

RELATOS REAIS, RELATOS SONHADOS: a marronagem de Juan Francisco Manzano e Maryse Condé

Jéssica de Souza Pozzi
Adriana Kerchner da Silva

Resumo

Este artigo apresenta uma análise comparativa das obras *A Autobiografia do poeta-escravo*, de Juan Francisco Manzano (2015) e *Eu, Tituba: Bruxa negra de Salem*, de Maryse Condé (2020), evidenciando as aproximações e diferenças entre elas, visto que ambas as narrativas se propõem a relatar a vida de sujeitos escravizados nos séculos XVII e XVIII, no caso de Tituba, e XIX para Manzano. Mesmo estando distantes no tempo e no espaço, além da autobiografia de Tituba ser ficcional por ser escrita por Maryse Condé, os autores/narradores demonstram estratégias que coincidem com o que Depestre (2001) caracterizou como marronagem cultural, conceito também desenvolvido por Coelho (2020) sob a denominação de pedagogias da *cimarronaje*, que, notoriamente, se estendem ao fazer literário. Assim, buscase evidenciar esses aspectos comuns às literaturas caribenhas que visam uma releitura da história dos negros da diáspora nas Américas.

Palavras-chave: Juan Francisco Manzano; Maryse Condé; Tituba; marronagem cultural; pedagogia da *cimarronaje*.

TRUE STORIES, DREAMED STORIES: the *marronage* of Juan Francisco Manzano and Maryse Condé

Abstract

This article presents a comparative analysis of *A Autobiografia do poeta-escravo*, by Juan Francisco Manzano (2015) and *Eu, Tituba: Bruxa negra de Salem*, by Maryse Condé (2020), evidencing some of the differences and similarities between them since both narratives report the lives of enslaved individuals during the 17th and 18th centuries, in the event of Tituba, and 19th century for Manzano's. Even though they are distant in time and space, and also considering the fact of Tituba's autobiography being a work of fiction written by Maryse Condé, the authors/narrators demonstrate strategies that coincide with what Depestre (2001) characterized as *marronnage cultural*, concept also developed by Coelho (2020) under the name of *pedagogias da cimarronaje*, which notoriously extends to literary writing. Thus, we aim to point to those aspects, common to the Caribbean literatures, seeking a reinterpretation of the History of Black peoples in diaspora in the Americas.

Keywords: Juan Francisco Manzano; Maryse Condé; Tituba; *marronnage cultural*; *pedagogia da cimarronaje*.

RELATOS REALES, RELATOS SOÑADOS: el *cimarronaje* de Juan Francisco Manzano y Maryse Condé

Resumen

Este artículo presenta un análisis comparativo de las obras *A Autobiografía del poeta-escravo*, de Juan Francisco Manzano (2015) y *Eu, Tituba: Bruja negra de Salem*, de Maryse Condé (2020), evidenciando las aproximaciones y diferencias entre ellas, visto que ambas las narrativas se proponen a relatar la vida de sujetos esclavizados en los siglos XVII Y XVIII, en el caso de Tituba, y XIX para Manzano. Aunque estén distantes en el tiempo y espacio, además de que

la autobiografía de Tituba es ficcional, pues escrita por Maryse Condé, los autores/narradores demuestran estrategias que coinciden con lo que Depestre (2001) caracterizó como *marronnage* cultural, concepto también desarrollado por Coelho (2020) bajo la denominación de pedagogías del cimarronaje, que, notoriamente, se extienden al quehacer literario. De esa forma, se busca evidenciar esos aspectos comunes a las literaturas caribeñas que visan una relectura histórica de los negros de la diáspora en las Américas.

Palabras clave: Juan Francisco Manzano; Maryse Condé; Tituba; *marronnage* cultural; pedagogía del cimarronaje.

QUANDO O SUBALTERNO ADENTRA NA CIDADE LETRADA

Da Antilhanidade de Édouard Glissant (1997) ao conceito de Comarca Cultural de Angel Rama (1982), as comunidades caribenhas e seus intelectuais têm pensado e comprovado as aproximações das ex-colônias dos grandes impérios europeus na América central através de suas produções teóricas e literárias. Não somente pelo processo histórico comum de colonização e de escravização dos povos autóctones e negros trazidos forçadamente do continente africano às Américas, os sujeitos caribenhos assemelham-se também no que concerne a resistência dessas populações frente às barbáries impostas pelas grandes potências mundiais no dito Novo Mundo. Apesar das diferenças linguísticas, econômicas e políticas – as Antilhas Francesas não obtiveram sua independência até hoje –, são as ilhas de Cuba, de Guadalupe e de Barbados, respectivamente ex-colônias espanhola, francesa e inglesa, que figuram neste trabalho comparativo.

Como se sabe, a relação com a educação formal e, conseqüentemente, com a escrita em toda a América Latina é bastante complexa e, ainda hoje, a escolarização nos países do sul se destina somente a uma parte da população. Se, por um lado, pouco surpreende o fato de que Maryse Condé, nascida no seio da pequena burguesia crioula em ascensão em Guadalupe, tenha percorrido quatro continentes entre estudos, trabalhos e produções literárias, tendo sido inclusive premiada por sua obra mais de uma vez – apesar do pouco conhecimento que se tem da autora ainda hoje no Brasil –, a autobiografia de Juan Francisco Manzano, homem negro escravizado em Cuba no século XIX, vislumbra a subjetivação desse indivíduo subalternizado que tanto se tenta resgatar atualmente em obras de autores negros contemporâneos, sendo na América Latina o primeiro e único exemplo – pelo menos de que se tem notícias – do que se consolidou nos Estados Unidos como *slaves narratives*.

Na constituição do que Ángel Rama (1998) define como a cidade das letras, estabelece-se um profundo distanciamento entre os homens letrados e o resto da população. Parte da ideologia fundamentada por aqueles que integram a cidade letrada baseia-se na primazia da escrita, uma forma importante de consolidar também a cultura europeia nas Américas, impondo, assim, o apagamento do que se considera bárbaro, ou seja, as culturas das populações originárias e negras. Nas Antilhas Francesas, por exemplo, a educação formal tem sido imposta às populações crioulas como forma de assimilação, principalmente desde a departamentalização desses territórios em 1946. Sendo este um dos assuntos centrais que figuram nos romances de autoria feminina em Guadalupe e Martinica, Condé (1993) discorre sobre a educação formal ser a influência global que exerce uma sociedade sobre aqueles que ela procura integrar em um contexto de pós-colonização, se tratando, então, menos de uma relação pessoal ou entre sujeitos, e sim da relação entre uma cultura dominante e um indivíduo que assimila seus imperativos. Esse endeusamento da escrita, que figura

especialmente na educação formal imposta pelas antigas metrópoles a partir de um discurso de democratização dos conhecimentos ditos universais, acabou por consolidar, para Rama (1998), uma diglossia característica das sociedades latino-americanas e, adicionamos nós, caribenhas com uma nítida separação entre a língua pública e de aparato (ordenada, superior, civilizada, restrita) e a popular e cotidiana (bárbara, equivocada, repleta de invenções). O uso dessa língua pública, inacessível para a grande maioria da população que não tem acesso à escola, justamente define a cidade letrada, que também outorgou-se o direito de definir os parâmetros para ingressar nesse espaço e para ter sua produção considerada arte.

Se esse abismo entre escrita e fala já fica bastante evidente dentro de um mesmo idioma (espanhol ou português, dentro da análise de Rama), a distância entre as línguas oficiais impostas pelas metrópoles e aquelas utilizadas pelos indígenas e negros ainda escravizados era ainda maior. Vale lembrar que o mesmo processo ocorreu também nos territórios colonizados pela França nas Américas, onde se constituiu uma língua crioula do encontro das línguas europeias, indígenas e africanas, que permanece ainda hoje como não oficial – exceto no Haiti –, mesmo protagonizando a comunicação cotidiana dos martinicanos, guadalupenses e guianenses, enquanto o francês, sob o *status* de língua oficial, está reservado às instâncias governamentais e burocráticas. Desse modo, seria possível afirmar que a contaminação que ocorreu na língua dita pura, na visão dos letrados, foi também um processo de cunho racial. Não gratuitamente, grupos intelectuais antilhanos têm-se esforçado desde os anos 1930 para a constituição de um movimento cultural e literário que atrele cultura e linguagem a fim de consolidar uma identidade independente da metrópole, mesmo que se mantenha o *status* de departamento francês nessas regiões. Isto posto, a língua crioula ou a língua dita não culta – no caso de Cuba, por exemplo, onde não se constituiu um autêntico crioulo como se pode observar nas ex-colônias francesas e inglesas –, é inicialmente pormenorizada, porém se torna, mais tarde, ferramenta de subversão da assimilação imposta pelo colonizador, fato que Manzano, de maneira muito sagaz, mesmo que inconscientemente, fizera antes mesmo de ser liberto, ainda em situação de escravização, portanto. Assim, embora Rama não discuta a questão nestes termos, em uma visão contemporânea, é fácil observar que cor e gênero tinham os indivíduos a quem se permitia inicialmente acesso à cidade das letras na América Latina. Tendo em vista que o processo de considerar cidadãos pessoas negras e indígenas é muito recente nas sociedades americanas, seu espaço dentro da cidade das letras vem sendo, evidentemente, conquistado a duras penas, através de processos também muito recentes.

Dentro do escopo deste trabalho, que aborda as obras *A Autobiografia do poeta-escravo*, de Juan Francisco Manzano (2015) e *Eu, Tituba: Bruxa negra de Salem*, de Maryse Condé (2020), destacam-se três pessoas, dois escritores e uma personagem histórica, a quem o acesso à cidade das letras foi primeiramente negado. Manzano, Condé e Tituba, entretanto, através do que Depestre (2001) chamou de marronagem cultural, conquistaram seus espaços neste meio anteriormente destinado a poucos privilegiados. Tituba e Manzano foram duas pessoas negras escravizadas entre os séculos XVII e XIX, a primeira nascida na ilha de Barbados, até onde se sabe, e o segundo nascido e escravizado na ilha de Cuba. Tem-se deles pouquíssimas informações factuais. Seus lugares na história foram ocupados tardiamente, apenas a partir do século XX, por meio de letrados/as que recuperaram seus legados e buscaram incluí-los dentro de uma tradição literária, retificando assim o apagamento forçado dessas figuras subalternizadas. Condé foi uma dessas intelectuais no caso de Tituba, engendrando uma recuperação por meio do fazer literário, completando, então, as lacunas de sua vida através da ficção. No caso de Manzano, tem-se um texto autobiográfico encomendado por intelectuais da época, embora com diversas e profundas alterações realizadas por essas

mesmas figuras que lhe prometeram liberdade em troca do texto, mas sobre isso falaremos adiante.

As aproximações das obras de Manzano e Condé são inúmeras, não só por tratarem do mesmo tema, mas também por se utilizarem de construções narrativas semelhantes. Primeiramente, ambos os textos, de Manzano e Condé, integram o gênero literário autobiografia, uma clássica e outra ficcional, fator que guiará nossa análise neste artigo. Analisando a forma narrativa, o lugar de onde se narra e os processos que configuram a marronagem cultural dos autores e personagens, este trabalho buscará traçar relações entre as duas obras, a fim de observar como os autores dão conta de relatar a vida de uma pessoa escravizada nos séculos XVII, XVIII e XIX e como subvertem a lógica do apagamento da subjetivação dos indivíduos subalternizados arquitetada pelo colonialismo e tudo que esse processo acarretou. Para tal, este artigo, além (i) desta introdução, inclui (ii) comentários sobre cada livro e autor/a; (iii) a análise de suas semelhanças e diferenças, buscando evidenciar a marronagem cultural dos autores nos termos de Depestre (2001) e Coelho (2020); e, por fim, (iv) as considerações finais.

MANZANO, CONDÉ E TITUBA: ENTENDENDO O PASSADO, LENDO O PRESENTE E CONHECENDO O FUTURO

As autobiografias a serem aqui analisadas, como mencionado, foram redigidas e publicadas em tempos e espaços diferentes, mas muito se assemelham em seu conteúdo visto as condições de escravização dos protagonistas. A obra de Condé está evidentemente inserida em uma categoria ficcional, suprindo as brechas da história que esqueceu-se de registrar a importante existência de Tituba, a bruxa negra de Salem. Manzano, por sua vez, conta-nos sua vida em condição de escravizado, ocultando, entretanto, passagens que poderiam comprometer sua liberdade prometida em troca da obra, deixando a cargo do leitor a interpretação do relato invisível das entrelinhas de seu texto. Antes de adentrarmos as análises de suas semelhanças e diferenças, contudo, exporemos brevemente as obras e seus contextos de publicação.

Manzano: o poeta escravo

Conforme o esperado dentro de uma sociedade escravocrata que via seus escravizados como uma massa disforme de objetos, as informações concretas a que se tem acesso sobre Juan Francisco Manzano são escassas. Sabe-se que seu nascimento foi em 1797 em Matanzas, Cuba, em situação de escravização, e seu falecimento ocorreu em 1854 ou 1856, já em liberdade, na capital Havana. Sua alforria foi comprada em 1836 por meio de uma arrecadação coletiva de um grupo de literatos capitaneado por Domingo del Monte, importante e controversa figura do século XIX cubano, concomitantemente fomentador cultural antiescravista e latifundiário escravocrata. Em troca da compra de sua liberdade, foi proposto a Manzano a escrita de um texto autobiográfico, relatando sua vida enquanto escravizado, posto que ele sabia ler e escrever, algo que aprendeu de forma autodidata.

Seu texto, publicado no Brasil com o título de *A autobiografia do poeta-escravo* – palavras raramente conjugadas (SALLES, 2015) – em 2015, é o único relato autobiográfico, como citado anteriormente, escrito por uma pessoa escravizada em toda América Latina até onde

se tem conhecimento, pois, diferentemente da longa tradição anglófona das *slaves narratives*, no Sul não houve o mesmo incentivo para que pessoas escravizadas escrevessem ou relatassem suas histórias de vida a outrem. A escrita da *Autobiografía*, então, ocorreu entre 1835 e 1836, com sua primeira publicação ocorrendo em 1840, em tradução ao inglês, feita pelo abolicionista britânico Richard Madden, personagem relevante na encomenda da obra feita pelos literatos cubanos. Nessa primeira versão, o nome de Manzano foi excluído e ele tornou-se o “*negro poef*”, o que corrobora com a visão de que a *Autobiografía*, bem como muitos textos das *slave narratives*, serviria como texto exemplar para tratar de todos os escravizados de maneira generalizada. Deste modo, evidencia-se a coisificação das pessoas escravizadas que notoriamente nunca foram tratadas como indivíduos com histórias de vida singulares, conceito que normalmente norteia os estudos teóricos sobre autobiografias.

Em Cuba, por outro lado, a primeira publicação completa da *Autobiografía* ocorreu apenas em 1937, organizada por José Franco e, desde então, já recebeu diversas edições em língua espanhola com diferentes propostas editoriais, como a padronização ou não da escrita de acordo com as normas gramaticais. Percebe-se, portanto, que toda a história de escrita da obra está profundamente atravessada pela intervenção de terceiros, desde a primeira correção ortográfica realizada pelo escritor Anselmo Suárez y Romero em 1839, passando pela tradução ao inglês em 1840, pelas inúmeras edições em espanhol e também pela tradução brasileira, feita por Alex Castro. A escrita de Manzano, assim como a de todos os escravizados do século XIX, é um trabalho de colaboração, “[...] ya que el esclavo, por sí solo, carece de la autoridad que le permitiría denunciar su condición; su texto debe ser incorporado por fuerza a la institución literaria blanca para adquirir validez y acaso ser escuchado” (MOLLOY, 1996, p. 55-56).

Essa mediação intrínseca à obra, somada a sua condição de ainda escravizado e da escrita em troca da liberdade, além da própria situação da escrita de si, que exige uma rememoração de eventos profundamente traumáticos, criou uma série de limitações no que poderia ser narrado e descrito por Manzano. Esses entraves, mais do que especulações, acabam manifestando-se no texto, principalmente por meio de várias omissões deliberadas, saltos temporais, e desvios que o autor realiza ao longo da obra e que serão apresentados na sequência deste trabalho.

Eu, Tituba: nomeando as bruxas de Salem

Se de Manzano pouco se sabe devido ao constrangimento ao qual foi submetido por esse grupo de intelectuais, de Tituba restaram alguns poucos documentos que comprovam sua existência e participação no processo que levou à morte mulheres, homens e crianças acusados de bruxaria nas Américas, que se iniciou na aldeia de Salem, hoje a cidade de Denver, nos Estados Unidos. Os historiadores tampouco se preocuparam em preservar e resgatar essa figura que, ao que tudo indica, teria sido o estopim da caça às bruxas que sucedeu na Nova Inglaterra, unicamente pela cor de sua pele e pela manifestação de suas crenças. Condé (2020), ao descobrir essa figura histórica, então, admirada com seu apagamento, decide dar a ela uma história e um fim de sua escolha, como a própria autora afirma na nota contida ao fim da obra, resgatando de forma sensível sua trajetória e dando voz a essa mulher de origem caribenha que foi submetida ao sistema escravista norte-americano.

Através das armas miraculosas da literatura de Condé, que por sorte não se restringe mais a um pequeno público, como ocorria nas noites de contação de histórias tradicionais nas Antilhas Francesas – hoje fonte de inspiração dos autores crioulos –, Tituba finalmente ganha voz e pode contar ao mundo sua vida de dificuldades e alegrias. Maryse Condé, escritora e crítica de Guadalupe, passado mais de um século da primeira publicação da autobiografia encomendada de Manzano, é uma dessas mulheres que vêm, então, ingressando na cidade letrada para modificá-la desde a base. Assim como os demais escritores antilhanos contemporâneos, que desde Césaire têm trabalhado sob a perspectiva de uma identidade própria baseada na tradição crioula do *conteur* e no *créole*, Condé também se preocupa com a revisão da história caribenha a fim de inscrevê-la no sistema-mundo a partir do ponto de vista do sujeito subalternizado.

Desde o título, a autobiografia de Tituba promete reverter, então, o apagamento ao qual foram submetidos os sujeitos escravizados nas Américas: a personagem nomeia-se e auto declara-se bruxa negra de Salem – antecipando o que mais tarde virá configurar um grande ato de resistência frente às acusações injustas feitas a ela: a confissão –, reivindicando seu protagonismo esquecido em mais um episódio de perseguição às mulheres, principalmente, que propiciou a modernidade capitalista às custas das missões civilizatórias no Novo Mundo. Maryse Condé (2020), em um movimento bastante parecido com o que costumava fazer o *conteur* crioulo – que, para validar a história que conta, diz tê-la ouvido de alguém próximo ou mesmo ter presenciado o caso –, afirma na epígrafe que o relato que o leitor está prestes a ler é resultado das longas conversas e intimidade que se criou entre a autora e Tituba ao longo de todo um ano em que estiveram juntas. Assim, Condé assume o gesto do contador de histórias, surpreendendo mais uma vez, entretanto, o leitor que, ao se deparar com a primeira frase do romance, compreende que, como já previa o título da obra, este é um texto narrado em primeira pessoa.

Assim, Tituba narra sua vida desde o ato de violência cometido por um homem branco a sua mãe no navio negreiro que trazia escravizados de África a Barbados e que propiciou seu nascimento, sua infância inexistente, sua liberdade limitada à solidão de uma *nègre marron*, sua decisão de casar-se com John Indien sob a condição de tornar-se escravizada, sua ida forçada aos Estados Unidos, onde foi acusada de iniciar outras pessoas no culto ao maligno – nome que ela inclusive desconhecia antes de chegar em terras estrangeiras –, sua confissão, prisão, a saudade e o retorno ao país natal onde morre junto do filho em seu ventre. Ela entende o passado que lhe proporcionou todas essas injustiças, lê o presente de luta dos negros em diáspora e conhece o futuro, como a própria personagem afirma ao fim da narrativa, porque, assim como os espíritos que a acompanham durante toda sua vida, ela sobrevive no imaginário do leitor que agora conhece sua história de luta e resistência em toda sua subjetividade compartilhada com todos os sujeitos que, como Manzano, foram submetidos aos horrores do colonialismo e da escravização nas Américas.

A MARRONAGEM LITERÁRIA DE MANZANO E CONDÉ

Depestre (2001), ao revisitar a Negritude de Césaire a fim de evidenciar sua importância para uma determinada época que culminou em um levante progressivo de intelectuais pensando a identidade nas Antilhas Francesas, apresenta-nos o conceito de marronagem cultural, concepção esta que, para o autor, estaria na base do movimento insurgente desse encontro de estudantes caribenhos e africanos em Paris nos anos 1930. De

acordo com Coelho (2020), a palavra *cimarrón* (ou *marron* na América francófona e anglófona, ambas apelações aqui tomadas como sinônimas) designava não somente os animais que fugiam das fazendas e retornavam ao seu estado selvagem, mas também os escravizados que se rebelavam contra seus senhores e as condições que ele os impunha, encontrando também na fuga e, em alguns casos, como no Brasil, na formação de comunidades (conhecidas em nosso país por quilombos), uma forma de resistência à barbárie instituída pela sistema colonial. Para Coelho (2020) ainda, contemporaneamente, a *cimarronaje* ou a marronagem passa a designar não mais os negros que resistem porque fogem, mas sim os negros que resistem porque pensam, dialogando e concordando, portanto, com Depestre que afirma que

[...] (a) história sócio-cultural das massas submissas do hemisfério ocidental é globalmente a história da marronagem ideológica que lhes permitiu, não reinterpretar a Europa da espada, da cruz e do chicote, através de não se sabe qual imutável "mentalidade africana", mas, dar prova de uma criatividade heróica, para reelaborar novos modos de sentir, de pensar e de agir. (DEPESTRE, 2001, p. 12)

Assim, a marronagem como prática político-social, conforme Depestre (2001), foi uma operação de autodefesa coletiva, processo cognitivo que transformou, no contexto das *plantations* das Américas, o drama existencial do estado de servidão em saúde criativa. Também não foi diferente no que diz respeito à literatura dos autores negros na América Latina, apesar da orientação teórica e metodológica tradicional da crítica literária não disponibilizar a instrumentalização necessária para articular as particularidades dessas produções, conforme afirma Coelho (2020), que propõe, portanto, para tais análises, uma pedagogia da *cimarronaje*.

Diante deste fato, pode-se dizer que autores como Maryse Condé foram anteriormente talvez interpretados de maneira errônea até mesmo por intelectuais negros americanos, visto que, neste caso específico, a escritora guadalupense, por distanciar-se dos movimentos literários consolidados nas Antilhas Francesas pós-Negritude, fora de certa forma acusada de condescender às imposições metropolitanas do neocolonialismo por seu francês dito correto. Apesar disso, é possível perceber na obra literária e crítica da autora um movimento que converge com a marronagem cultural descrita por Depestre em diversos aspectos, inclusive em nível linguístico, seja através da inserção de palavras comuns à natureza caribenha ou de termos em crioulo, em grande parte intraduzíveis em francês dito padrão, seja através da tradução de expressões crioulas em francês, prática criativa bastante adotada pelos escritores de expressão francesa caribenhos, como discorre Confiant (2000). Em nível semântico, fica ainda mais evidente a marronagem literária da autora, que incorpora em suas obras aspectos das culturas caribenhas, africanas, europeia e norte-americana, bem como mostra sua itinerância pessoal, constituindo uma obra diversa, resultado também da diversidade que se encontra na América Latina hoje e que alicerça o movimento da Crioulidade na Martinica, por exemplo. Conforme Rogério Coelho, portanto,

[...] revela-se o mosaico de possibilidades de consciências identitárias que revelam posicionamentos que não deixam de reconhecer um passado diaspórico comum e, ao mesmo tempo, aponta para trajetórias específicas que se multiplicam e se complexificam da África para a América Latina. (COELHO, 2020, p. 92)

No caso de Manzano, a marronagem que permeia sua vida e obra está ainda mais evidente. Como afirma Depestre (2001), a alfabetização foi sempre proibida aos escravizados, e Manzano o fez – de maneira autodidata, é bom lembrar – assumindo os riscos desse aprendizado, como ele mesmo narra em sua autobiografia. Além disso, para Coelho, os "Cimarrones são mediadores combativos, providos de inteligência e saberes ancestrais,

com o objetivo de articular a sobrevivência material e subjetiva de um povo" (COELHO, 2020, p. 93) e, por isso, assemelham-se aos griôs africanos, cujo herdeiro no Caribe é o *conteur*, já citado anteriormente, que figura no cerne da conservação do imaginário antilhano e está na base dos movimentos literários que trabalham a partir de uma perspectiva de resgate de uma tradição oral chamada de Oralitura, termo cunhado por intelectuais haitianos. Assim como o *conteur* – nascido nas plantações americanas e cuja função era, além de preservar a história dos negros da diáspora, oferecer palavras de descontração e resistência àqueles que o circundavam –, que trata de dizer sem ser compreendido por aqueles a quem a palavra não é destinada, Manzano apresenta-nos sua história de vida cheia de lacunas, que poderiam comprometer-lhe a liberdade prometida pelos intelectuais que o incentivaram a escrevê-la, mas que oferecem ao leitor atento uma leitura secundária dos horrores sofridos por esse sujeito escravizado em Cuba no século XIX. Maryse Condé (2020), igualmente, dá voz a Tituba, essa personagem esquecida pelos historiadores, mas não deixa de falar ela mesma através da narradora para reivindicar tal esquecimento de cunho certamente racista. Assim, é possível perceber que, mesmo em sua distância temporal e geográfica, as obras de Manzano e Maryse Condé apresentam similaridades que convergem na direção da formação de uma tradição literária afro-latino-americana de resistência e de reivindicação de uma releitura histórica que leve em consideração os povos subalternos que sofrem as consequências da colonialidade ainda hoje.

Convergências e divergências

O primeiro ponto de convergência e, simultaneamente, divergência entre as obras, então, diz respeito ao gênero autobiografia. Ambas se apresentam, desde o título – *A autobiografia* e *Eu, Tituba* – até sua forma – principalmente pelo uso da primeira pessoa para descrever suas histórias de vida – como textos autobiográficos, isto é, uma “[...] narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência quando focaliza sua história individual” (LEJEUNE, 2008, p. 14). No entanto, posto que a obra sobre Tituba foi escrita por Maryse Condé de forma declaradamente ficcional, teríamos o que Velasco (2015) define como uma autobiografia ficcional. Estes seriam textos que se apresentam “como uma forma autobiográfica sob um pacto romanescó”, que se parecem com biografias ou memórias verdadeiras, “com títulos que em geral querem colaborar com essa intenção e que criam a ilusão no leitor que o autor apócrifo do relato (o narrador-protagonista) é o verdadeiro autor” (VELASCO, 2015, p. 2-3).

No caso específico de *Eu, Tituba*, Condé coloca-se como a autora da obra, que atua ativamente contra o apagamento de uma personagem histórica importante como Tituba, mesclando história e ficção, pois “[...] no vazio da história, a ficção, o invento, entra para suprir a ausência de informação” (EVARISTO, 2020, p. 12), inserindo-se, portanto, justamente no interstício entre autobiografia e ficção, tema que tanto debate gera dentro dos estudos desse gênero literário. O texto de Manzano, por sua vez, encaixa-se na autobiografia clássica, na definição de Lejeune (2008), posto que há correspondência entre narrador e personagem principal e o uso da primeira pessoa gramatical. Entretanto, diferentemente das autobiografias escritas por membros da elite, cuja organização narrativa parte, supostamente, apenas de sua vontade própria, é importante pontuar que a narrativa de Manzano passou, como apontado anteriormente, por inúmeras mediações. Desse modo, a seleção de situações a relatar e a própria forma do texto não atendeu tão somente a seu desejo pessoal, mas a uma

série de condições estruturais definidas por ser ele um homem ainda escravizado relatando sua história de vida em troca da compra de sua manumissão.

Esse lugar de onde se narra – sobre si ou ficcionalmente sobre uma outra pessoa – somado à temporalidade – um texto do século XIX, outro do século XX –, gera também relevantes diferenças entre as obras. *A autobiografia* está repleta de silêncios, omissões e saltos temporais, que indicam a impossibilidade de Manzano narrar tais situações, seja por questões psicológicas suas (como narrar o trauma?), seja pelo contexto de escrita da obra. Mencionando um dos momentos em que essa seleção de narrativas é muito explícita, há uma passagem em que Manzano relata um castigo que sua mãe sofreu e que ele foi obrigado a assistir, algo que evidentemente muito o fez sofrer. Após descrever brevemente o castigo, conta que “ao ouvir estalar o primeiro fuetão, virei hum leão hum tigre ou huma fera mais arrojada estive a pique de perder a vida em mãos do sitado Silbestre *mas pasemos em silencio o resto d’esta sena dolorosa*” (MANZANO, 2015, p. 106-107, grifo nosso). Sua autobiografia é, portanto, “[...] um texto de lacunas gritantes, elipses conspícuas, entrelinhas prolixas. É necessária uma leitura cuidadosa para decifrar seus silêncios” (CASTRO, 2015, p. 16). Sua narrativa, ademais, tem uma temporalidade confusa, não linear, e, por vezes, é bastante fragmentária, embora haja, evidentemente, uma organização narrativa que dá coesão ao livro, demonstrando o trabalho literário cuidadoso de Manzano.

Eu, Tituba, por sua vez, apresenta-se como um romance mais coeso, com uma progressão cronológica e temática mais bem estruturada. Isso não fala necessariamente sobre uma maior qualidade técnica ou literária de Maryse Condé, mas sim do lugar que ela ocupa enquanto pessoa letrada do século XX narrando fatos passados sobre a vida de outrem, com as inúmeras possibilidades que a ficção apresenta para preencher lacunas, como já dito, e construir para Tituba uma narrativa e imagem que convém ao projeto estético da autora. Tituba, no entanto, não é constituída como uma personagem-modelo, perfeita e sem contradições, mas de uma forma complexa, com nuances, dúvidas, erros e acertos. O principal momento de contradição da personagem se dá quando, ao se apaixonar por John Indien, ela decide abdicar de sua liberdade para manter seu relacionamento com ele. À primeira vista, nossa tendência de leitoras/es é de condenar sua atitude, considerando absurdo abrir mão de sua vida individual e livre por um homem, mas vê-la como incoerente fala mais de nossa expectativa enquanto leitoras/es do que de Tituba. Ela, como todos nós, tem sua subjetividade, o que a coloca à mercê de realizar ações que, em visões de outros, pode parecer um desatino. Nesse caso, ainda, é possível discutir o quanto ela era realmente livre antes de conhecer John Indien, visto que era obrigada a viver se escondendo, e o quanto sua situação de total isolamento era favorável ou a fazia sentir-se sozinha.

Na *Autobiografia*, as contradições da subjetividade de Manzano também aparecem com muita força. Para citar alguns exemplos, pode-se considerar um equívoco o fato dele se apresentar como mulato, não demonstrando orgulho de ser negro; os inúmeros elogios que tece a sua senhora, reiteradamente afirmando que a via como uma mãe; e sua completa isenção frente à instituição da escravidão, apenas apontando como um erro que um “mulatinho fino” (MANZANO, 2015, p. 139) como ele fosse maltratado como era. Tais observações fazem com que a obra seja constantemente desconsiderada enquanto um relato pungente sobre a escravidão na América Latina, uma vez que não corresponde a nossas expectativas de leitoras/es de como deveria ser um relato desse tipo. Novamente, isso fala mais de nós do que de Manzano, que estava, como reiteramos inúmeras vezes, em uma condição totalmente adversa.

Pode-se pensar, além disso, que outro sintoma da imposição da voz de outrem sobre a obra de Manzano diz respeito ao título da obra. Em português, como já foi evidenciado, o título é *A autobiografia do poeta-escravo*, enquanto em espanhol há vários títulos, a depender da edição, como *Autobiografía de un esclavo* (edição de Schulman, 1975) e *Autobiografía del esclavo poeta* (edição de Luis, 2007). Alex Castro, tradutor ao português, inverteu a ordem das palavras usadas por Luis e definiu Manzano, primeiramente, como um poeta, para depois falar de sua condição dentro da sociedade cubana do século XIX. Nos outros casos, ser ele um “escravo” parece mais importante, isto é, o principal atrativo para tal obra, algo que Castro busca mudar, como fica evidente na apresentação da tradução. Permanece, no entanto, uma nomeação externa, que se refere a Manzano em terceira pessoa. Na obra de Condé, mais uma vez observamos uma importante mudança de perspectiva. Temos a conjugação de “eu”, primeira pessoa, com seu nome, “Tituba”, que aparece já no título da obra e, por fim, a autoafirmação da narradora como “bruxa negra de Salem”. Ouve-se, portanto, a voz da narradora desde o título da obra. O resultado disso é um título que reivindica a individualidade de Tituba, isto é, sua identidade e seu lugar na História, ligando-a ao ocorrido em Salem, situação tão presente no imaginário e na cultura estadunidense e, por extensão, mundial. É, portanto, muito sintomático que, dentro desse imaginário, a figura de Tituba tenha sido por tanto tempo praticamente desconhecida, quando é óbvio que uma mulher negra com conhecimentos ancestrais africanos e uma cosmovisão diferente seria o alvo mais evidente durante a caça às bruxas.

Na literatura de autoria negra, de modo geral, observa-se também um papel importante desempenhado pelas religiões de matriz africana, como forte símbolo da herança negra nas Américas, em oposição à imposição do catolicismo por parte dos colonizadores europeus. Em *Eu, Tituba*, a protagonista realiza diversas práticas religiosas, evidentemente advindas de conhecimentos ancestrais africanos, que aprende inicialmente com Man Yaya: “Man Yaya me ensinou sobre as plantas [...]. me ensinou a escutar o vento quando ele aumentava [...]. me ensinou que tudo vive, que tudo tem uma alma, um sopro. Que tudo deve ser respeitado. [...]” (CONDÉ, 2020, p. 32). Além dos conhecimentos sobre o mundo, ela ensinou Tituba, também, que a forma humana é apenas uma dentre várias e que “[...] os mortos só morrem se morrerem também em nossos corações. Eles vivem se nós os cultuamos, se honramos suas memórias [...]. Eles estão aqui, em tudo ao nosso redor, ávidos por atenção, ávidos por afeto” (CONDÉ, 2020, p. 33). Aprendendo isso, Tituba deixa de sofrer da mesma forma as perdas que se abatem sobre ela, como a própria morte de Man Yaya, que adotou-a quando da morte de sua mãe, sabendo que ela nunca estava sozinha. Sua mãe, Abena, e Man Yaya constantemente a visitam ao longo da narrativa, dando-lhe conselhos e auxílios quando necessário, relação que Condé (1993) também destaca como um dos temas abordados nas obras das romancistas antilhanas, destacando a proximidade e maior compreensão das mulheres caribenhas frente à morte.

Esse mesmo conhecimento que a fortalece e liberta, por outro lado é o principal motivo pelo qual os puritanos estadunidenses a consideram, posteriormente, uma bruxa. A correlação de Tituba com o “Maligno”, como nomeado no livro, não vinha tão somente de suas práticas religiosas, mas também de sua cor. Ela afirma que, assim como “[...] dois ou três servos negros nas paragens [...] nós não éramos apenas malditos, mas emissários visíveis de Satanás” (CONDÉ, 2020, p. 104). Logo, praticasse a religião que praticasse, Tituba seria sempre mal vista por conta do racismo daquela sociedade, fato que se evidencia ao pensarmos que, até os dias de hoje, as religiões de matriz africana são vistas por uma parcela expressiva da população como cultos demoníacos.

Em relação a Manzano, os cultos de matriz africana são mais uma das ausências que marcam a obra. Novamente por estar em uma situação adversa, em uma sociedade extremamente católica como a cubana, o escritor jamais poderia abertamente falar de cultos religiosos ancestrais. Refere-se constantemente, em oposição, a Deus e à religião católica como objetos de seu culto: “[...] desde minha infância [...] me ensinaraõ á amar e temer á Deus [...] pasava o tempo todo da prima rezando serto numero de padrenossos e ave marias á todos os santos da corte celestial p^a. q^e. no dia seguinte não me foce taõ nosivo como o q^e. terminava” (MANZANO, 2015, p. 115). A devoção de Manzano a Deus, ao mesmo tempo em que é sintoma da aculturação que os escravizados sofreram por imposição dos colonizadores, demonstra que ele buscava também na religião conforto, apoio e esperança de dias melhores, um dos principais papéis, sabemos, das práticas religiosas na vida das pessoas. Por outro lado, Manzano não recusa completamente seus saberes ancestrais: ele afirma, por exemplo, ter agilidade na assistência aos enfermos e, por isso, era solicitado com frequência pela senhoria e por outras famílias quando havia alguém doente precisando de cuidados, o que se compara à evidente habilidade de Tituba com as ervas e plantas medicinais de seu país natal, técnica que lhe foi ensinada por Man Yaya, sua madrinha, uma negra nagô, unicamente para fazer o bem (mas da qual ela se utiliza eventualmente para se vingar daqueles que lhe fazem mal).

Ainda, as obras convergem no que diz respeito à itinerância das personagens, que são constantemente obrigadas a mudar de casa e de senhor e, no caso de Tituba, a abandonar seu país natal, do qual ela sente saudade constante. Tais atos de interrupções abruptas na rotina dos dois escravizados leva-os, além da fragmentação de suas famílias (QUIJANO, 2010) – ato de violência relatado continuamente por Manzano –, à separação forçada, mais uma vez, de sua terra, seu local de nascimento, evidenciando o apagamento, imposto pela escravização, da subjetivação desses indivíduos a quem não se permite criar raízes e, conseqüentemente, a quem não se permite ter uma identidade, que acaba por se tornar vaga, permitindo as contradições discrepantes vividas por esses indivíduos como aquelas apontadas neste trabalho. Assim, também, percebe-se uma mudança na personalidade das personagens ao longo da narrativa, seja através da autoafirmação de Manzano, cujo caráter se tornava “[...] cada vez mais tásiturno e melancholico” (MANZANO, 2015, p. 102) por conta das violências sofridas, seja em Tituba e sua evidente transformação que vai de certo consentimento frente aos senhores, como tentava lhe impor seu companheiro John Indien, à consolidação de uma resistência imposta através da vingança e da confissão.

Apesar disso, Tituba, como repetem inúmeras vezes sua mãe, Abena, e Man Yaya, estava “condenada à vida” e, Manzano, por sua vez, relata que em certa época o que ele menos apreciava era viver. Logo, no relato sonhado de Condé, somente a morte oferece a verdadeira liberdade à Tituba, que pode finalmente desfrutar de sua vida como invisível, curando e aconselhando outras pessoas e existindo no passado, no presente e no futuro. Em Manzano, sabe-se que ele obteve enfim sua liberdade após a escrita da *Autobiografia* e morreu como um homem livre em Cuba, circunstância possível, entretanto, apenas pelo ato de marronagem cultural que configurou seu aprendizado da leitura e da escrita. Diante de sua condição de escravizado no momento de produção da *Autobiografia*, entretanto, restava-lhe também somente a morte como uma ponta de esperança, conforme narra a personagem também em seu poema *Meus trinta anos*, que abre a edição do livro em português.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Autobiografia* e *Eu, Tituba* apresentam ainda muitos outros aspectos interessantes que poderiam ser destacados para compreender a importância da tradição oral para a constituição de uma tradição literária nas ilhas caribenhas, principalmente nas Antilhas Francesas, terra natal de Maryse Condé. Ambos os relatos aqui apresentados já iniciam escancarando a condição de escravização das personagens, por exemplo, assim como a de suas mães – figuras de destaque nas duas obras, ainda que a mãe de Tituba se apresente em sua forma invisível –, em um movimento que ressalta o materialismo espontâneo dessas produções. Tal movimento pode ser igualmente percebido nos contos orais crioulos antilhanos, que, conforme Ina Césaire (1987), sempre iniciam pela descrição do *status* socioeconômico das personagens principais. Percebe-se na escrita de Manzano e Condé, portanto, a influência das práticas tradicionais ancestrais.

Além de desvelar as inúmeras violências, simbólicas e físicas, a que pessoas escravizadas foram submetidas, as obras trazem ainda uma dimensão subjetiva muito forte desses sujeitos, de modo que apresentam-se os erros e acertos das personagens, suas contradições, medos, angústias e esperanças de dias melhores, mesmo que fosse por meio da morte. Entre semelhanças e diferenças, então, *A Autobiografia*, de Manzano, e *Eu, Tituba*, de Condé, apresentam-se como duas narrativas importantes para pensarmos a literatura afro-latino-americana e o período de escravidão nas Américas. Assim, as histórias de vida dos escravizados relatadas – uma autobiográfica e mediada, outra biográfica, mas também ficcionalizada – auxiliam no processo de retomada das subjetividades negras desde o período da colonização, escavando e escovando a história à contrapelo, nos termos de Benjamin (LÖWY, 2005). Enquanto *marrons* ou *cimarrones*, Manzano, Condé e Tituba nos mostram que sempre buscaram, dentro das possibilidades que tinham, rebelar-se contra o sistema imposto e exercer sua autonomia. Consequentemente, o papel de tais escritores se torna muito relevante enquanto pessoas comprometidas, em uma política de ação, “a dar visibilidade ao que vem sendo apagado – a memória da escravatura, o epistemicídio da literatura que fende a perspectiva dominante e hegemônica” (CAVAGNOLI, 2017, p. 52).

REFERÊNCIAS

CASTRO, Alex. Apresentação. In: MANZANO, Juan Francisco. *A autobiografia do poeta-escravo*. São Paulo: Hedra, 2015.

CAVAGNOLI, Ana Carolina Andrade Pessanha. Descolonizando o eu autobiográfico feminino: a questão da memória e história nas narrativas da escravidão. *Entrelaces*, v. 1, n. 9, p. 46-61, jun. 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/11706>. Acesso em: 16 mar. 2021.

CÉSAIRE, Ina. Un avatar historique du conte guadeloupéen : le Récit de Type Nouveau. *Cahiers de Littérature Orale: Aux sources des paroles de Guadeloupe*, Paris, v. 1, n. 21, p. 97-114, jan. 1987. Disponível em: <http://www.potomitan.info/atelier/contes/ina2.php>. Acesso em: 28 mar 2021.

COELHO, Rogério Mendes. *Pedagogias da cimarronaje*: a contribuição das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes para a crítica literária e literaturas (afro) latino-

americanas. 2019. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

CONDÉ, Maryse. *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020. Tradução de Natalia Borges Polesso.

CONDÉ, Maryse. *La parole des femmes: Essai sur des romancières des Antilles de langue française*. Paris: Éditions l'Harmattan, 1993.

CONFIANT, Raphaël. Traduire la littérature en situation de diglossie. *Palimpsestes*, [s. l.], ed. 12, _____, 2000. Disponível em: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/1635#bibliography>. Acesso em: 29 out. 2020.

DEPESTRE, René. *Bom-dia e adeus à negritude*, 2001. Tradução de Maria Nazareth Fonseca e Ivan Cupertino. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/depestre/depestre.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2021.

EVARISTO, Conceição. Prefácio. In: CONDÉ, Maryse. *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

GLISSANT, Édouard. *Le Discours antillais*. Paris: Éditions Gallimard, 1997.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller.

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

MOLLOY, Silvia. De la sujeción al sujeto: La "Autobiografía" de Juan Francisco Manzano. In: _____. *Acto de presencia: La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Ciudad de México: El Colegio de México, 1996. p. 52-77. Traducción de José Esteban Calderón.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do sul*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 84-130.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

RAMA, A. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

SALLES, Ricardo. Prefácio. In: MANZANO, Juan Francisco. *A autobiografia do poeta-escravo*. São Paulo: Hedra, 2015.

VELASCO, Tiago Monteiro. Escritas de si contemporâneas: uma discussão conceitual. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 14., 2015, Belém. *Anais eletrônicos*. Belém: Abralic, 2015. p. 1-12. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456108793.pdf. Acesso em: 16 mar. 2021.

*Submetido em março de 2021.
Aprovado em maio de 2021.*

Informações das autoras:

Jéssica de Souza Pozzi

Mestranda em Literatura do PPG Letras UFRGS

E-mail: pozzisj@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0911-6371>

Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5021130554625843>

Adriana Kerchner da Silva

Mestranda em Literatura do PPG Letras UFRGS

E-mail: adrianakerchner2@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8681-9193>

Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2946716084817362>