

As infâncias de Bitita e Juan Francisco Manzano: autobiografia como fabulação crítica na autoria negra / *The Childhoods of Bitita and Juan Francisco Manzano: Autobiography as Critical Fabulation in Black Authorship*

Diego Carvalho de Oliveira Soares*
Amana Rocha Mattos**

RESUMO

O artigo busca compreender os efeitos do sistema colonial-escravista nas percepções de infância a partir da análise de duas obras autobiográficas. A primeira apresenta Juan Francisco Manzano narrando suas memórias enquanto menino escravizado na Cuba do início do século XIX, em *A autobiografia do poeta escravo* (1840). Na segunda, acompanhamos Bitita em *Diário de Bitita* (1982), de Carolina Maria de Jesus, cuja narrativa visibiliza os caminhos pelos quais o colonialismo foi estruturando a sociedade brasileira no pós-abolição. Ao marcar dois momentos históricos distintos, procuramos vislumbrar os caminhos pelos quais o gênero literário da autobiografia permite a afirmação da autoria negra para além de um único viés denunciativo, acompanhando as negociações possíveis nesse sentido que edificam modos singulares de se fazer literatura. Entendemos então os movimentos de fabulação crítica presentes nas obras como práticas de liberdade e construção de identidade.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia; Infância; Raça; Liberdade; Fabulação

ABSTRACT

The objective of this article is to understand the effects of the colonial-slave system on perceptions of childhood by analyzing two autobiographical texts. The first presents Juan Francisco Manzano who narrated his memories as a boy enslaved in Cuba in the early nineteenth century, in The Autobiography of Slave (1840). In the second, we follow Bitita in Bitita's Diary: The Childhood Memoirs of Carolina Maria de Jesus (1982), by Carolina Maria de Jesus, whose narrative reveals how colonialism structured Brazilian society in the post-abolition period. By marking two distinct historical moments, we seek to glimpse how the literary genre of autobiography allows the affirmation of Black authorship beyond a single denunciatory bias, accompanying possible negotiations that build unique ways of making literature. We thus understand the movements of critical fabulation present in these texts as practices of freedom and construction of identity.

KEYWORDS: Autobiography; Childhood; Race; Freedom; Fabulation

* Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-9879-5539>; diego18maio@yahoo.com.br

** Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-2890-5421>; amanamattos@gmail.com

Introdução

Etimologicamente, autobiografia significa a grafia ou registro da própria vida, dos gregos *autós*, auto, *bíos*, vida e *gráphein*, que pode representar tanto escrita, quanto desenho ou demais possibilidades de gravação. Este gênero literário deriva do conceito de biografia que surge na modernidade, com a emergência do sujeito moderno. Apesar da origem grega, nenhum dos termos, biografia e autobiografia, aparece nos clássicos, esta última tendo suas ocorrências iniciais em inglês entre o fim do século XVIII e início do XIX (Santos; Torga, 2020), coincidentemente no mesmo período em que as primeiras autobiografias da escravização foram publicadas. Embora o termo não remonte à Antiguidade clássica, como já foi apresentado nas reflexões de Foucault (2004) acerca das escritas de si, seu sentido de relato de si mesmo já aparecia nas correspondências do século I e II.

Confissões (1764-1770), de Jean-Jacques Rousseau, inaugura a forma moderna do gênero autobiográfico, definida por Lejeune como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (2014, p. 16). A conceituação coloca em jogo quatro elementos: a forma da linguagem; o assunto tratado; a situação e posição da pessoa autora, que revela sua identidade coincidente com a de quem narra, e a perspectiva temporal, inclinada ao passado dos fatos. Neste artigo, os efeitos do sistema colonial-escravista nas percepções de infância são apresentados a partir da análise de duas obras autobiográficas. A primeira apresenta Juan Francisco Manzano narrando suas memórias enquanto menino escravizado na Cuba do início do século XIX, em *A autobiografia do poeta-escravo* (2015 [1840]). Na segunda, acompanhamos Bitita em *Diário de Bitita* (2014 [1982]), de Carolina Maria de Jesus, cuja narrativa visibiliza os caminhos pelos quais o colonialismo foi estruturando a sociedade brasileira no pós-abolição.

As autobiografias de pessoas escravizadas, publicadas entre 1770 e 1890, predominantemente em língua inglesa nos Estados Unidos e na Inglaterra, atendem aos critérios explicitados por Lejeune, por se tratar de narrativas em prosa que descrevem as experiências da escravização no tempo passado, tecendo uma história individual marcada pela identificação de autoria e coincidência protagonista. Essas duas últimas características acerca da edificação de uma identidade individual e a inscrição da autoria,

no entanto, são complexificadas ao contextualizarmos a lógica colonial de subjugação e ausência de liberdade. Afirmar o nome de quem escreve tensiona e revela as negociações possíveis, principalmente com as sociedades abolicionistas, que financiavam, publicavam e atestavam a veracidade dos fatos. Outro ponto nesse sentido era a própria mudança de nome por conta da ascensão social, alfabetização e/ou conversão religiosa, que legitimavam a liberdade alcançada. Além disso, ainda que partam da contação de percursos individuais, o propósito de sensibilização do público leitor para adesão à causa abolicionista embaça as fronteiras dessa perspectiva. O tom denunciativo aponta para uma ideia coletiva das experiências narradas.

Oliveira (2022) destaca três períodos de publicação destas autobiografias, mais de 200 ao longo dos anos. A periodização se dá por conta das formas e dos conteúdos tratados: 1) entre 1770 e 1820 predominam as temáticas acerca da redenção religiosa, em que são descritas as conversões cristãs e salvação das almas das pessoas autoras, na metáfora de travessia espiritual com a travessia do oceano Atlântico; 2) de 1820 a 1860, de maior fluxo, sendo publicadas cerca de 80, vinculadas especialmente à luta abolicionista, descrevendo a vida no cativeiro, as separações familiares, a lida no trabalho, a violência e as fugas; 3) o terceiro e último período do fim da Guerra Civil estadunidense, de 1865 em diante, cujas obras buscam responder à necessidade de unificação nacional, tematizando a liberdade e o progresso pessoal para inserção social, visibilizando os obstáculos de uma sociedade hierarquizada racialmente. As duas histórias que iremos acompanhar, escritas por Juan Francisco Manzano e Carolina Maria de Jesus, escapam a essa organização, por não figurarem no norte global, dizendo dos rumos particulares que o processo colonial teve em seus territórios. Mesmo assim, as características destacadas se aproximam do que suas narrativas empreendem, tanto na maneira de configurar estilos, quanto nos assuntos abordados.

Oliveira (2022) destaca a quase ausência de obras autobiográficas nas investigações historiográficas sobre a escravização tanto nos EUA, com autores importantes como Eric Williams e W. E. B. Du Bois, e no Brasil de Gilberto Freyre e Florestan Fernandes. A maior parte dos estudos que utilizaram as autobiografias como fontes pertencem ao campo da literatura, em trabalhos como de Frances Smith Foster (1979), sobre escritos de mulheres. Esse fato atesta para a historiografia da escravização como campo de batalha política. Nesse sentido, talvez as autobiografias constituíssem

uma fonte menos confiável ou mesmo desconhecida para as pesquisas teórico-metodológicas dos campos da história e sociologia. Logo, as escritas de si, seja nas autobiografias, ou em outros exercícios literários, podem ser lidas como demasiadamente próximas de seu objeto de estudo, portanto, mais subjetivas.

Kilomba (2019), entretanto, escreve sobre os pilares da ciência moderna de universalidade, neutralidade e objetividade, que se constitui e firma nas experiências do colonialismo. “A ciência não é um simples estudo apolítico da verdade, mas a reprodução de relações raciais de poder que ditam o que deve ser considerado verdadeiro e em quem acreditar” (Kilomba, 2019, p. 53). Pensando especificamente na história da escravização e do colonialismo, o discurso científico produz um centro do mundo – a Europa – e um sujeito da ação exploratória e dominadora sobre este mundo – o homem branco europeu. A universalização se dá na contrapartida da transformação de pessoas e territórios colonizados em estrangeiros. A outremização foi um conceito estudado por Toni Morrison em sua análise das representações negras na literatura ficcional estadunidense. Ela percebe como obras como *A cabana do Pai Tomás*¹ (1852), de Harriet Beecher Stowe, serviam para entreter um público branco escravocrata, romantizando a escravização. Era preciso criar esse Outro/a racializado/a para definir um eu seguro: “a necessidade de transformar o escravizado numa espécie estrangeira parece ser uma tentativa desesperada de confirmar a si mesmo como normal” (Morrison, 2019, p. 54). Há então uma tentativa de se controlar essas representações, criando-se estereótipos racistas. O sujeito branco também se produz nesse feito, já que sua humanidade só é garantida se apaziguando as tensões que o revelam como algoz do sofrimento da pessoa negra: “O risco de sentir empatia pelo estrangeiro é a possibilidade de se tornar estrangeiro. Perder o próprio status racializado é perder a própria diferença, valorizada e idealizada” (Morrison, 2019, p. 54).

A produção de conhecimento desde a periferia, do lugar de Outro/a para a ciência, fez com que a intelectualidade negra valorizasse a nomeação de si e de seus locais de fala e escrita, na criação de novos discursos e linguagens, podendo ser lidos como lírico e teórico pelo academicismo clássico. Collins (2019) diz que o método de apostar na narração das experiências vividas para construção de novas epistemes é também estratégia para evitar a captura como objeto da ciência. Por esse motivo, intelectuais

¹ No original: *Uncle Tom's Cabin*; or, *Life Among the Lowly*.

negras estadunidenses utilizam “a música, a literatura, as conversas cotidianas e o comportamento cotidiano como dimensões importantes para a construção de uma consciência feminista negra” (Collins, 2019, p. 402). Assinalamos que a utilização das autobiografias e literaturas, neste escrito, não pretendem servir de ilustração para a teoria, mas produtoras de conhecimento em si. Afinal, se estas autobiografias se tornaram importante matriz referencial para a fundamentação política dos discursos abolicionistas, por que razão não possuem tanto valor histórico ou científico no pós-abolição?

A escolha por nos debruçarmos sobre a autobiografia de Juan Francisco Manzano se dá por ser a única que se tem notícia referente à América Latina e pela inexistência até o momento dessa modalidade de escrita no Brasil colonial. Existe a autobiografia de Mahommah Gardo Baquaqua, nascido em Zoogoo por volta de 1830 e que narra sua experiência na Passagem do Meio – a travessia do Atlântico – até chegar em Pernambuco, Brasil. Baquaqua foge rumo a Nova York, onde tem contato com abolicionistas e se muda para o Haiti, convertendo-se ao cristianismo. Escreve no Canadá, em 1854, após cursar faculdade nos EUA. Contudo, não se refere exatamente à descrição da escravização brasileira. Aliás, importante destacar que a ausência de autobiografias desse período no Brasil não quer dizer que não existia uma profunda relação da população negra da época com a palavra escrita, atesta, isso sim, que estava firmemente limitada pelas elites escravistas.

Oliveira (2022) reconhece que a difusão da leitura e escrita no Brasil e demais países de colonização portuguesa e espanhola, fundamentada no cristianismo católico, se deu de maneira distinta da ocorrida nos Estados Unidos protestante, por conta das diferenças de confissões religiosas. O desenvolvimento histórico da tradição protestante incentivava o domínio da escrita e principalmente da leitura para o estabelecimento de relação com o livro sagrado, enquanto no catolicismo, o exame de consciência – que já existe na escrita de si como prática de cuidado nas anotações monásticas sobre a vida espiritual em correspondências da elite intelectual da Antiguidade Romana (Foucault, 2004) – é tutelado, na confissão, pela autoridade sacerdotal. Ainda assim, isso não impediu que a escrita fosse instrumento político na prática de liberdade no Brasil e demais países da América Latina colonial, como é o caso de Juan Francisco Manzano.

A autobiografia do poeta-escravo, do cubano Juan Francisco Manzano, foi publicada em 1840, em inglês, patrocinada pelo abolicionista britânico Richard Robert

Madden. Considerado um dos fundadores da literatura cubana, Manzano nasceu na condição de escravizado em 1797 na província de Matanzas, numa sociedade de elite escravocrata baseada na plantação de cana-de-açúcar. A nova geração aristocrata, ávida pela modernização na década de 1830, buscou a desassociação com a escravização, sendo um de seus representantes, Nicolás de Prado Ameno, filho da Marquesa de Prado Ameno, suposta senhora de Manzano. Este rapaz era membro da sociedade literária que encomendou a obra do poeta, que ainda era sujeito escravizado na época. A escrita se consolidou como empreendimento tenso, habitando o espaço entre negociação e resistência, devendo o autor escrever sobre suas experiências do cativo para denunciar a escravização para aqueles que eram membros da própria família que o escravizava: “essa linha tênue entre negociação e resistência não era um debate intelectual *a posteriori*, mas uma questão de vida ou morte a ser encarada hoje: era uma navalha em cima da qual ele precisava andar, se equilibrar, dançar” (Castro em Manzano, 2015, p. 17). Para Manzano, era uma questão de liberdade, já que a alforria do poeta parecia depender da publicação, evidenciada pela alforria concedida pela sociedade literária que encomenda e financia sua autobiografia. Ele escreve em 1835, e seu texto é “corrigido” por Anselmo Suárez e Romero, membro da mesma sociedade literária, em 1839, sendo publicado no ano seguinte, em tradução para o inglês. Esses processos de interferência na escrita do autor permitem a reflexão dos limites da autoria nas autobiografias da escravização e do acesso ao público leitor – o “para quem” o texto se dirigia – uma vez que sua publicação completa em Cuba, em espanhol, ocorre somente um século depois, em 1937.

Já a segunda obra autobiográfica a ser destacada neste estudo teve sua publicação em 1982, curiosamente também a partir de uma tradução do original em português. Carolina Maria de Jesus, autora do *Diário de Bitita* (2014 [1982]), recebera a visita em seu sítio, em Parelheiros, em 1976, das jornalistas francesa Maryvonne Lapouge e da brasileira Clélia Pisa, que a entrevistaram para a publicação de *Brasileiras, voix, écrits du Brésil* (1977). Carolina aproveitou a oportunidade para lhes entregar dois cadernos que continham a obra para que fosse publicada. Carolina é autora do best-seller *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014 [1960]), traduzido em 13 idiomas, alcançando mais de 40 países, tendo vendido mais de 10 mil exemplares em uma semana, com 8 edições no ano de seu lançamento. Após esse feito, publicou ainda *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), mas teve problemas com o jornalista Audálio Dantas, seu então

editor, publicando os livros seguintes com financiamento próprio, sob a orientação do poeta Eduardo de Oliveira. *Pedaços da fome*, que se chamaria “Felizarda”, e *Provérbios*, ambos de 1963, marcaram essa tentativa da autora de maior liberdade em suas escolhas da carreira, mas acabaram não tendo o mesmo sucesso que os anteriores. Nessas negociações com Eduardo, havia ainda *Reminiscências*, escrito considerado pronto e pelo qual a autora nutria bastante orgulho. Não fora publicado na época, mas é ele que consta nos cadernos entregues às jornalistas e que se tornaram o *Journal de Bitita* lançado na França em 1982, pela editora Métailié na coleção *Témoignages* e posteriormente no Brasil, traduzido, em 1986. Carolina não chega a ver aquela que considerava ser a obra de sua vida, pois falece em 14 de fevereiro de 1977.

Diário de Bitita (2014) narra os desdobramentos da vida da menina Bitita, dos 4 aos 20 anos de idade, no interior de Minas Gerais e São Paulo (1918 a 1936), tecendo sentidos existenciais singulares pela contestação desta acerca do contexto que habita. Por esse motivo, as experiências relatadas no livro podem ser lidas como importante documentação do Brasil pós-abolição, principalmente acerca das relações de trabalho estabelecidas e do acesso à terra, moradia e alfabetização. A autobiografia, apesar de intitulada diário, remonta às características apontadas por Lejeune (2014), já que se trata de um movimento retrospectivo que posiciona Carolina como autora e protagonista, embora a afirmação do apelido de infância – Bitita – ao invés do próprio nome, produza o efeito de circunscrever o movimento do tempo. Ela figura em diálogo com a autobiografia de Manzano, pois também busca responder aos movimentos de unificação nacional, expondo as interdições racistas que obstaculizam a inserção social e liberdade de pessoas negras. Compartilha, então, a característica denunciativa das autobiografias da escravização, embora não se restrinja ou mesmo objetive isso, como o texto de Manzano. Esse ponto, no entanto, é afirmado no prefácio de Clélia Piza à primeira edição em francês. A jornalista diz se tratar de uma de suas melhores obras, não sendo de fato um “diário” e sim um depoimento franco e aberto acerca de sua vida sofrida na pobreza extrema (Farias, 2018). Enxergamos, na leitura que valida essa obra e as autobiografias da escravização, realizada, seja por abolicionistas, críticos/as ou jornalistas, uma necessidade de limitação no viés denunciativo que parece esvaziar seus sentidos poéticos, que são de fato seus exercícios *fabulativos críticos*, no entendimento conceituado por Hartman (2022).

Hartman (2022) constrói seu método de pesquisa a partir desses impasses dos arquivos que descreviam vidas negras reféns da escravização ou das instituições perpetuadoras de um olhar racista, como a academia ou os serviços de assistência social nos Estados Unidos do início do século XX. Sua dedicação em historicizar a imaginação radical e as práticas de insurgência de jovens negras/os esbarra na autoridade e limites estabelecidos pelos arquivos, que revelam quem pode ser agente histórico. Procura então a contranarrativa que reivindique essa agência, empregando um modo de escrita íntima, num estilo que unifica sua voz à das personagens que investiga, fazendo com que a visão, a linguagem e os ritmos da rebeldia montem o texto. Trata-se de uma remontagem “lugar nenhum, do não lugar do gueto e do não lugar da utopia” (Hartman, 2022, p. 11). As possibilidades de autoria se mesclam à autonomia de se colocar as vozes fragmentadas do passado triturado da história lacunar negra na organização de uma crônica íntima, que, no caso da autora, privilegia o período de 1890 a 1935, por terem sido determinantes para a formação identitária negra estadunidense. As histórias de Bitita e Manzano possuem um olhar contundentemente crítico acerca de suas realidades, produzindo narrativas não hegemônicas sobre identidade negra e práticas de liberdade. Nesse sentido, analisaremos a redução dessas histórias pelo viés denunciativo, junto da reflexão acerca das negociações de autoria e da análise dos efeitos da escolha pela representação da infância.

1 Autobiografia como denúncia

Manzano (1996) começa sua narrativa destacando a relação de proximidade de sua mãe, María del Pilar Manzano, com a Senhora Dona Beatriz de Jústiz, a Marquesa Jústiz de Santa Ana, já que esta costumava oferecer educação “de acordo com sua classe e condição” (Manzano, 2015, p. 31) a meninas negras bonitas entre 10 e 11 anos. Ele narra sobre a composição familiar daquela senhora que o adotara como um “tipo de entretenimento”, pois sua mãe devia isso à marquesa por ter sido educada por ela. Manzano descreve uma boa convivência com a marquesa, que o tratava como menino, em virtude de sua pele mais clara, distinguindo-o das demais crianças escravizadas, a quem se referia como moleques. Após a morte dela, os pais do menino ficam na fazenda El Molino, enquanto ele permanece em Havana, capital, onde recebia instruções de

alfaiataria. Teria ficado afastado dos pais por cerca de cinco anos, em companhia de sua madrinha Dona Joaquina, retornando, já com 12 anos de idade à presença da Marquesa de Prado Ameno, sua suposta nova senhora. Seu martírio então se inicia e a pouca liberdade de que se achava possuidor foi sumindo: “logo me esqueci de minha antiga vida recolhida” (2015, p. 37). Ele afirma que a “verdadeira história de minha vida começa em 1809, em que a sorte começou a vir contra mim em grau de maior furor” (2015, p. 37). Parece ser essa a parte que interessa à sociedade literária que financiava sua escrita. A atribuição de verdade ou não responde a esse interesse.

Manzano começa a descrever os castigos sofridos por ordem da Marquesa de Prado Ameno. Por qualquer travessura, era açoitado e depois trancado por um dia inteiro numa carvoeira no chão da terra, onde quem lhe desse água era punido. O menino tinha medo do escuro, porque se lembrava das histórias sobre fantasmas e então gritava por clemência, sendo açoitado e trancado uma vez mais. Seus supostos delitos mais comuns eram não atender à primeira vez que fosse chamado ou esquecer alguma palavra de um recado que tivesse que dar a alguém. A pena diária: soco no nariz repetidas vezes, fazendo-o tremer a qualquer chamado. Um episódio emblemático se dá quando passeava pelo jardim com a marquesa, tal qual seu “cachorrinho”, e colheu uma folha de gerânio. Ao retornar à casa, distraído com os versos que sempre trazia na memória, não se desfez da planta e acabou despedaçando-a de tão absorto. A mulher reparou o cheiro, pegou suas mãos e ordenou que lhe quebrassem o nariz por tamanho atrevimento. Foi ainda para o tronco. O administrador Dom Lucas Rodrigues mandou que o capataz amarrasse o menino, colocasse seus pés em uma tábua e o açoitasse com um maço de cinquenta varas.

Manzano constrói uma diferença em sua vivência enquanto criança a partir também das designações menino e moleque. Enquanto a primeira remete à vida de maior liberdade e afeto junto à marquesa Jústiz de Santa Ana, a segunda diz sobre o olhar que a marquesa de Prado Ameno passa a lhe dirigir. Ele reconhece sua racialidade definindo-se mulato, e, por conta disso, seu pai não permitia que brincasse com “os negrinhos da fazenda” (Manzano, 2015, p. 85). A marquesa Jústiz de Santa Ana também não permitia que ele ouvisse a missa fora de casa “por causa das brincadeiras e distrações com os outros moleques escravos” (2015, p. 33). Os adultos definiam os lugares que ele podia ocupar e quanto afeto lhe dirigir a partir da percepção de sua racialidade, vinculada a tentativas de embranquecimento. A outremização revelada na escrita está sugerida pela percepção de

si como moleque, uma vez encerrada a fantasia de acolhimento pela família branca. O “moleque” é a criança estrangeira, correspondendo ainda à vinculação com o gênero masculino. Tanto no quimbundo *luleke* quanto no quicongo *muléeke*, o termo significa criança, embora no primeiro sustente a especificidade de gênero, podendo ser traduzido como garoto ou irmão mais novo (Lopes, 2012). A crítica à leitura dos textos como denúncia recai nesse ponto de que a narração de episódios racistas parece satisfazer um determinado público que busca reconhecer subjetividade ainda reforçando, em alguma medida, o lugar de Outro/a.

A escrita sobre Bitita também apresenta seu sofrimento diante de interdições racistas. Ela descreve a sociedade pós-abolição como um “teatro de agruras”. A narrativa se constitui através de um rompimento, como na de Manzano com a mudança das marquesas. Em *Diário de Bitita* (2014), a menina começa contando sobre sua família, com destaque para seu avô Benedito, o Sócrates Africano, descrito assim por seus amigos devido à sua intelectualidade reconhecida, embora fosse analfabeto. Benedito José da Silva fora escravizado e adotou o sobrenome de seu antigo suposto senhor. Descendente dos povos bantus Fiote, na província de Cabinda, Angola, ele compra um terreno no bairro do Chafariz, em Sacramento, Minas Gerais, onde teve Maria Carolina, mãe de Bitita, nascida na época da Lei do Ventre Livre (1871). As agruras de Bitita começam quando tem que deixar sua cidade para trabalhar como colono em terras de fazendeiros e depois como doméstica, em casas de famílias brancas. Antes disso, quando era perturbada por Humbertinho, rapaz branco filho de juiz, que lhe jogava limas e apertava os seios de meninas pobres, viu sua mãe ser presa sem motivo enquanto lavava roupas. Ela não podia reclamar senão levava uma chicotada de borracha. Bitita raciocinava que a razão da detenção era a cor de sua mãe. É assim que Carolina constrói seu texto, entrelaçando as percepções de si-menina diante das memórias com críticas sociais, em um movimento reflexivo.

Bitita precisou abandonar o estudo no Colégio Allan Kardec ainda nos primeiros anos de formação para acompanhar a mãe no trabalho na Fazenda Lajeado de Olímpio Rodrigues, em Uberaba, Minas Gerais. A esposa do fazendeiro, Maria Cândida, pediu que a menina deixasse a roça para trabalhar como doméstica em sua casa após pedir para conhecê-la: “Quando chegou a minha vez, a fazendeira examinou-me minunciosamente com o olhar. Como se eu estivesse à venda, dizendo que eu era uma negrinha esperta”

(Jesus, 2014, p. 136). A patroa lhe prometia vestidos e remédios para escorrer seus cabelos e afilar seu nariz. Tal qual Manzano, Bitita acreditou na fantasia de afeto, condicionada também a seu embranquecimento. Após seis meses de trabalho árduo, nenhum vestido sequer e o pior, a total ausência de remuneração. A menina decide então romper a nutrição de afeto pela patroa, na mesma feita em que aceita sua negritude: “Olhei as minhas mãos negras, acariciei o meu nariz chato e o meu cabelo pixaim e decidi ficar como nasci” (2014, p. 137).

A narrativa de Bitita revela a estreita conexão entre o sistema escravocrata e a nova organização social no pós-abolição. O serviço de colono em fazendas perpetuava a lógica de exploração e as relações sustentavam ainda a hierarquia racial. As agruras da menina derivavam desse reconhecimento, somado ao fato de que possuía uma doença nas pernas que nunca saravam por conta da impossibilidade de encontrar cuidado. Ao buscar asilo em uma hospedagem religiosa em Uberaba para realizar o tratamento, foi-lhe pedido que lavasse as roupas das pessoas hospedadas: “Eu não podia ir ao hospital, porque tinha que lavar a roupa. Para ir ao hospital precisava permanecer na fila para receber as fichas” (Jesus, 2014, p. 153). Era sempre capturada pelo olhar desumanizador, agora caracterizado pela suposição de que devia sempre servir, como doméstica. A relação que se estabelecia, ainda assim, não respeitava sua força de trabalho e, constantemente, não recebia o que lhe deviam seus empregadores. Por esse motivo, não conseguia alcançar nenhuma estabilidade: “Eu tinha a impressão de ser uma *moeda circulante* [...] É horrível estar hoje aqui, amanhã ali [...] Eu me sentia como se fosse um refugio. Uma moeda fraca, sem cotação” (2014, p. 190, grifo nosso). A sensação de não pertencer a lugar algum remetida à separação original da escravização.

Tanto Cota – Maria Carolina –, quanto María del Pilar, apesar de responderem à dinâmica de relações de trabalho que almeja mantê-las subjugadas, escapam e contestam, principalmente em episódios de defesa da/o filha/o. María, ao ver Manzano ferido junto ao capataz, quis saber o que houve, suplicando que não prosseguisse. Foi agredida também: “Esse golpe eu senti em meu coração” (Manzano, 2015, p. 46). O menino se colocou na frente para protegê-la das chicotadas e os dois foram colocados lado a lado no tronco, na frente dos irmãos Florêncio e Fernando, de 12 e 5 anos de idade. Fora a primeira vez que a mulher, escravizada isenta do trabalho por ser “comportada”, foi posta em sacrifício. Deixara de ser boa mãe ao deixar de ser a mãe preta, a babá dos brancos? Cota,

por sua vez, também se pôs na frente de policiais para proteger a filha Bitita, presa injustamente, acusada de bruxaria por estar na porta de casa lendo um livro que supuseram ser o de São Cipriano. As duas, mãe e filha, foram presas e, por mais de uma semana, obrigadas a capinar a frente da cadeia, entre longos períodos de jejum. Interrogaram acerca do feitiço, do vocabulário que Bitita usava e do fato de que ela viajava sozinha. Essa última acusação remonta a um dos principais motivos para detenção de mulheres negras em instituições carcerárias e psiquiátricas no início do século XX (Bento, 2014). Cota, ao tentar defender a filha das acusações, foi agredida física e verbalmente, tendo o braço quebrado. Após cinco dias sem comer, foram soltas mediante o pagamento de 20 mil-réis. Os relatos, ainda que descrevam as violências racistas sofridas, apontam para reivindicação de agência na reação das personagens diante delas.

O que as narrativas hegemônicas revelam é a continuidade da cena colonial, tentando apagar as possibilidades de agência e autonomia sobre a própria subjetividade de autorias negras. As escritas de si das autobiografias da escravização respondem a um chamado direto das sociedades abolicionistas e é ao público letrado de pessoas brancas que se dirigem. Faz sentido, portanto, que seu teor denunciativo seja predominante. Contudo, o que as histórias de Manzano e Bitita atentam é para os detalhes que extrapolam as experiências racistas, notadamente simbolizados pela afirmação como poeta, feita por ambos/as. O direcionamento dos escritos ao público destacado, procurando adesão à causa abolicionista, aposta no apelo como ferramenta de sensibilização. Não por acaso, o medalhão que representou a campanha da *Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade* [Sociedade pela abolição do comércio de escravos], criado por Josiah Wedgwood, em 1787, traz um homem negro de joelhos em posição suplicante, com correntes nas mãos e pernas, e a inscrição: “Não sou eu um homem e um irmão?” (Oliveira, 2022). A imagem se tornou símbolo da luta abolicionista dos fins do século XVIII, sendo questionada por Frederick Douglass, em 1845, como uma prerrogativa perigosa, capaz de incitar maiores violências (Hartman, 2021).

O compadecimento como estratégia de validação das experiências negras torna os textos autobiográficos reféns de uma leitura única. Talvez por isso, a poesia de Carolina pareça invisível aos olhos de Clélia Piza. Hartman nos lembra: “Os escravizados sabiam que a liberdade teria que ser conquistada; era o tipo de coisa que jamais poderia ser dada [pois] poderia ser facilmente tomada de volta” (Hartman, 2021, p. 213). As autobiografias

de Manzano e Bitita cumprem essa promessa que atravessa o tempo e presentifica as demandas das pessoas escravizadas, suas reivindicações políticas e fantasias mais audaciosas, como ser poeta, por exemplo. “Com que finalidade alguém evoca o fantasma da escravidão se não para incitar as esperanças de transformar o presente?” (Hartman, 2021, p. 213).

2 A corda bamba da autoria negra

As autobiografias estudadas nos permitem vislumbrar um espaço de fabulação crítica para além das narrativas coloniais. As autorias estão circunscritas ao tempo e contexto de cada publicação – Carolina, por exemplo, constrói um texto em que seus posicionamentos aparecem mais –, mas também ao público ao qual se dirigem: a autora respondia a um mercado editorial desejoso do mesmo alcance lucrativo de *Quarto de despejo* (2014), obra lida como um relato íntimo sobre a vida na favela do Canindé; já Juan Francisco buscava ser uma voz junto da luta abolicionista. Ambos os escritos, financiados, editados e validados por pessoas brancas interessadas em seu teor denunciativo, a saber: a sociedade literária da qual Dom Nicolás, filho da marquesa de Prado Ameno, fazia parte, e o jornalista e editor Audálio Dantas.

De um modo geral, as autobiografias da escravização traziam a questão da veracidade como elemento fundamental para sua apreciação não só documental, mas para que atingisse seu objetivo de convocação à luta abolicionista. O conceito de absoluta e perfeita verdade era essencial para a vertente abolicionista cristã, que tinha reconhecida força nos escritos e nas campanhas, como o medalhão de Josiah Wedgwood nos mostra. A ideia era de que o público leitor cristão seria sensibilizado pelo reconhecimento da pessoa negra como sua semelhante, conforme os ensinamentos bíblicos. Logo, a afirmação da fé dos/as autores/as era sua principal ferramenta de validação perante esse público. A crítica literária, que mais se dedicou a essas obras, costuma questionar a veracidade dos fatos descritos, indicando sua ficcionalização. Daí também sua maior compreensão literária em detrimento da histórica. A autobiografia de Olaudah Equiano – *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African* [A interessante narrativa da vida de Olaudah Equiano, ou Gustavus Vassa, o africano]

(1789) –, bastante conhecido na Inglaterra por sua circulação em palestras e conferências no final do século XVIII, foi questionada nesse sentido pelo crítico literário Vicent Carretta, que pôs em dúvida seu relato sobre a terra dos Ibo, descrita como seu local de nascimento. Coube ao historiador Marcus Rediker assegurar sua autenticidade, argumentando que, ainda que Equiano tivesse nascido na Carolina do Sul, conforme Carretta dizia, teria sido ele guardião da história oral dos Ibo, coletada em seu contato com demais pessoas africanas, sendo fiel a uma experiência original (Oliveira, 2022).

Esse problema da veracidade se dá porque importa a quem lê a autoridade da voz que narra. Em um contexto de subjugação racista, explicitado pelo passado da escravização, como se sustenta a autoridade na autoria negra? É curioso observar que a maioria das autobiografias leva o nome de quem escreveu no título, aliás, algumas vezes, mais de um nome, destacando o novo registro das pessoas convertidas ao cristianismo. É como se houvesse uma necessidade de dissociação entre autor/a e personagem-protagonista, se afastando dessa característica fundamental da autobiografia, já que os títulos são escritos se referindo em terceira pessoa a quem mesmo os escreve. Soma-se a isso a confecção de prefácios por homens e mulheres brancas que deviam atestar sobre a autenticidade das narrativas, como David Wilson, editor de *Twelve Years a slave* [12 anos de escravidão] (1853), de Solomon Northup. Wilson, detentor de maior credibilidade social que Solomon, se declara imune ao teor afetivo da obra, podendo assim garantir a verdade do texto. A reiteração desta ainda se dava pela presença de gravuras e ilustrações, firmando a materialidade visual das situações.

No caso da *A autobiografia do poeta-escravo* (2015) é a sociedade literária da elite cubana, representada na figura de Nicolás do Prado Ameno, quem declara a veracidade do relato. Seu prestígio social já exposto na classe, no título de Dom, filho de Marquesa, e na racialidade branca. Manzano, que recebe essa incumbência de escrever ainda na condição de escravizado desta mesma família, constrói um texto em que revela os sofrimentos que lhe foram infligidos, principalmente sob os mandos da marquesa, mas traz figuras senhoriais em posições benevolentes, como a marquesa de Jústiz de Santa Ana e o próprio Nicolás. Quando acontece a virada na história, em que deixa de ser menino e começa a ser punido por suas desatenções, o autor destaca a piedade de Dom Nicolás e seus irmãos, que lhe oferecem água e pão por uma fresta no calabouço em que

era deixado. Descrito como protetor, o “Senhor Dom Nicolás, que gostava de mim não como escravo, mas como um filho, apesar de sua curta idade” (Manzano, 2015, p. 66).

Após um longo castigo por ter sido acusado injustamente de roubar um frango, o menino trabalhava na fazenda El Molino amolecendo e empilhando bagaço de cana seco, quando um acidente matou Andrés, seu companheiro de trabalho. Por esse motivo, o irmão de Manzano conseguiu que seu suposto sinhozinho Pancho, filho da marquesa de Prado Ameno, mais tarde Senhor Dom Francisco de Cárdenas y Manzano, intercedesse por ele, já que sua vida correu sério risco. Daí começa a ocorrer a mudança no estado emocional, dissipando-se a tristeza, Manzano começa a receber cuidados médicos e aprende a ler. Os momentos de suspensão de sofrimento, junto aos filhos da marquesa, são intercalados pelo retorno constante à condição subjugada junto dela. Ainda assim, o autor vai terminando seu escrito suavizando a imagem desta: “Quando minha ama adotou seu gênio comigo, eu fui esquecendo insensivelmente certa dureza de coração que havia adquirido desde a última vez que me condenou aos grilhões e ao trabalho braçal” (Manzano, 2015, p. 81). Ele chega a afirmar que a amava como uma mãe, percebendo-se uma vez mais como livre, mesmo não sendo. Interessante como essa compreensão de liberdade atrelada ao bom tratamento parece reforçar a ideia de emancipação concedida, presente em muitas leituras abolicionistas. Apesar da reconciliação com a marquesa ter durado pouco, chama atenção que tenha se aberto esses parênteses na trama. A real liberdade de Manzano ainda dependia daqueles que financiavam sua obra. Ao contrário de grande parte das autobiografias da escravização, a autoria é negociada dentro dos limites rígidos de sua condição de escravizado. Como assegurar não apenas a veracidade dos fatos, mas a liberdade de escrita?

Carolina Maria de Jesus tem sua história literária muitas vezes vinculada ao jornalista Audálio Dantas, editor de sua maior publicação *Quarto de despejo*: diário de uma favelada (2014). Em *Diário de Bitita* (2014), a narração de sua trajetória que culmina em sua ida para São Paulo, residir na favela do Canindé, está explícita a dimensão que o propósito de escrever adquire em sua vida, enquanto referencial emancipatório. Ela migra em busca de melhores condições de trabalho, mas também de cumprir seu destino, traçado quando, ainda bebê, recebeu o diagnóstico de possuidora de *pensamento poético*, pelo doutor Eurípides Barsanulfo. O médico observou que Bitita viveria até os vinte e um anos “como se estivesse sonhando” e que teria uma vida atabalhoada: “Ela vai adorar tudo que

é belo! A tua filha é poetisa; Pobre Sacramento, do teu seio sai uma poetisa” (Jesus, 2014, p. 74). Conforme predito, aos 22 anos ela chega no centro urbano, onde passa a escrever cotidianamente, levando seus textos, principalmente poesias, às portas de jornais de sua época para que fossem publicados.

A narrativa oficial sobre a publicação do *best-seller* da autora ainda recai em seu suposto “descobrimento” pelo jornalista Audálio Dantas, embora reedições atuais de *Casa de alvenaria* (1961), sob a curadoria da escritora Conceição Evaristo e de Vera Eunice, filha de Carolina, estejam contestando esse papel autenticador. Tom Farias (2018), biógrafo da autora, traz outra versão sobre o encontro entre o jornalista e a escritora, ocorrido em uma visita que ele fazia à favela por conta de uma reportagem sobre mau uso de balanços instalados pela prefeitura. Sabendo da visita, Carolina foi protestar ao lado dos brinquedos, bradando: “Deixa estar que vou botar vocês todos no meu livro!” (Farias, 2018, p. 187). Ela carregava seus cadernos consigo e, assim que capturou a atenção do homem, pôde mostrá-los e contar sua história, publicada na reportagem de 1958. Antes disso, assim que chega a São Paulo, em 1940, Carolina aparece em matéria jornalística de Willy Aureli para *Folha de S. Paulo* e, em 1942, no jornal carioca *A noite*, em que fala de sua trajetória como escritora, revelando desejo de publicar *Clíris*, um livro de poemas, e das dificuldades em ser respeitada por ser negra. Essas colocações são taxadas de “recalque racial” pelo jornal e ela é chamada pejorativamente de “poetisa negra”, com aspas. A crítica dos poemas não se atém a sua qualidade: “São bons? São maus? Não importa. São sinceros e espontâneos” (2018, 2018, p. 125). Eis um atestado de veracidade sobre um escrito artístico. Parece que a função autenticadora do sujeito branco diante do escrito de uma pessoa negra deve assegurar também seu esvaziamento subjetivo ou criativo, identificado na capacidade criativa de Carolina.

Retornando a Audálio, sua reportagem fora publicada em 9 de maio de 1958, sob o título “O drama da favela escrito por uma favelada”, no jornal *Folha da Noite*, contendo três fotografias de Carolina, tiradas por Gil Passareli: na cama lendo, andando no Canindé e com os três filhos pequenos. Além de favelada, o jornalista descreve a escritora como catadora de papel, vítima da fome, mas que consegue ver além da lama e do zinco da favela. Segundo ele, não havia ninguém melhor que a negra Carolina para escrever histórias tão negras (Farias, 2018). O jornalista ficou de posse de seus 35 cadernos com a promessa de publicação. Em 19 de agosto de 1960, o livro é lançado pela editora

Francisco Alves, com edição de Lelio Castro Andrade e prefácio de Audálio Dantas. Apesar da ampla divulgação, houve um boicote por parte de escritores/as consagrados/as da literatura brasileira à obra, que foi descrita pelo jornal *Diário Popular* como “verdadeiro documento humano” (Farias, 2018, p. 221).

No prefácio da edição de 1993 de *Quarto de despejo*, intitulado “A atualidade do mundo de Carolina”, Audálio conta sobre o encontro e sua função de editor do texto encontrado nos “cadernos encardidos”. Ele alega que nenhum repórter ou escritor poderia escrever aquela história, já que Carolina possuía a visão de dentro da favela. Fala ainda das alterações realizadas por ele no texto original e diz sobre o sucesso e relevância literária da obra, citando grandes referências como Rachel de Queiroz e Manuel Bandeira. Este último corrobora para a conferência de autenticidade posta em cheque, segundo o jornalista, por críticos que disseram se tratar de “golpe publicitário”. Cita o artigo de Bandeira, que diz “ninguém poderia inventar aquela linguagem, aquele dizer as coisas com *extraordinária força criativa* mas típico de quem ficou a meio caminho da instrução primária” (Bandeira em Jesus, 2014, p. 4). Audálio conclui refletindo sobre a passagem do tempo e as mudanças da cidade. Canindé não mais existe, mas se multiplicou em inúmeras outras favelas. Ele fala que a “contundente atualidade [do livro] é dramaticamente demonstrada pelos arrastões que invadiram em 92 as praias da zona sul do Rio de Janeiro. Os quartos de despejo, multiplicados, estão transbordando” (Bandeira in Jesus, 2014, p. 4). Tanto o prefácio, quanto a reportagem de 1958, colocam o jornalista na mesma posição de validação não apenas da veracidade, mas da relevância literária da obra. A autenticidade não é mais posta em dúvida no sentido do conteúdo, mas pela desconfiança da capacidade intelectual da mulher negra em organizar a forma escrita. Curiosamente, legitimar a autoria parece não assegurar o valor artístico. Ao declarar sua importância pelo que há de factual acerca da pobreza e da fome, corre-se o risco de apagar esse seu mérito criativo. Assim sendo, Bandeira confirma a verdade de autoria pela força criativa representada mais pelas limitações de sua alfabetização que por suas escolhas estilísticas.

Nas autobiografias da escravização, para além dos prefácios garantindo autenticidade, a função-autor dos textos não era ocupada de fato somente por quem escrevia ou narrava a história. Algumas delas possuíam coautoria por serem transcrições de narrativas orais ou por receberem correções de editores/as, o que Oliveira (2022)

chama de “tratamento técnico” (p. 89). Isso se evidencia também pelas múltiplas traduções realizadas, objetivando o alcance de um mercado específico. Nas autobiografias da escravização, em sua maioria entre Estados Unidos e Inglaterra, o inglês era privilegiado. Por essa razão, *A autobiografia do poeta-escravo* (2015 [1840]) foi publicada inicialmente nesta língua, após tradução de Richard Madden, derivada da versão “tratada” de Suárez y Romero. O que nos chega é a “retradução” do inglês ao espanhol, depois de todas as interferências editoriais. Portanto, o espaço de autoria se inicia ainda cumprindo uma função social antes da artística. E esta é dada pelos sujeitos possuidores de autoridade nessas sociedades ou pelos países que dominam internacionalmente os meios de produção e publicação. O teor denunciativo das obras reflete esse olhar que, por mais que sustente um ideal emancipatório, reafirma a dinâmica da concessão de liberdade por esses que ocupa(ra)m os centros de poder. No entanto, é preciso apostar que, mesmo com tantas intervenções, há outras leituras e interpretações possíveis, resguardadas pelo gesto fabulativo crítico de seus/as autores/as.

Lejeune (2014) não considera as possibilidades de ficcionalização elemento estranho às autobiografias, destacando que a busca pela verdade dentro dos discursos, mais do que a verdade factual em si, não constitui caráter ilusório. Ele afirma que o gênero se inscreve em três campos: do conhecimento histórico, pelo desejo de saber a verdade; da ação, pela promessa de oferecê-la a quem lê; e da criação artística. É por esse caminho que Alex Castro, tradutor para o português do texto de Manzano pela editora Hedra, segue conceituando um exercício de *transcrição*. A autobiografia se encontra disponível para consulta na Biblioteca Nacional de Cuba José Martí em duas versões: uma de caligrafia impecável, sem rasura e em espanhol culto, outra com uma caligrafia menos apurada, repleta de idiosincrasias sintáticas, pouca pontuação e parágrafos, possivelmente correspondendo ao original de Juan Francisco Manzano (Oliveira, 2022). É sobre esta que se baseia a transcrição, uma aposta do tradutor brasileiro de que a impureza do texto lhe revela o processo de criação, invisível aos olhos de críticos como o historiador Ureña, que via as correções como libertação. Mais que isso, Castro lembra que os “erros de ortografia, gramática e sintaxe nos inspiram respeito: não são erros, mas sim marcas tão concretas e tão reais da escravidão quanto os lanhos de chicote em sua carne” (Castro em Manzano, 2015, p. 18). Consertá-los seria corroborar com o apagamento da escravização que sustenta as sociedades estruturadas pelo racismo no esquecimento para reencenação

do trauma colonial. A transcrição tem o compromisso de fidelidade com o original, mantendo o ritmo e forma organizativa. Para isso, foram necessárias criatividade literária e intervenção ficcional para fazer emergir um *Manzano lusófono fictício* que desse conta de aproximar o/a leitor/a de um contexto colonial do início do século XIX.

Dentre as inúmeras críticas que *Quarto de despejo* (2014) recebeu, destacam-se reiteraões de que ela seria mais favelada que escritora. Isso indica exatamente que o esforço de autenticação de sua obra se dá não pelo conteúdo, mas pela forma. Ao contrário das autobiografias da escravização, a autoria de Carolina dependia do coautor branco que lhe pudesse assegurar sua capacidade intelectual. A transmutação do olhar do público sai da desconfiança da fé, dos valores morais da pessoa negra, que não mentiria sobre o que lhe ocorrera, para a dúvida sobre sua competência em dizer sobre o que lhe ocorrera. O público que lê Carolina não era o mesmo que consumia as autobiografias da escravização e deveria se compadecer. Ela extrapola esses limites. Não há compadecimento. Não há ainda uma forma única pela qual lutar contra o racismo. Este sequer ainda era reconhecido como estruturante de nossa sociedade. Enquanto a ênfase na posição escravizada nas autobiografias representava a oportunidade de saída, a designação favelada na capa do livro tendia a circunscrevê-la como tal. Nas autobiografias da escravização, o que estava em jogo na autoria não era sua força criativa, embora sempre estivesse presente. Para a contemporaneidade, é exatamente o que constituí a nova difícil negociação com intermediários brancos, sejam editores/as, publicitários/as, jornalistas ou críticos/as.

A estratégia de Audálio foi defender a escritora Carolina concedendo-lhe as tais correções, indicando-lhe o melhor caminho, mesmo que isso significasse reduzir sua autonomia e invalidar seu desejo por outros tipos de publicação, como poesias, romances ou provérbios. Sua potência literária parecia restrita ao gênero autobiográfico justamente por ser a que falava “de dentro”. O jornalista então ajusta o texto quanto às repetições excessivas, selecionando trechos mais significativos, repontuando e corrigindo as grafias de algumas palavras (Dantas em Jesus, 2014). Como Castro (em Manzano, 2015), comenta sobre a transcrição, o apagamento do que é lido como erro apaga também não somente a história, o contexto que priva pessoas negras e pobres do acesso à escolarização, por exemplo, como as escolhas criativas do/a escritor/a. Nessa trilha, as curadoras – negras – das novas edições de *Casa de alvenaria* (1961) optaram por manter as características ortográficas e gramaticais do texto original. “Quando optamos por

manter essa linguagem, foi pensando também em mostrar como a língua portuguesa foi sendo modificada ao longo do tempo”, diz Vera Eunice, em entrevista à revista *Elle*: “Mesmo com pouco estudo, minha mãe era uma mulher muito culta. Até quando dava bronca, ela às vezes usava termos tão eruditos que a gente não entendia” (Lima, 2021). Ela desloca o significado comum de culto, entendendo que as formas da língua, sempre viva, estão em constante negociação com movimentos de apagamento e preservação de tradicionalismos orais, como o *pretuguês*. Gonzales (2019), analisando a influência africana em outros países do continente americano, consegue identificar, através das similaridades culturais, as marcas deixadas, sendo o pretuguês uma modificação ocorrida na língua portuguesa do país colonizador por conta dessa influência. Ela compara às mudanças também ocorridas no inglês, espanhol e francês das regiões caribenhas, definindo o termo como “a marca da africanização do português falado no Brasil [...] O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes (como o l e o r, por exemplo)” (Gonzales, 2019, p. 342).

As negociações em coautoria, ao mesmo tempo que garantem as publicações, apresentam ainda o perigo de homogeneização das obras. Lejeune (1989) diz ser preciso uma espécie de contrato entre autor/a e leitor/a nas autobiografias, o que ele chama de pacto autobiográfico. A relação é estabelecida pela identidade do nome, ou seja, a coincidência de autor/a, narrador/a e personagem, afirmada no texto e na capa do livro, junto a um “espaço autobiográfico”, o que de fato confere ao pacto sua solidez histórica. “Se a autobiografia é um primeiro livro, seu autor é consequentemente um desconhecido, mesmo se o que conta é sua própria história: falta-lhe, aos olhos do leitor, esse signo de realidade que é a produção anterior de outros textos (não autobiográficos)” (Lejeune, 2014, p. 27). Acontece que a maior parte das autobiografias da escravização eram únicas para seus e suas autoras, a exceção de Frederick Douglass, que chegou a publicar três obras. Isso diz também da credibilidade social, como no caso de Equiano, que circulava pelos centros de poder da intelectualidade de sua época. É o conjunto em si das autobiografias, próximas em seus conteúdos, que lhes garante o espaço, prescindindo dos nomes. Cria-se uma tradição de escrita, da qual muitas autoras e autores negros são herdeiros, constituindo inclusive o que seria chamado de literatura afro-americana (Oliveira, 2022). O perigo da homogeneização incorre justamente pelos entraves do mercado editorial, que não permite que as autorias se sustentem na criação de um espaço

próprio. As negociações para autoria, que recaem em coautorias e na autenticidade concedida, se mantêm enquanto são mantidas as estruturas racistas que impedem o acesso de pessoas negras a posições de poder na sociedade.

Carolina parecia estar tentando construir seu espaço autobiográfico ao fazer seu nome ter autoridade suficiente que lhe garantisse autenticidade e validação como escritora. Manzano não teve a mesma sorte ou possibilidades para tanto, refém de um outro tempo, ainda que não tão distinto do de Bitita. Cabe ainda a colocação de que ambos marcam outro nome nos títulos de suas autobiografias: escravo-poeta e Bitita. Isso aparenta informar das brechas encontradas para o exercício criativo. A caracterização da tríade personagem-narrador/a-autor/a com o apelido de infância ou como poeta-que-não-é-livre revela os entraves que buscamos acompanhar nessa seção, no que diz respeito à afirmação da autonomia da escrita.

Algumas considerações

A questão que se coloca para as autobiografias da escravização, ausentes da credibilidade do “espaço autobiográfico”, é que os textos precisam firmar, na autoria, a própria humanidade. O nome não garante identidade, a descrição dos acontecimentos racistas é que parece edificar um senso coletivo para a mesma perante a sociedade, na corda bamba das negociações entre imagem pública objetificada e a autodefinição. Nesse sentido, a identidade é um coro que solidifica uma literatura como negra. São as trajetórias, não os nomes que lhe dão corpo, já que o nome da autoria ainda precisa fazer parte de tais consensos sociais. Todavia, exatamente essa disputa por espaço nas brechas de um caminhar retrospectivo, cujo destino é o passado colonial ou o antes da colonização, repleto de apagamentos e trauma, indica as possibilidades inventivas que embaçam as perspectivas causais lineares de um eu fixo, imóvel, homogêneo.

Nas obras aqui destacadas, tentamos tornar visíveis os movimentos que as personagens-crianças faziam nesse sentido afirmativo de perspectivas outras para suas próprias histórias, em que pudessem ser autoras. E isso, realizado desde esse posicionamento na infância. Bitita narra seu processo de escrita do poema “O colono e o fazendeiro”, identificando a centralidade de sua motivação em fazê-lo: “*Foi por sofrer*

muito nas fazendas que escrevi uma poesia: ‘O colono e o fazendeiro’. [...] O pobre, não tendo condições de viver dentro da cidade, só poderia viver no campo para ser espoliado” (Jesus, 1998, p. 141; grifo nosso). A menina revela uma percepção de si integrante do grupo de trabalhadores/as rurais do qual sua mãe e padrasto fazem parte, indicando o sentimento que os irmana – “O meu padrasto era triste, todos os colonos eram tristes” (Jesus, 1998, p. 141) – e a causa do mesmo, matéria de sua poesia. Seu sofrimento poetizado não fala desde um lugar individualizado e não a marca como diferente dos/as demais por ser criança. Bitita nomeia os causadores da emoção que a permeia e denuncia, assim, os efeitos da perpetuação do sistema colonial escravista na relação colono-fazendeiro, anunciando, enfim, o propósito político de sua escrita: “Eu ficava olhando e pensando: *‘isso é injustiça’*” (Jesus, 1998, p. 141; grifos nossos).

Já em Manzano (1996), a visibilização dos efeitos do sistema colonial-escravista não se dá na descrição de seus exercícios de escrita. Pelo contrário, seus sentidos para poesia parecem dizer de um lugar para escapar de tais violências, não as tematizando enquanto menino. Em sua autobiografia, a relação entre a escravização e suas percepções de infância acontece quando ele descreve sua estada junto de companheiros de lida adultos e o recebimento de punições: “Ao amanhecer, exercia esse em mim uma de suas funções, e não como se eu fosse uma criança” (Manzano, 2015, p. 45). Em oposição à Bitita, ele percebe o ser criança como marcador de distinção do grupo de outras pessoas escravizadas, reivindicando a possibilidade dessa vivência ao mesmo tempo em que circunscreve a não separação como característica do sistema opressivo em que vive. Infância surge então como constatação do processo de outremização do colonialismo, denunciando o desrespeito às capacidades correspondentes à sua idade.

O eu-Bitita produzido por Carolina Maria de Jesus se tece desde um não lugar, estrangeirizada por fazendeiros, patroas, professora. O mesmo ocorre com o eu-escravo-poeta de Manzano. Suas escritas retrocedem até o vazio, passando pelos trágicos episódios racistas, descolando-se das imagens de controle que, aí sim, lhe fixariam no Outro subjugado. Quando Bitita decide ser livre, este momento em seu texto coincide não somente com a linearidade propositiva de seu destino-poetisa, mas ainda com a emancipação do lugar-empregada-doméstica. Havia uma desconfiança, herdeira da escravização, de que ela, enquanto doméstica, roubaria os patrões. Bitita se ajusta em si mesma, negando esse olhar desconfiado, lembrando do conselho de seu avô: “Eu não

tenho tendência cleptomaníaca, então eu ainda vou ser feliz. *Eu não entrei no mundo pela sala de visitas. Entrei pelo quintal*. Eu ia vencer porque era *outra*” (Jesus, 2014, p. 200; grifos nossos). Assumindo-se estrangeira, pode se fabular. Foi isso que pretendemos neste estudo: apresentar como as autobiografias de Bitita e Manzano revelam que a escrita de si de autoria negra instaura um deslocamento criativo próximo do que Saidiya Hartman conceitua como *fabulação crítica*.

Bitita e Manzano, separados por cerca de cem anos, descobrem um caminho para autonomia, no fim de suas narrativas, pela saída – fuga – do lugar onde estão em busca de liberdade. Manzano decide pela fuga, orientado por esse mesmo companheiro que se compadece de suas agruras e lhe informa que, se contar sobre as violências ao tribunal do capitão-geral em Havana, poderia terminar livre. Bitita também recebeu conselho de outra pessoa negra, uma cozinheira na instituição em que trabalhava sobre as melhores condições de vida no centro urbano de São Paulo. Ela entendeu a existência de uma identificação que lhe aumentasse a cotação na vida: a de boa empregada. Passou a se dedicar à função de doméstica, não pelo desconhecimento da invisibilidade e da exploração subjacentes, mas pela possibilidade de renda que lhe permitiria ser feliz: “Que bom ver nossos desejos realizados! Aquele vestido tinha o efeito de uma magia no meu subconsciente. Era semelhante a um reconstituente na minha vaidade feminina” (Jesus, 2014, p. 202). Passou a ir a bailes, cinema, a gastar consigo mesma. São Paulo se constitui como lugar de realização de sonhos, como o de ser poetisa, e é isso que procura assim que chega.

O que as autobiografias concluem não está na conclusão. O que tentamos aqui foi o esforço de explicitar a triangulação de liberdade-território-escrita na criação de um espaço autobiográfico que pudesse sustentar uma credibilidade própria pela construção literária em si, ao invés do prestígio social, tendo em vista que este é bastante dificultado em uma sociedade estruturada pelo racismo, herdeiro da escravização. O escrito se insere na atualidade de movimentos de responsabilização e reparação referentes a escravização, como a fala do presidente de Portugal, Marcelo Rebelo de Sousa, que admite, pela primeira vez na história, a responsabilidade do país pelos crimes contra pessoas escravizadas na colônia brasileira no período colonial (Côrtes, 2024). Seu pronunciamento dialoga ainda com a restauração do Ministério da Igualdade Racial e a contundente atuação da ministra Anielle Franco em pautar o combate ao racismo pela

reparação histórica da escravização, em visitas a Portugal e no Fórum Permanente de Afrodescendentes da ONU.

O que propomos é uma leitura outra dos processos de autodefinição dentro desses textos pela via da criação artística. Ao se nomearem poetas, Bitita e Manzano escapam da objetificação presente na leitura única de suas experiências como experiências de racismo. Suas autobiografias tecem o coro da autoria negra quando se propõem a escrever de um local particularizado, costurando as experiências de sofrimento diante de episódios racistas com vivências traduzidas em poesia para então alcançar uma coletividade leitora distinta da hegemônica. Elas acolhem o público negro leitor, tornando suas escritas corpo-território para a reverberação de tantas outras histórias.

REFERÊNCIAS

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, Iray. BENTO, Maria Aparecida Silva (org.). *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.

CÔRTEZ, Joana. Presidente de Portugal reconhece culpa pela escravidão no Brasil. Rádio Nacional de São Paulo. São Paulo, 24 abr. 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/internacional/24audio/2024-04/presidente-de-portugal-reconhece-culpa-pela-escravidao-no-brasil>. Acesso em: 25 abr. 2024.

FARIAS, Tom. *Carolina: uma biografia*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GONZALES, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.) *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARTMAN, Saidiya. *Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais*. São Paulo: Fósforo, 2022.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo – diário de uma favelada*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014. [1960]

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2014. [1982]

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

Bakhtiniana, São Paulo, 20 (3): e66498p, jul./set. 2025

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. *In*: Jovita Maria Gerheim Noronha (Org.). Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LIMA, Claudia. Reedição de “Casa de alvenaria” joga luz à obra de Carolina de Jesus, *Revista Elle*, 4 set. 2021. Disponível em: <https://elle.com.br/cultura/carolina-de-jesus>. Acesso em: 18 abr. 2024.

LOPES, Nei. *Novo dicionário Banto do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

MANZANO, Juan Francisco. *A autobiografia do poeta-escravo*. Organização e tradução Alex Castro. São Paulo: Hedra, 2015. [1840]

MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. Tradução de Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

OLIVEIRA, Rafael Domingos. *Vozes afro-atlânticas: autobiografias e memórias da escravidão e da liberdade*. São Paulo: Elefante, 2022.

SANTOS, Yuri Andrei Batista; TORGA, Vânia Lúcia Menezes. Autobiografia e (re)significação. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, v. 15, n. 2, pp. 119–144, abr. 2020.

Recebido em 01/05/2024

Aprovado em 07/03/2025

Declaração da contribuição de autores

Declaramos que ambos os autores do artigo “As infâncias de Bitita e Juan Francisco Manzano: autobiografia como fabulação crítica na autoria negra” contribuíram integralmente para todas as etapas do trabalho, a saber: 1) concepção do estudo, análise e interpretação das obras; 2) escrita do artigo e revisão crítica da bibliografia utilizada; 3) aprovação final das versões em português e inglês a serem publicadas; e 4) responsabilidade por todos os aspectos do trabalho na garantia da exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de disponibilidade de conteúdo

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito

Pareceres

Tendo em vista o compromisso assumido por *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso* com a Ciência Aberta, a revista publica somente os pareceres autorizados por todas as partes envolvidas.

Bakhtiniana, São Paulo, 20 (3): e66498p, jul./set. 2025

Todo conteúdo de *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso* está sob Licença Creative Commons CC - By 4.0

Parecer I

O trabalho é muito bem escrito, claro e interessante. Articula bem os dois textos propostos como *corpus*, mesmo que ambos sejam separados por cerca de um século e possuam características, dentro do gênero autobiografia, distintas. O trabalho tem mérito e relevância e sou favorável a publicação. Solicito somente dois acréscimos de vírgulas faltando (Página 4 – “obras como *A cabana do Pai Tomás* (1852), de Harriet Beecher Stowe(,) serviam” e Página 7 “Pedacos da Fome, que se chamaria “Felizarda”, e Provérbios, ambos de 1963, marcaram...”). No item “Algumas considerações”, sugeriria que houvesse uma melhor maneira de explicar o elemento da reterritorialização simbólica, a relação é estabelecida através da comparação dessas formas nos autores e a forma como isso ocorre a partir dos terreiros (pensando o Orún e o Ayé no corpo que se torna território). Me parece que se detém um tempo no tema dessa forma nas religiosidades de matriz africana, sem que isso seja um tema em nenhuma das duas obras. Acho que caberia uma melhor explicação, explicitação, dessa comparação. APROVADO COM RESTRIÇÕES [Revisado]

Brenda Carlos de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife, Pernambuco, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-1022-365X>; brenda.carlosdeandrade@gmail.com

Parecer emitido em 13 de junho de 2024.

Parecer II

O artigo proposto atende às exigências do gênero, ressaltando-se a fluidez, clareza, correção, coerência, adequação ao proposto e explicitado na formulação do objetivo. Demonstra conhecimento de referências relacionadas ao tema e contribuição importante à área de conhecimento.

1-*As infâncias de Bitita e Juan Francisco Manzano: autobiografia como fabulação crítica de si na autoria negra* - Pergunto: fabulação crítica de si ou seria apenas fabulação crítica, entendo que ao “compreender os efeitos do sistema colonial-escravista nas percepções de infância” os autores fazem, a partir da narração de suas histórias imaginadas, uma denúncia sobre o sistema colonial-escravista?

2 - Entendo que as diversas vertentes teóricas acerca da autobiografia, do pacto biográfico, do espaço biográfico corroboram as reflexões desenvolvidas neste artigo ao defender que “gênero literário da autobiografia permite a afirmação da autoria negra para além de um único viés denunciativo, acompanhando as negociações possíveis nesse sentido que edificam modos singulares de se fazer literatura”. Assim, quero dizer que os estudos relativos à autobiografia em Juan Francisco Manzano e em Bitita, de Carolina Maria de Jesus, instigam reflexões que ampliam o escopo dos estudos autobiográficos, indiciando que as obras em tela lançam luzes para se pensar, investigar as autobiografias como fabulação crítica de autoria negra como denúncia, como movimento de prática de liberdade e de construção de identidades, de marcar lugares visíveis junto de outras obras consideradas “leíves”, vendáveis, adentrando os espaços midiáticos, apesar da presença de intermediários vários, quase sempre brancos, como indicado no artigo à página 19 e reproduzido abaixo:

“Nas autobiografias da escravização, o que estava em jogo na autoria não era sua força criativa, embora sempre estivesse presente. Para a contemporaneidade, é exatamente o que constituiu a nova difícil negociação com intermediários brancos, sejam editores/as, publicitários/as, jornalistas ou críticos/as”.

3-A partir do comentado acima, ainda que se considere a limitação de espaço da revista, entendo que seria interessante dar maior relevância à autobiografia como denúncia, trazendo excertos das obras para explicitação das afirmações e comprovação da tese proposta e pelo objetivo: compreender os efeitos do sistema colonial-escravista nas percepções de infância a partir da análise de duas obras autobiográficas – onde podemos perceber o que afirma? Assim, se os autores entenderem como pertinentes as observações feitas, não seria interessante reduzir as resenhas acerca dos estudiosos sobre o tema, detendo-se nos mais importantes para sustentar a tese defendida no artigo e então explorar os excertos, ilustrando o que se investiga? APROVADO COM SUGESTÕES [Revisado]

Vania Lucia Menezes Torga – Universidade Estadual Santa Cruz – UESC, Ilhéus, Bahia, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-3639-1608>; vtorga@uol.com.br

Parecer emitido em 29 de junho de 2024.

Editores responsáveis

Beth Brait

Elizabeth Cardoso

Maria Helena Cruz Pistori

Paulo Rogério Stella

Regina Godinho de Alcântara