uma mulher inteligente e rebelde. **Sua casa tornou-se quartel general das principais revoltas negras que ocorreram em Salvador em meados do século XIX. Participou** da Grande Insurreição, a Revolta dos Malês, o último levante expressivo de escravos, ocorrido na capital baiana em 1835. Após a derrota dos revoltosos, conseguiu escapar da violenta repressão desencadeada pelo governo da província e partiu para o Rio de Janeiro. Lá também parece ter participado de outras rebeliões negras, sendo por isso presa e possivelmente deportada para a África (CARNEIRO, 2006, p. 48-49) - grifos meus.

Kabenguele Munanga e Nilma Lino Gomes, na obra *Para entender o negro no Brasil de hoje: história, realidades, problemas e caminhos*, um livro direcionado à educação de jovens e adultos no 2º segmento do Ensino Fundamental, afirmaram, no capítulo direcionado à análise dos movimentos de resistência negra, que durante o Levante dos Malês,

os primeiros tiros foram dados no porão onde morava Manuel Calafate, na Ladeira da Praça. **A partir daí, travaram-se sangrentos combates nos quais se teriam destacado, entre outros**, Agostinho, Ambrósio, Cornélio, Engrácia, Gaspar, Higino, José Saraiva, Luís e **Luísa Mahim** (mãe do poeta Luís Gama) (MUNANGA; GOMES, 2004, p. 95) - grifos meus.

Em seguida, no sétimo capítulo do mesmo livro, sob o título *Homens e mulheres negros: notas de vida e sucesso*, os autores apresentaram uma *Luísa Mahim*

oriunda da etnia jêje-nagô, da etnia Mahi, [que] **dizia** ter sido princesa na África. Luísa Mahim foi perseguida pelo Governo da Província e foi para o Rio de Janeiro, onde também **participou** de outras insurreições negras, sendo, por isso, **como relatam os historiadores** (grifo meu), deportada para o continente africano.⁴⁶

Nesta breve referência feita por Munanga e Nilma Lino, dois aspectos merecem ser destacados: primeiro, a fonte originária desta citação se resume ao sítio eletrônico www.portalafro.com.br e, segundo, tanto neste texto quanto no que fora publicado pela *Revista História Viva*, expressões como *participou*, *foi*, *dizia* conferem certeza ao que pode ser considerado uma suposição no campo da historiografia. Não se pretende questionar a qualidade das informações divulgadas pelo site, tampouco pela obra, entretanto, a partir dos exemplos citados é possível perceber a carência de fontes primárias acerca de Luiza Mahin - geralmente os registros que se reportam a Luiza Mahin revelam reinterpretações da carta autobiográfica de Gama - e compreender que a concepção de um mito independe da comprovação documental, estando vinculada muito mais a um código de identificação, que à História propriamente dita, conforme sinaliza José Murilo de Carvalho em *A formação das almas*. Disse o autor:

O domínio do mito é o imaginário, que se manifesta na tradição escrita e oral, na produção artística, nos rituais. A formação do mito pode dar-se contra a evidência documental; o imaginário pode interpretar evidências segundo mecanismos simbólicos que lhes são próprios e que não se enquadram necessariamente na retórica da narrativa histórica (CARVALHO, 1990, p. 58).

Em *Mito e realidade*, Mircea Eliade alerta para as variadas formas de compreender um mito. Ao contrário da concepção vigente durante o século XIX, quando mito se assemelhava a fábula ou ficção, a contemporaneidade

⁴⁶ Ibidem, p. 213.

tratou de ressignificar o vocábulo. Assim, o mito passou a ter um sentido mais exemplar e significativo, como um modelo de conduta; a representação de uma existência valiosa (ELIADE, 2007, p. 7-8).

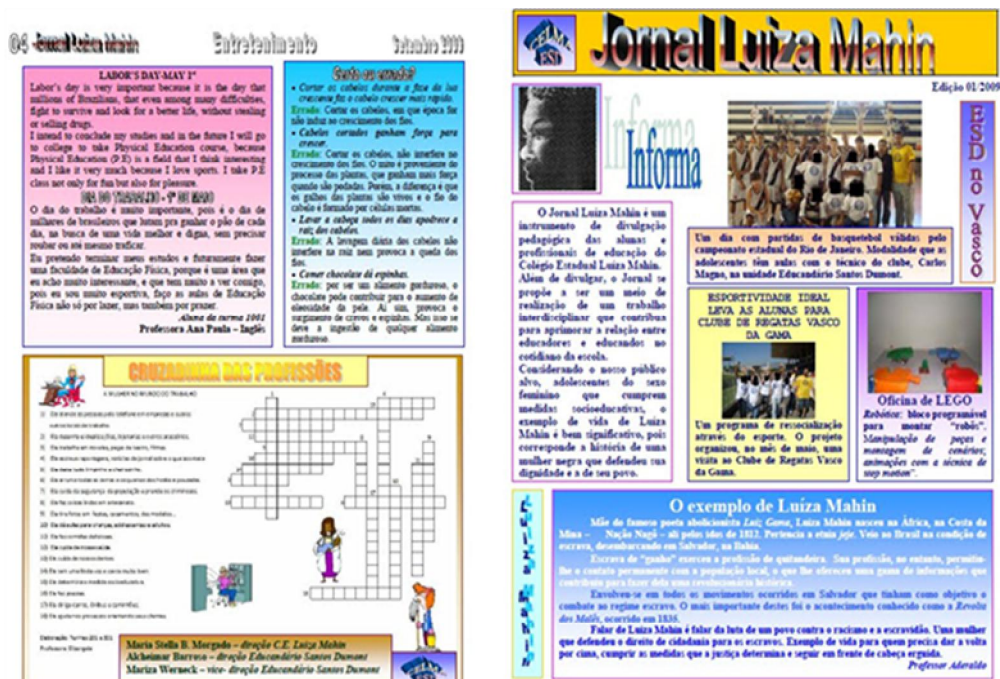
É justamente pela trajetória de Luiza Mahin e pela representação do protagonismo negro nas lutas de resistência, que seu nome tem sido utilizado em vários espaços e instituições vinculados à memória do povo negro e descendentes de africanos no Brasil. Assim, Luiza Mahin aparece estampada em camisetas de uma rede de ativistas da África e da diáspora⁴⁷, com a intenção de que sejam divulgadas mensagens de lideranças africanas e da diáspora; dá nome ao Jornal do Colégio Estadual Luiza Mahin do Rio de Janeiro (Figura 5), que tem como público alvo adolescentes do sexo feminino que cumprem medidas socioeducativas; e que possivelmente terão no exemplo de Luiza Mahin uma referência positiva, pois corresponde à história de uma mulher negra que defendeu a sua dignidade e a de seu povo⁴⁸; nomeia também uma escola estadual em Salvador (BA) e é homenageada constantemente em eventos relacionados à memória afro-brasileira.



(Figura 4)

⁴⁷ No blog *Sauti Yetu Gorée*, que segundo os criadores do blog, significa "nossa voz" em Swahili, a venda das camisetas é justificada pela intenção de divulgar mensagens de lideranças africanas e da diáspora. Cf. no sítio eletrônico <http://sautiyetugoree.blogspot.com/>. Acesso em 04 de setembro de 2010, às 19h56min.

⁴⁸ Cf. no blog *C.E. Luiza Mahin*. Postado em 24 de setembro de 2009. Acesso em 06 de setembro de 2010, às 12h21min.



(Figura 5)

A multiplicidade das representações de Luiza Mahin foi um dos aspectos analisados por Mariele Araújo em *Luiza Mahim: Uma princesa negra na Bahia dos anos 1930*. Neste trabalho a autora retomou a definição de Luiza Mahin presente no *Dicionário Mulheres do Brasil* e letras de músicas dos grupos Cidade Negra e Simples, além do depoimento da então presidente da União de Negros pela Igualdade (no ano 2000), Olívia Santana, e da iniciativa do grupo Coletivo de Mulheres Negras, de São Paulo, que em 1985, inaugurou uma praça na capital paulista com o nome Luiza Mahin, em homenagem pelo dia internacional da mulher.⁴⁹ Exemplos como estes confirmam a importância do nome Luiza Mahin e o papel sociopolítico assumido por esta legenda.

⁴⁹ Cf. ARAÚJO, Mariele S. *Luiza Mahim: Uma princesa negra na Bahia dos anos 30: Discursos de cultura e raça no romance histórico de Pedro Calmon, Malês: A insurreição das Senzalas* (1933). Monografia (Especialização em História Social e Educação). Universidade Católica do Salvador, 2003.

4.4 Em outros cantos

Se a dinâmica do escravismo urbano na cidade do Salvador possibilitou maior circulação aos negros de ganho que, no entendimento de Ana de Lourdes Ribeiro da Costa (1991) em *Espaços negros: %antos+ e %oias+ em Salvador no século XIX*, se organizaram autonomamente e demarcaram o espaço físico soteropolitano dominando o comércio ambulante, permitiu também que negros ganhadores e negras ganhadeiras, reunidos nos cantos, estabelecessem vínculos e trocassem idéias, podendo %até mesmo conspirar, na medida em que não estavam sob o controle e vigilância do seu senhor+ (COSTA, 1991, p. 27).

A conspiração silenciosa e dissimulada dos escravos de ganho parece ter adentrado em outros cantos; avançado por outros espaços até o campo da narrativa. A Luiza Mahin quituteira e dona de uma quitanda transita não só entre a historiografia e o romance histórico. Sinais da sua presença são notados, por exemplo, na literatura infanto-juvenil de Viriato Corrêa (1938), na poesia de Miriam Alves (1985), no conto de Joel Rufino dos Santos (1999) e na ficção psicanalítica e intimista de Betty Milan (2009).

Editado pela primeira vez em 1938, em plena vigência do Estado Novo, *Cazuza* foi publicado num período em que a escola representava uma extensão do autoritarismo social e a educação, um instrumento de controle e disciplina. A literatura infantil, como não poderia deixar de ser àquele tempo, empenhava-se em se ajustar ao projeto de construção do Estado Nacional, conferindo um perfil pedagógico à narrativa. Ana Elisa de Arruda Penteado, ao analisar o diálogo entre literatura infantil, história e educação na obra *Cazuza* ressaltou que

guardadas as devidas proporções, *Cazuza* poderia facilmente inserir-se no modelo *educativo*, aquele que levaria as crianças para o mundo da escrita por meio da narrativa · de imaginação ou de história · cujo objetivo seria sempre o de educar a sensibilidade, a inteligência e a vontade e oferecer modelos com os quais as crianças pudessem se identificar e, assim, ampliar seu acervo de experiências por intermédio da experiência fictícia colhida nas histórias (PENTEADO, 2001, p.107).

Assim, com o propósito de educar a partir de outros exemplos, em certa passagem do texto é apresentada a uma turma de alunos a história da vida de Luiz Gama. Ressaltando a existência de homens exemplares na história do Brasil, o professor apresenta à classe o mais belo dos exemplos:

- O mundo está cheio de homens que, apesar de não terem meio de estudar, estudaram e foram grandes homens. Não precisamos buscar exemplos lá fora, nos países alheios. Temos muitos deles aqui mesmo, no Brasil. E eu quero narrar aquele que julgo o mais belo dos exemplos.

E lançando os olhos por toda a classe:

- Conhecem vocês a vida de Luís Gama, o grande propagandista da abolição?
- Não, respondemos.
- Ouçam-na.

E contou.

Até os dez anos, Luís Gama era uma criança como as outras. A mãe trazia-o nos braços extremosamente; o pai parecia ter por ele um grande afeto.

Foi ao completar aquela idade que o destino lhe mudou brutalmente a vida, arrastando-o de súbito pelo mundo, como os temporais arrastam pelo mar os barcos sem vela e sem leme.

Ouçam a história.

Entre os pais de Luís Gama havia profundas diferenças.

A mãe era uma negra quitandeira. O pai, um fidalgo português.

Ela trabalhava. Ele, um estróina, jogava todo o dinheiro que lhe caía nas mãos.

O jogo, meus meninos, é realmente uma das maiores ruínas do mundo. O homem que joga acaba perdendo a própria dignidade.

O pai de Luís Gama viciou-se tanto no jogo que, para ter com que jogar, passou a cometer todas as baixezas.

Um dia, entrou ele, pela manhã, em casa da quitandeira.

Sentou o filho nas pernas, beijou-o, fez-lhe os carinhos do costume e, de repente, com a maior naturalidade, perguntou-lhe:

- Não queres ir com o papai, num barco, ver os navios que estão no porto?

O pequeno pulou de contente. Tinha uma vontade louca de andar no mar e uma vontade maior de entrar num navio.

- Quero! Quero! Vamos.

A mãe correu a lavá-lo e a vesti-lo.

Meia hora depois, a mãozinha segura à mão do pai, lá saiu Luís pelas ruas, pulando ingenuamente, alegremente, como um pássaro feliz.

Isto se passava na Bahia, no dia 10 de novembro de 1840.

No porto havia dois ou três navios. O Saraiva, um patacho que carregava escravos, estava ancorado no fundo da enseada.

- Queres ir àquele navio que está mais distante? perguntou o pai ao filho, apontando-lhe o patacho.

- Quero!

[...]

Mas, em certo momento, sente que o pai não está ao seu lado. Em vão procura-o aqui, ali. Corre à popa. Corre à proa. Corre depois à amurada e o vê, já distante, fugindo no escalor que os trouxera.

- Papai! grita aflitadamente.
- Vou à terra, filhinho, mas volto já, respondeu-lhe de longe o fidalgo.

Com aquela pouca idade, Luís sabia o pai que tinha. Num relance, compreendeu a cilada miserável em que caíra.

E, sufocado de lágrimas, brada numa grande explosão de revolta:

- Papai, o senhor me vendeu!

Parecia mentira, mas era verdade. Para ter cem ou duzentos mil réis com que pudesse jogar, o pai havia vendido o filho pequenino!

O negócio fora feito na véspera. Toda aquela história de passeio no mar tinha sido inventada para entregar a criança ao comandante do navio.

O resto do dia o pequeno não parou de chorar.

Atiraram-no depois para o convés, no meio dos escravos que iam ser vendidos no Rio de Janeiro.

À tarde, o barco saiu barra afora.

O pobrezinho, que só conhecia a doçura dos carinhos da mãe, tremeu diante do longo inferno que se desenrolou aos seus olhos.

[...]

Mas a força de vontade é uma virtude tão poderosa que nem a própria desgraça consegue vencê-la.

Tinha Luís dezessete anos quando um menino rico chegou para estudar em casa do alferes. Era Antônio Rodrigues Prado Júnior, que os pais mandavam a São Paulo para continuar os estudos.

[...]

O antigo escravo vive de livro na mão. Não há um instante de folga que não o aproveite para estudar.

Não vai a parte alguma, não se diverte, não conhece os gozos do mundo. Vive, por alta noite, de toquinho de vela aceso, olhos nos livros, devorando-os, devorando-os.

[...]

E, estudando e trabalhando, conseguiu tudo que quis ser: poeta, jornalista, advogado, orador, o mais ardente e o mais sincero defensor da raça negra que houve no seu tempo.

E conseguiu tudo isso com uma grande ferida aberta no coração, ferida que a sorte nunca lhe permitiu que sarasse. É que, desde aquele dia infeliz em que o pai o atirou para o convés do navio negreiro não teve mais notícias de sua mãe.

A vida inteira passou a pedir notícias dela e a procurá-la. E o destino cruel nunca mais consentiu que ele a visse. Às vezes, sonhava ouvindo-lhe a voz; delirava, outras vezes, vendo-a ao seu lado carinhosamente. Mas tudo sonho, sonho e nada mais.

[...]

A pobreza, as suas ocupações e as suas dificuldades, ao lado das dificuldades, das ocupações e da pobreza de Luís Gama, são gotas d'água comparadas com o mar. A sorte algemou Luiz Gama de todas as maneiras. Deu-lhe aquele pai infame. Deu-lhe a extrema pobreza e a extrema humildade. Deu-lhe até a desgraça da escravidão. E, no entanto, Luís Gama quebrou todas essas algemas e estudou e instruiu-se.

Por quê? Porque teve força de vontade (CORRÊA, 1938, p. 165-169).

O trato em relação à formação étnica do povo brasileiro não é tema discutido na narrativa. Penteado destacou em nota explicativa que esta é uma temática abordada de modo discreto e estereotipado no livro. Contudo o exemplo de um negro que venceu as adversidades e tornou-se um homem respeitável e %defensor da braça negra+ torna-se um modelo de conduta para os jovens em formação. Luiza Mahin é mencionada como uma mãe carinhosa, que cuidava e protegia o seu filho. A busca pela mãe, retratada na carta autobiográfica de Gama é exposta no escrito de Corrêa como uma grande ferida aberta no coração do poeta. E o estudo e a instrução, uma arma que simboliza sua resistência.

Os versos do poema *Mahin Amanhã* da escritora Miriam Alves trazem uma Luiza Mahin que atua decisivamente no levante malê. Mais que representar o levante, Miriam Alves dá movimento às palavras, como se fossem lançadas tal qual a %âmina das adagas+ do confronto que anuncia e descreve. Diz o poema:

Mahin Amanhã

Ouve-se nos cantos a conspiração

vozes baixas sussurram frases precisas
escorre nos becos a lâmina das adagas
multidão tropeça nas pedras

Há revoada de pássaros
Sussurro, sussurro:
% amanhã, é amanhã
Mahim falou, é amanhã+
A cidade toda se prepara
malês
bantus
geges
nagôs
Vestes coloridas resguardam esperanças
Aguardam a luta
arma-se a grande derrubada branca
a luta é tramada na língua dos Orixás
% aminhã, aminhã+
sussurram
malês
geges
bantus
nagôs
% aminhã, Luiza Mahin, falô+

A resistência escrava é evidenciada nos versos, assim como a participação feminina ativa nas lutas por libertação e, neste caso, seu protagonismo. Assim, Luiza Mahin é representada de modo exemplar na poesia de Miriam Alves e assegura a valorização da memória do povo negro através da recriação do cenário do levante tramado %na língua dos Orixás+.

Diz-se que %quem conta um conto aumenta um ponto+. Ao ler o conto *O filho de Luiza*, do historiador Joel Rufino dos Santos, vê-se uma aplicação literal deste ditado popular. Neste conto a história de Luiz Gama é apresentada tendo como ponto de partida a revelação da figura materna. Inicialmente Luiza Mahin é retratada como de costume: uma negra livre, quitandeira, que participou do levante dos malês de 1835. Todavia, outros fatores aparecem neste texto e dão um tom diferenciado à narrativa. Semelhante ao que foi

representado por Pedro Calmon, Luiza aparece como uma mulher que, além de manter relações com vários homens e que se apaixonava dia sim, dia não+ (SANTOS, 1999, p. 11), foi favorecida algumas vezes pela generosidade do homem branco que lhe dera um filho. Foi o Oliveira - nome atribuído ao pai de Luiz Gama - que a livrou da prisão após ser capturada depois da revolta dos malês - programada neste conto para fevereiro de 1835, tal qual em *Malês* - , assim como foi ele que comprou para ela uma venda na qual comerciava doces de alfenim.

Assim conta Joel Rufino dos Santos (1999, p. 9-13):

Uma boa história pode começar de qualquer maneira. Esta começa com uma quitandeira da Bahia.

Chamava-se Luísa. O sobrenome deixo pra dizer depois.

Luísa era pequena, bem negra e tinha lábios roxos - diferente de quase todo mundo, que tem lábios cor de rosa. Outra coisa: a maior parte dos negros da Bahia, naquele tempo, era escrava. Luísa não. Por quê?

Não sei. Quando começou essa história, ela já era livre - e nada, nada sabemos dela antes disso.

Luísa também não era cristã. Era um problema? Para as autoridades era. Tinham receio de negros que não fossem cristãos. Se acreditam em outros deuses+, pensavam, podem pedir ajuda a eles e esses deuses vão ajudá-los contra nós. É melhor, aqui na Bahia, só permitir o deus cristão+

Para Luísa, porém, ter outra religião não era problema. Ela achava que todo mundo podia ter a sua. Quanto mais religiões e deuses, melhor. [...]

Luísa tinha outra estranheza. Quer dizer, que se considerava estranheza.

Namorava negros e brancos. Não olhando a cor, se apaixonava dia sim, dia não. [...]

Uma tarde veio à quitanda um certo Oliveira.

[...]

Naquele mesmo dia começaram a namorar firme.

[...]

Em fevereiro de 1835, estourou a revolução dos malês. Luísa foi presa e comeu o pão que o diabo amassou. Castigada com duzentas chibatadas, teve hora que ela desejou ter morrido. Pensou que ia apodrecer na cadeia. Mas, um belo dia, quem veio soltá-la? Oliveira. Ele era branco e foi ao juiz com uma conversa comprida: ia se responsabilizar pela quitandeira e coisa e tal.

Luísa, é claro, ficou muitíssimo agradecida. Foram andando pela rua e ela contou uma coisa para ele: estava grávida e tinha sido uma sorte não perder a criança.

Vê-se aqui o reforço do estereótipo da idéia do branco como o mentor da liberdade negra e a necessidade de tutela e controle sobre as ações dos negros envolvidos com os malês, que, no entendimento das autoridades, precisavam de vigilância constante. Entretanto, a principal inovação trazida pelo conto à controversa imagem de Luiza Mahin diz respeito ao momento da venda de Luiz Gama: %Berdão, meu filho. Mas foi tua mãe que mandou te vender. Você ainda vai ser feliz+ (SANTOS, 1999, p. 13) - disse o pai, despedindo-se do garoto.

A revelação do nome mãe como mandante no processo de comercialização do filho suscita interpretações variadas. Por um lado, esta pode ter sido uma estratégia do contista para reforçar a falta de caráter de um pai que vende o filho e se esquia da responsabilidade do ato ao transferi-lo para a figura materna, ausente na negociação; por outro, pode sugerir que a separação entre mãe e filho foi uma atitude consciente e premeditada, reforçando a idéia de abandono materno e leviandade. Daí, segue-se uma narrativa breve da vida de Gama em São Paulo e seu exemplo de superação e referência na causa abolicionista.

No romance *Consolação*, publicado em 2009, a psicanalista, escritora, jornalista e dramaturga Betty Milan retrata a história de Laura, uma médica brasileira que viveu uma relação de amor e cumplicidade com Jacques, francês, em Paris e, após a morte do companheiro, decide retornar a São Paulo e visitar o túmulo do pai, sepultado no Cemitério da Consolação.

No retorno às origens, em busca da consolação ao seu pesar, Laura redescobre uma São Paulo que se faz personagem da narrativa e mantém um diálogo introspectivo com mortos, com moradores de rua e vendedores ambulantes. Enquanto transita no cemitério em busca do jazigo do pai depara-se com a sepultura da Marquesa de Santos, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e de Luiz Gama.

Ao descrever a passagem da personagem Laura pelo túmulo de Gama, Betty Milan cria uma cena onde estudantes se aglomeram em torno do mausoléu e permanecem atentos às palavras de Zé, guarda do cemitério:

- Luís Gama nasce na Bahia. 1830, filho de um branco e de uma africana livre, Luísa Mahin. Luísa se envolve em mais de uma insurreição... é presa e deportada para o Rio. Luís fica com o pai. Um branco que de pai não tem nada. Depois de dilapidar a herança, negocia o filho no cais do porto e faz dele um escravo.+ Você me vendeu, pai?+, o menino pergunta antes de embarcar. Da Bahia para o Rio e daí para São Paulo, num lote de escravos. Sessenta negros pertencentes a um só traficante. Sobe a Serra do Mar a pé e vai até o interior de São Paulo andando. Ninguém quer comprar Luís Gama. %escravo da Bahia, nunca. São todos rebeldes+, e Luís fica servindo na casa do traficante. Lava, passa engraxa... Até que um dia, nessa mesma casa, ele conhece um estudante de direito e aprende a ler. De analfabeto a poeta, jornalista, líder abolicionista.

- Sendo filho de mulher livre, era também livre, diz um estudante.

- E quando, em 1871, a Lei do Ventre Livre é aprovada e o escravo já pode comprar a sua liberdade, Luís Gama compra a liberdade de muitos negros. Inclusive a do meu tataravô... Sim, a do tataravô deste que vos fala, Zé, diz o guarda, com a empolgação de quem faz um discurso.

Luís gama reencarnou em Zé, que fala por ele e está tomado. Não há como interrompê-lo (MILAN, 2009, p. 74-75).

A breve recriação de Luiz Gama e a referência a Luiza Mahin em uma obra como *Consolação* pode parecer inoportuna causando certo estranhamento. Todavia, ao longo da análise que fez sobre a morte nas entrelinhas da sua narrativa, Betty Milan, por intermédio da personagem Laura, afirmou com certa recorrência que a morte não anula uma existência. Conforme análises aqui expostas, esta é uma consideração que se adéqua sem prejuízos às imagens de Gama e Mahin.

De volta a uma São Paulo que se apresentava para ela como uma %metástase do inferno+(MILAN, 2009, p. 41), o sofrimento de Laura parecia se assemelhar ao do pequeno Luiz que chegara àquela São Paulo vendo-a, possivelmente, com os olhos tão tristes e doridos quanto os da personagem de Milan, que assim como ele, ao chegar à capital paulista, não tinha mala nem paradeiro e ninguém à sua espera. Dessa forma, a separação forçada e a busca da consolação promoveram a conexão entre Luiz Gama e a personagem central dessa narrativa.

Sílvia Roberto Oliveira (2004) considerou em sua pesquisa sobre Luiz Gama que, especialmente na primeira metade do século XX, a história deste poeta abolicionista foi sendo recontada por vários autores de maneira muito semelhante à versão do artigo de Mendonça, sempre apresentando altos graus de ficcionalização. Ao que parece, reproduzir a trajetória de vida de Luiz Gama Luíza Mahin ainda é uma prática e a presença de referências a ambos nas narrativas citadas evidenciam a expansão do mito que envolve os dois, principalmente quando se nota a variedade dos gêneros literários nos quais estas reproduções são veiculadas.

A heterogeneidade evidente do público leitor das narrativas citadas permite considerar que os dois personagens transitam em ambientes diversos, com objetivos também diversos, reforçando o argumento aqui proposto. O alcance mítico da imagem de Luíza Mahin além permitiu ainda o avanço de suas representações que ultrapassam os campos da história e da literatura. Trata-se de um mito cristalizado, mas, ainda assim, torna-se móvel, na medida em que transita em campos variados a ponto de ser apropriada de formas distintas. É justamente nesta dinâmica que está sua singularidade. Ao adentrar o terreno da subjetividade, preenchendo uma carência historiográfica em resposta a um anseio há tempos reclamado pela memória afro-brasileira.

Trajetórias de vida como a de Luíza Mahin, verdadeiras ou não; reais ou fictícias; inventadas ou reveladas, traduzem a independência, a ousadia e, mais que isso, a presença marcante e definitiva do negro na história do país como ser autônomo, consciente e determinado. Torna-se a revelação do percurso do negro que lutou e mesmo quando caiu não se deu por vencido. E, porque não dizer, uma versão silenciada da história do vencedor.

5 Considerações Finais

Em 2002 o tema do Carnaval do Bloco Afro Ilê Aiyê foi **Malês É A Revolução**. No XXVIII Festival de Música Negra do Ilê Aiyê, promovido com a intenção de preservar e expandir a música de tradição africana, missão que o Ilê se propôs desde 1974, a canção vencedora foi a música **Levante de Sabres Africanos**, de autoria de Guellwaar e Moa Catendê.⁵⁰ Dizia a letra:

Levante de Sabres... a noite caiu,
(A noite da glória talvez)
Na hora da verdade de grandes sábios malês
Com fúria e sonhos na tez.
1835 voltas do mundo malê,
Um sonho tão belo foi sub-traído.
Mas ressoa no coro do majestoso Ilê
Por toda cidade vitorioso.
Cante! Aê, aê
Vibre! Aê, eá
Ninguém cala a boca de Babba Almami
(Carcará)
O poder era o fim e a rainha esquecida Luiza Mahin
Temperou a revolta no tempo da memória;
Em nome de Allah ser o dono da terra
Para calafatear nosso caminho.
Só quem tem patuá não tem medo da guerra
Escorrega, levanta e nunca está sozinho.
Alufás: Dassalú, Dandará, Salin,
Licutan, Nicobé, Ahuna...

A rainha esquecida+Luiza Mahin representa na letra da música aqueles que escorregam e levantam; aqueles que caem, mas sabem resistir. Esta é apenas mais uma das múltiplas representações possíveis de Luiza Mahin, que exalta a rainha negra que levaria o poder ao povo preto da província rompendo

⁵⁰ Cf. <http://www.ileaiye.org.br/festival.htm>. Acesso em 25 de setembro de 2010, às 15h12min.

com as desigualdades e a exploração africana. O ~~tempero~~ da revolta é realimentado pela memória dessa quitandeira, que deu um novo sabor à história do povo negro, alimentando-a com a imagem de uma líder vitoriosa e destemida. A força da legenda Luiza Mahin perpassa em vários espaços, como foi demonstrado neste trabalho.

Dos cantos da Salvador do século XIX de onde se diz ter ela incentivado os sonhos de liberdade de africanos escravizados, seguiu pelos caminhos da história e da ficção e foi sendo reinterpretada e reelaborada segundo os interesses de grupos diversos e heterogêneos. Em pleno século XXI, Luiza Mahin figura tanto trabalhos escolares como paradigma de representação de mulheres negras guerreiras quanto se torna chamariz durante propaganda eleitoral gratuita em tempos de eleição presidencial.⁵¹ Assim, vê-se que o mito construído em torno de Luiza Mahin dispõe de uma abrangência que ultrapassa a fronteira da cor ou da identificação racial. O mito do povo negro foi ressignificado e essa transformação se torna evidente ao analisar os espaços que dela se apropriam.

A opção por analisar nesta dissertação algumas das faces de Luiza Mahin foi, antes de tudo, uma forma de compreender os usos e abusos que se faz de um mito. Trata-se de uma apropriação livre e até certo ponto desordenada, que permite a uma mesma personagem ser desenhada e

⁵¹ Um trabalho realizado em 15 de julho de 2010 com alunos da turma 6º ano B do Colégio Star, em Alagoinhas (BA), por acaso, me deu mais um exemplo desta abrangência de Luiza Mahin. Sugerí uma atividade na qual os alunos deveriam produzir um cartaz com a biografia de mulheres negras que se destacam na história do Brasil. Considerando que a turma tem cerca de trinta alunos, duas meninas apresentaram a biografia de Luiza Mahin. O curioso é que cada uma trouxe uma imagem e isso despertou a curiosidade da turma a respeito de qual seria a verdadeira Luiza Mahin. Contudo, mesmo com as imagens diferentes, comentaram que a decisão de apresentá-la por ter lutado contra a escravidão. Em relação à utilização eleitoral da imagem de Luiza Mahin, me refiro à estratégia de campanha da candidata Dilma Rousseff, presidenciável nas eleições 2010, que segundo o *Jornal Folha Brasileira*, de 14 de junho de 2010, ao adotar um tom feminista em sua campanha, produziu banners que a colocavam ao lado de várias mulheres famosas como Mãe Aninha, Pagú, Lara Iavelberg, Princesa Isabel, Chiquinha Gonzaga, Maria Auxiliadora Lara Barcelos, Nísia Floresta, Ana Neri, Anita Garibaldi e Luiza Mahin. Apesar de parecer estranho ver Luiza Mahin e a Princesa Isabel figurarem num espaço com o mesmo propósito, vê-se claramente a intenção de relacionar a luta feminina diante das adversidades que o sistema político-social impunha. Cf. *Na oficialização da candidatura de Dilma, PT "desbota" o vermelho das bandeiras e direciona discurso para público feminino*. Disponível no sítio eletrônico <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia182/2010/06/14/politica,i=197481/NA+OFICIALIZACAO+DA+CANDIDATURA+DE+DILMA+PT+DESBOTA+O+VERMELHO+DAS+BANDEIRAS+E+DIRECIONA+DISCURSO+PARA+PUBLICO+FEMININO.shtml>. Acesso em 25 de setembro de 2010, às 22h45min.

redesenhada, a partir dos interesses de quem a produz. O trajeto percorrido por Luiza Mahin da História à ficção, além de promover um atestado de existência que independe da matéria e se assegura na simbologia, permite a visualização dos interesses distintos aos quais atende.

Desta forma esta dissertação buscou enfatizar a relação entre história e literatura através da configuração e representação de um mito negro e igualar as propostas de ambas as áreas, entrelaçando os discursos. O que se pretendeu evidenciar aqui foi a confluência entre as narrativas. Conforme se viu, uma alimenta a outra, numa relação de troca que se faz intensa, constante e, por que não dizer, tensa.

É certo que as controvérsias que cercam a figura Luiza Mahin não se esgotam neste estudo, assim como as possibilidades de investigação acerca da sua abrangência enquanto elemento de identificação cultural afro-brasileiro. O aprofundamento dessa pesquisa parece requerer uma análise que direcione o olhar para o lugar político assumido por personalidades históricas negras a fim de se perceber o reflexo historiográfico de um discurso militante.

Talvez ao voltar-se a atenção para a historiografia sobre ações e estratégias dos Movimentos Negros para a releitura de momentos históricos relacionados à memória coletiva afro-brasileira seja possível repensar a importância político-social de personagens emblemáticos da história do país subtraídos dos livros e manuais de História. No que tange a Luiza Mahin especificamente, talvez haja a possibilidade de investigar possíveis vestígios de oralidade que possam revelar outras %Luizas Mahin+não consideradas nesta pesquisa e que podem ter influenciado o próprio Luiz Gama na atribuição do nome da sua genitora e, ainda, explorar o exercício de resignificação do mito e sua presença em outras linguagens.

Como se nota, existem questões que reclamam atendimento, de modo que parece uma presunção colocar um ponto final neste escrito. Dessa forma, este texto é temporariamente encerrado registrando o desejo incitar novas possibilidades interpretativas acerca de Luiza Mahin - a negra de linhagem nobre, mãe do poeta Luiz Gama que, conhecida como Kehinde quando menina foi uma sedutora ex-escrava dona de uma beleza estranha de mulher branca e liderou o levante dos malês de 1835. Registra-se aqui a necessidade de fazer-

se ouvir a voz de tantas outras %luzas+ que ainda protagonizam o silêncio incômodo da historiografia.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Romances

CALMON, Pedro. *Malês, a insurreição das senzalas*. 2 ed. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2002a. 144p.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Bibliografia específica

CALMON, Pedro. *Memórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

_____. *História Social do Brasil, volume 2: espírito da sociedade imperial*. São Paulo: Martins Fontes, 2002b.

IGNACE, Etienne. **A Revolta dos Malês**. In: *Revista Afro-Ásia*. CEAO-UFBA. 1907. p. 121-135. Disponível no sítio eletrônico http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n10_11_p121.pdf. Acesso em 13/03/2008.

MOURA, Clóvis. *Rebeliões da Senzala*. 4 ed. Porto Alegre. Mercado Aberto, 1988

NINA RODRIGUES, Raymundo. *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Madras, 2008.

REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835*. Edição revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

RODRIGUES, José Honório. **A rebeldia negra e a abolição**. In: *Revista Afro-Ásia*. CEAO-UFBA. n. 6-7, 1968. p. 101-117. Disponível no sítio eletrônico http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n6_7_p101.pdf. Acesso em 13/03/2008.

SOUZA, P.C. *A Sabinada: a revolta separatista da Bahia (1837)*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

VIANNA FILHO, Luiz. *A Sabinada: a república bahiana de 1837*. Salvador: EDUFBA: Fundação Gregório de Matos, 2008.

_____. *O negro na Bahia (um ensaio clássico sobre a escravidão)*. 4 ed. Salvador: EDUFBA: Fund. Gregório de Mattos, 2008.

Bibliografia geral

ALVES, Mirian. **Mahin Amanhã**. In: *Cadernos negros*. São Paulo, Editora dos Autores, 1985.

ANDERSON, Perry. **Trajetos de uma forma literária**. In: *Novos estudos*. - CEBRAP [online]. 2007, n.77, pp. 205-220. ISSN 0101-3300. Disponível no site: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n77/a10n77.pdf>. Acesso em 14 de junho 2010 às 15h43min.

ARAÚJO, Mariele S. *Luiza Mahim . Uma %princesa+negra na Bahia dos anos 30: Discursos de cultura e raça no romance histórico de Pedro Calmon, Malês . A insurreição das Senzalas (1933)*. Monografia (Especialização em História Social e Educação) . Universidade Católica do Salvador, 2003.

_____. *A medida das raças na mistura imperfeita: discursos racialistas em Pedro Calmon . 1922/33*. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

ARTIÈRES, Philippe. **Arquivar a própria vida**. In: *Revista Estudos Históricos*, Vol. 11, n. 21. 1998.

AZEVEDO, Elciene. *Orfeu de Carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo*. Campinas, Ed. Da Unicamp, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão Biográfica**. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. M. *Usos & abusos da história oral*. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001, p.183-191.

BAUMGARTEN, Carlos. **O novo romance histórico brasileiro**. In: *Revista Via Atlântica, outros ensaios*. n. 4, p. 168-, Paulo, Out/2000. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via04/via04_15.pdf

CALVINO, Ítalo. **A combinatória e o mito na arte narrativa**. In: CALVINO, Ítalo et al. *Atualidade do mito*. Trad. de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CÂNDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva. 1981.

_____. *Literatura e Sociedade*. 8ª Ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro)

CARNEIRO, Sueli. **Estrelas com luz própria**. In: *Revista História Viva*. Edição Especial Temática n3. Temas Brasileiros. ISSN 1808-6446. São Paulo: Duetto Editorial, 2006, p. 48-49.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **Juventude dos mitos**. In: BRICOUT, Bernadette (org.). *O olhar de Orfeu: os mitos literários do ocidente*. Trad. de Leila Oliveira Benolt. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Carta de Luiz Gama a Lúcio de Mendonça. In: MORAES, Marcos Antônio (org.). *Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa*. São Paulo: Moderna, 2005, p. 67-75

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. In: *Estudos avançados* [online]. 1991, vol.5, n.11, pp. 173-191. ISSN 0103-4014. Acesso em 05 de maio de 2008 às 00h50min.

COSTA, Ana de Lourdes Ribeiro da. **Espaços negros: Ícantosô e Ílojasô em Salvador no século XIX**. In: *Caderno CRH*. Suplemento, p. 18-34, 1991.

CORRÊA, Viriato. *Cazuza*. 37ª ed. São Paulo: Editora Nacional, 1992. Digitalizado por Susana CAP . Projeto Democratização da Leitura. Disponível no sítio eletrônico <http://www.scribd.com/doc/7282676/Viriato-Correa-Cazuza> . Acesso em 10 de setembro de 2010, às 17h13min.

DAVIES, Nicholas. **As camadas populares nos livros didáticos de História do Brasil**. In: PINSK, Jaime (org). *O ensino de História e a criação do fato*. 11 ed. São Paulo: Contexto, 2004. (Coleção Repensando o Ensino).

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

HERINGER, Rosana. **Visões sobre as políticas de ação afirmativa**. In: SANTOS, Gevanilda & SILVA, Maria Palmira da. (org.) *Racismo no Brasil: percepções da discriminação e do preconceito racial do século XXI*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

HOISEL, Evelina. *Grande sertão: veredas . uma escritura biográfica*. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia: Academia de Letras da Bahia, 2006. 218p.

LOVEJOY, Paul E, *A escravidão na África: uma história de suas transformações*. Trad. de Regina A. R. Bhering e Luis Guilherme B. Chaves. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LOVISOLO, Hugo. **A memória e a formação dos homens**. In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 16-28.

MACHADO, Maria Helena P.T. **Em torno da autonomia escrava: uma nova direção para a história social da escravidão**. In: *Revista Brasileira de História*. v.8, n.16, São Paulo, mar/ago de 1988.

MENUCCI, S. *O precursor do abolicionismo no Brasil*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1938.

MILAN, Betty. *Consolação*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

MUNANGA, Kabengele & GOMES, Nilma Lino. *Para entender o negro no Brasil de hoje: História, Realidades, Problemas e Caminhos*. São Paulo: Global: Ação Educativa Assessoria, Pesquisa e Informação, 2004. . (Coleção Viver, Aprender).

OLIVEIRA, Sílvio Roberto dos Santos. *Gamacopéia: ficções sobre o poeta Luiz Gama*.- (Tese . Doutorado em Estudos de Linguagens) Campinas, SP: [s.n.], 2004.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de. *Suplicando a dispensa do defeito da cor: clero secular e estratégias de mobilidade social no Bispado do Rio de Janeiro . século XVIII*. Anais do XIII Encontro de História ANPUH-RJ, 2008. Disponível no sítio eletrônico http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212773302_ARQUIVO_Texto-AndersondeOliveira-Anpuh-RJ-2008.pdf . Acesso em 27 de março de 2010.

PENTEADO, Ana Elisa de Arruda. *Literatura Infantil, História e Educação: Um Estudo da Obra Cazuza, de Viriato Corrêa*. (Dissertação . Mestrado em Educação) Campinas, SP. 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.) *Leituras cruzadas: diálogos da História com a Literatura*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

_____. **História & literatura: uma velha-nova história**. In: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [online], Debates, 2006. Disponível em 28 de janeiro de 2006. URL : <http://nuevomundo.revues.org/1560> . Acesso em 13 de agosto de 2010 às 20h57min.

_____. *História & História Cultural*. 2 ed. 2 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 132p. (Coleção História &... Reflexões, 5).

PEREIRA, José Antônio Pereira. *O romance histórico na literatura brasileira*. São Paulo: Secretaria de Cultura e Tecnologia, Conselho Estadual de Cultura, 1976.

Pollak, Michael. **Memória e Identidade Social**. In: *Estudos Históricos, Rio de Janeiro*, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Versão online disponível no sítio eletrônico http://api.ning.com/files/LI8EhWKOjnpBzyw257Y0NHNZ7xcrf09jmLgeqffTskrMH*4bgGuha7RjunwpB7V0vtLjHGOM-7nk*godqlpjrxGZx1DJ8/MemriaeIdentidadeSocial.pdf. Acesso em 16 de setembro de 2010 às 22h01min.

PRADO, Paulo. *Retratos do Brasil . Ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1928.

REIS, João José. **Í Poderemos brincar, folgar e cantar...Í: o protesto escravo na América**. In: *Revista Afro-Ásia*. n. 14, 1983. p. 107-123. In: http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n14_p107.pdf. Acesso em 01 de setembro de 2008.

REIS, João José & SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

REIS, José Carlos. *As Identidades do Brasil 2: de Calmon a Bonfim: a favor do Brasil: direita ou esquerda?* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

RIBEIRO, Rejane de Almeida. *Aspectos dos romances históricos tradicional e pós-moderno*. Scientia FAER, Olímpia - SP, Ano 1, Volume 1, 2º Semestre. 2009. p. 74-81. Disponível no site http://www.fajer.edu.br/revistafajer/artigos/edicao1/74-81_rejane_de_almeida_ribeiro%5B1%5D.pdf

- RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da Literatura Brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.p. 7-40.
- ROSENFELD, Anatol. **Literatura e personagem**. In: CÂNDIDO, Antônio et alli. *A Personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva. 1981.p. 09-49.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado . cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert. *A Natureza da narrativa*. Tradução de Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. **As teorias raciais de finais do século XIX- O contexto brasileiro**. In: _____. *Raça e diversidade*. São Paulo: EDUSP/Estação Ciência, 1996.
- SILVA, Helenice Rodrigues da. **Í Rememoração / comemoração: as utilizações sociais da memória**. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 22, nº 44, 2002, p. 425-438.
- SILVA, Paulo Santos. *Âncoras de Tradição: luta política, intelectuais e construção do discurso histórico na Bahia (1930-1949)*. Salvador: EDUFBA, 2000.
- SOARES, Cecília Moreira. **As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX**. In: *Revista Afro-Ásia*, v. 17. Salvador, CEAO-UFBA, 1996, p. 57-71.
- TAVARES, Luis Henrique Dias. *Pedro Calmon*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1977.
- TELLES, Edward Eric. *Racismo à Brasileira: uma nova perspectiva sociológica*. Tradução de Nadjeda Rodrigues Marques, Camila Olsen. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Fundação Ford, 2003.
- WATT, Ian. *A Ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- ZILBERMAN, Regina. **O Romance histórico É teoria e prática**. In: BORDINI, Maria da Glória (org.) *Lukács e a Literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.