

VOZES D'ÁFRICA: AUTORIA E RELAÇÕES DE PODER EM DUAS AUTOBIOGRAFIAS DE ESCRAVOS

João Vianney Cavalcanti NUTO²¹

RESUMO

Este ensaio aborda as relações de poder na constituição da autoria em duas narrativas de escravos: o latino-americano (cubano) Juan Francisco Manzano e o africano do Benim Mahommah Gardo Baquaqua. São vozes resgatadas da mais oprimida das condições: a escravidão. Vozes que, para serem ouvidas, ainda assim excepcionalmente, precisaram contar com a atuação dialógica de mediadores cuja condição social e ideologia, aos resgatarem-nas, também deixam marcas de sua interferência. No caso de Manzano, o escravo assimilou, à sua maneira, a escrita e o discurso literário do branco, mas sua condição de autor só se tornou possível pela atuação de editoria, divulgação e mesmo adaptação de intelectuais abolicionistas. No caso de Baquaqua, a “auto”-bio-“grafia” resulta da “transcrição” de sua narrativa oral por pelo abolicionista Samuel Moore.

Considerando a autoria uma dimensão dessas formas particularmente complexas de enunciação, este trabalho analisa as tensões ideológicas no dialogismo que constitui um tipo também complexo de autor. Para isto, o trabalho baseia-se em reflexões e conceitos sobre autoria de Mikhail Bakhtin e Michel Foucault.

PALAVRAS-CHAVE: Manzano, Baquaqua, autoria, autobiografia

Já se escreveu indagando sobre a possibilidade de o subalterno falar (Spivak, 2010). Que dizer daquele que se encontra no nível mais baixo da subalternidade, ou melhor, abaixo da própria subalternidade, o escravo? Privado da liberdade, o escravo tem sua humanidade negada também pela privação da voz. Seu discurso – tanto quanto sua força física e sua habilidade manual e intelectual – é reduzido a instrumento a serviço daquele que é dono de sua voz tanto quanto do seu corpo. A humanidade do escravo não é negada somente pelos discursos que o reduzem a objeto e pelo estatuto jurídico que o reduz a propriedade. Sua desumanização também é complementada, “confirmada”, pela repressão do seu pensamento, cuja manifestação é tolhida pela proibição do discurso pleno. Se o escravo é proibido de falar plenamente, pode-se

21 Professor Adjunto de Teoria da Literatura do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB); líder do Grupo de Estudos de Literatura e Cultura. Endereço: SQN 104, bloco D, apto. 502 – CEP: 70.733-040 – Brasília (DF), Brasil. Contato: litcult.unb@gmail.com

imaginar a excepcionalidade das circunstâncias em que seu discurso alcança a condição de autoria.

Este trabalho problematiza a constituição da autoria nos relatos autobiográficos do afrocubano Juan Francisco Manzano e do afro-brasileiro-americano Mahommah Gardo Baquaqua. Manzano é um caso – excepcional na América Latina – de um escravo autodidata que consegue alfabetizar-se e (caso ainda mais excepcional) logra dominar as convenções poéticas da classe dominante, o que lhe rende certo prestígio, contribuindo para sua libertação. Baquaqua é um muçulmano oriundo do Benin, vendido como escravo no Brasil. Conseguindo fugir de um navio comercial no porto de Nova Iorque, Baquaqua é protegido pelos abolicionistas locais. Depois embarca para o Haiti, onde se converte ao Cristianismo; retorna aos Estados Unidos; e se muda para o Canadá. Sua narrativa é o único caso de relato publicado de um africano escravizado no Brasil.

Em ambos os casos, a emergência da voz autoral escrava foi possibilitada pelas ações abolicionistas. Manzano, que já era conhecido como poeta, tem sua autobiografia encomendada por abolicionistas que organizam uma tertúlia literária em benefício de sua libertação. No entanto, seu relato, escrito em 1835, só é publicado, em tradução para a língua inglesa, pelo abolicionista inglês Richard Robert Madden, em 1840. Baquaqua tem sua voz autoral resgatada pela prática do abolicionismo do norte dos Estados Unidos de compilar e publicar as chamadas *slave narratives*. Sua narrativa, ditada ao missionário Samuel Moore, é publicada em 1854.

Em que pesem as diferenças na produção de cada um dos textos – escrito por Manzano e ditado por Baquaqua – em ambos os casos da autoria resulta da ação do trabalho dois ou mais atores empíricos, pois são as ações do abolicionista que permitem aflorar, ainda que de forma controlada, a voz reprimida do escravo. Naturalmente, a “colaboração”, entre escravo e abolicionista não acontece sem tensões ideológicas e certas marcas de assimetria de poder, pois nenhum dos relatos está livre da interferência daqueles que estimulam sua produção e publicação. Cada relato é refratado por um ponto de vista em que o relato do sofrimento e o desejo de liberdade do escravo adapta-se a visões abolicionistas bem específicas dos seus patronos, mas também permitem, sutilmente, que algumas divergências transpareçam.

Para a análise dos traços em comum, mas também das especificidades de cada relato, distinguimos, inicialmente, três tipos de autoria: a autoria ética, com base na noção de ato, por Mikhail Bakhtin (2014); a autoria estética, em que se analisa o papel

do que Bakhtin denomina autor-criador (Bakhtin, 2003); e a autoria que denominamos socioliterária, com base na noção de função autor proposta por Michel Foucault (2007; 2009). A autoria ética refere-se aos objetivos dessas narrativas em relação ao problema social que lhes dão origem. Para quê e para quem o escravo narra? Para quê e para quem o abolicionista publica? Até que ponto seus objetivos são comuns? A autoria estética refere-se ao modo como a relação entre escravo e patrono e também entre escravo/patrono e leitor, com suas consonâncias e dissonâncias desenvolve-se na própria elaboração do discurso. A autoria socioliterária relaciona-se com o papel de escravo e patrono na atribuição de certa distinção aos textos dos escravos, cujas narrativas deixam de ser vistas como insignificantes e são alçadas à condição de textos autorais. Cabe, antes de tudo, observar que os tipos de autoria que distinguimos encontram-se imbricados nas narrativas. Pelo fato de que a autoria depende da colaboração entre dois tipos de atores, podemos considerar que se trata de casos de autoria mista, podendo o peso autoral deslocar-se ora para um, ora para outro dos atores envolvidos.

No conjunto das narrativas, encontramos formas diversas de relação com o outro. Ambas as narrativas são promovidas pelos bons sentimentos abolicionistas, sem que, no entanto, haja um diálogo claro entre a forma de abolicionismo desejada pelo escravo e aquela idealizada pelo patrono. De maneira mais ou menos sutil, cada narrativa adapta-se, até certo ponto, às expectativas de responsividade ideológica dos primeiros receptores (os patronos) e dos segundos (o público leitor). Ambas as narrativas manifestam interferências diretas dos primeiros receptores: no texto de Manzano, a interferência editorial (por exemplo, na adaptação da ortografia); no relato de Baquaqua pela inserção de comentários que ora podem ser facilmente atribuídas a Moore, ora são ambíguos.

Conhecido em Cuba como “o poeta escravo”, Manzano tem sua biografia encomendada por abolicionistas pertencentes à elite de Cuba, eles mesmos proprietários de escravos. Percebe-se, desde o início, uma coincidência somente parcial – com um conflito latente – entre as motivações do escravo e aquelas dos seus patronos. Manzano escreve para comprar liberdade e denunciar maus tratos que o revoltam, mas também, principalmente, para distinguir-se como homem de talento. Por mais que o relato dos seus sofrimentos seja pungente, percebe-se que Manzano não deseja ser visto apenas como mais uma ilustração da condição do escravo, mas também como uma subjetividade rica, um poeta:

A poesia, em todos os trâmites de minha vida, me fornecia versos análogos à minha situação, ora próspera, ora adversa. Eu pegava seus livros de retórica, me dava minha lição e a memorizava como um papagaio e já acreditava eu que sabia alguma coisa, mas não reconhecia o pouco fruto que tirava daquilo, pois nunca havia ocasião de lhe fazer uso. Então, decidi dar-me outro uso mais útil, que foi o de aprender a escrever.

(...)

Me proibiram de escrever, mas em vão. Todos iam se deitar e, então, eu acendia meu toquinho de vela e me compensava, a meu prazer, copiando as mais bonitas letrinhas do poeta Arriaza. Sempre imaginava que, ao imitar sua letra e parecer-me com ele, já era eu poeta o sabia compor versos.

Uma vez, roubaram alguns papezinhos de poesias e o Senhor Doutor Coronado foi o primeiro que prognosticou que eu seria poeta, embora todo mundo se opusesse: soube ele como aprendi a escrever e com que finalidade e me assegurava que da mesma maneira os outros poetas tinham começado.

(...)

Os dias em que havia visitantes, que eram quase diários, eram coroados regularmente por três ou quatro poetas improvisadores que, ao concluir-se o banquete, me deixavam bastante versos, pois eu tinha meu tinteiro e minha pena e, assim que terminavam, enquanto outros aplaudiam e outros transbordavam os copos, eu atrás de alguma porta copiava os trechos que guardava na memória. (Manzano, 2015:67,68,81)

Como para compensar a humilhação pelos maus tratos que descreve, Manzano compraz-se em relatar sua distinção em relação aos outros escravos. Embora sujeito a caprichos, ele é uma espécie de favorito de sua senhora. Distingue-se dos demais escravos também por seu talento para a música, a costura, o desenho e a poesia. Mesmo sem pretender reproduzir o discurso racista, Manzano deixa transparecer certo orgulho por ser mulato, além de ter o privilégio de crescer próximo a sua família.

No entanto, embora os dotes artísticos de Manzano tenham sido decisivos para sua libertação, a imagem do poeta só atendia os anseios dos abolicionistas até certo ponto. Convinha-lhes, mais que o retrato de uma subjetividade complexa – com sinais de ambição, contestação e ressentimento – a imagem do escravo sofrido e dócil, mais vítima da escravidão que conquistador da própria liberdade. Manzano tem a perspicácia de perceber que sua participação no jogo consistia em atacar os males da escravidão sem ofender seus antigos senhores nem constranger os que iriam colaborar para sua libertação. Assim é que depois de relatar numerosas atrocidades e suportar a arbitrariedade dos caprichos de sua dona, Manzano comenta:

Quando minha ama adoçou seu gênio comigo, eu fui esquecendo insensivelmente certa dureza de coração que havia adquirido desde a última vez que me condenou aos grillhões e ao trabalho braçal. Como ela perseverou em não me colocar nem que mandassem pôr a mão, eu havia esquecido todo o passado.

Eu a amava como a uma mãe.

Não gostava de ouvir os criados xingando-a e teria denunciado a muitos, se não soubesse que quem vinha com um conto era quem a ofendia: aquele que fez, ela não ouviu, mas quem contou a incomodava (uma máxima que a ouvi repetir muitas vezes). (Manzano, 2015:81)

Em que pesem a astúcia da narrativa de Manzano, a redução da complexidade psicológica de sua imagem é patente em sua primeira versão publicada, a tradução de Richard Robert Madden, que não sou só reescreveu como alterou a ordem de alguns episódios e suprimiu outros, justamente aqueles em que Manzano orgulha-se de sua distinção em relação aos outros escravos (Manzano, 2015:188). Por outro lado, a segunda parte do relato, aparentemente concluída, nunca foi publicada, nem conservada. Teria sido um teor mais crítico o motivo do desaparecimento da segunda parte do relato de Manzano? Para os abolicionistas cubanos, pairava o temor da revolta dos escravos do Haiti, que contradizia a imagem do negro dócil, passivo no processo de sua libertação. Mesmo a primeira parte do relato de Manzano, embora copiada pelos próprios abolicionistas, não logrou ter sua primeira publicação impressa em espanhol. Posteriormente, a repressão de uma suposta conspiração de escravos, a Conspiração de Escalera, sufocou manifestações culturais mais independentes até mesmo de ex-escravos. Tendo sido detido e interrogado por suspeita de participação em uma conspiração possivelmente forjada, Manzano não perdeu seu dom de poeta depois de libertado, como afirma um dos divulgadores de sua autobiografia. Ele percebeu que, no novo contexto político, o mesmo dom que o libertou poderia ser utilizado para oprimi-lo. Não perdeu a voz, mas achou mais prudente calar-se.

Além das interferências do tradutor Richard Madden, outro tipo de interferência acontece na própria divulgação do texto em espanhol. Embora tenha conseguido, a duras penas, alfabetizar-se, Manzano não chegou a assimilar a ortografia espanhola oficial de sua época. Seus copistas adaptaram o texto de Manzano, de resto muito bem composto, para a ortografia oficial vigente. Essa alteração, que envolve a relação com o público leitor (público restrito, já que não houve divulgação impressa) não acontece sem que se suscitem questões ideológicas: para alguns, a adaptação evita “etnografismo” e

populismo; para o escritor Alex Castro – tradutor de Manzano para o português – a ortografia adaptada reprime a especificidade do estilo de Manzano, sua voz própria. Assim, o tradutor nos apresenta duas versões: a versão na ortografia portuguesa vigente e uma recriação, em português, da ortografia peculiar de Manzano.

No caso de Baquaqua, a questão da autoria envolve a relação entre a voz que dita e a mão que escreve. O texto publicado por Moore permite-nos verificar este fez bem mais que transcrever o discurso oral de Baquaqua; e mais: permite-nos desconfiar que Moore imiscui sua própria visão mesmo quando não há marcas textuais que distingam a narrativa de Baquaqua dos comentários de Moore. Até que ponto Baquaqua é Baquaqua na transcrição de Moore? A primeira marca dessa relação encontra-se nos diferentes tons que a narrativa vai adquirindo. No início, temos uma narrativa com traços de relato etnográfico, sendo, contudo, bem menos subjetiva: o narrador, que apresenta seu protagonista em terceira pessoa, adota um tom mais de informação que de relato pessoal de uma vida. O protagonista é apresentado, de maneira muito distanciada, em terceira pessoa e discurso indireto:

A personagem deste memorial nasceu na cidade de Djugu, na África Central, cujo rei era tributário ao rei de Berzu. Já que os africanos têm um modo totalmente distinto de dividir o tempo e calcular a idade, não se sabe a sua idade e o ano exato de seu nascimento, mas ele supõe ter cerca de trinta anos, pela lembrança que tem com os números. Mas não sendo isso importante na sua história, deixamos a questão de sua idade à sua própria obscuridade, não achando em nenhum momento que a narração perca algum interesse por falta de data exata.

Ele declara que os pais eram de países diferentes. Seu pai, nativo de Berzu (de descendência árabe) e de cor não muito escura. Sua mãe, sendo nativa de Kashna, com cor bem escura, era inteiramente negra. As maneiras do pai eram graves e silentes, sua religião, o maometismo. (Baquaqua, 1997:3)

Como se percebe no próprio estilo, a interferência do colaborador é muito mais acentuada no caso de Baquaqua que no caso de Manzano. O texto que resulta do relato oral de Baquaqua é explicitamente mesclado por comentários do próprio Moore, em que se ressalta o caráter missionário que justifica sua publicação. Um texto em que a exortação à caridade cristã é tingida por uma ideologia colonialista:

Ide então, vós filantropos, homens e mulheres cristãos, a essa gente ignara, oferecei-lhes assistência e levantai-os como se fossem vossos compatriotas; dai-lhes todo o apoio a seus esforços em prol do benefício e da bondade, nunca desistindo por causa do escárnio ou da carranca de um frio e calejado

mundo; deixai que vossas obras sejam tais que bons homens falarão bem de vós, e vossas consciências estarão em paz.

A África é rica em tudo (menos em conhecimento). Falta a sabedoria do homem branco, mas não seus vícios. Falta a religião do homem branco, porém muito mais o espírito da verdadeira religião, como a Bíblia ensina, “amor a Deus e amor ao próximo”. Quem irá à África? Quem levará a Bíblia para lá? E quem ensinará ao pobre africano ignaro as artes e as ciências? Quem fará tudo isso? (Baquaqua, 1997: 62)

No entanto, à medida que a narrativa progride, acontece uma mudança de voz e tonalidade, em que o relato torna-se mais pessoal e comovente. Sentimos aqui a expressão de vivência e percebemos a voz mais pura de Baquaqua no texto de Moore:

A primeira palavra em inglês que meus dois companheiros e eu aprendemos foi *f-r-e-e* [livre]. Fomos instruídos por um inglês a bordo, e oh! quantas vezes eu a repetia. Este mesmo homem falou-me muito de New York City (ele sabia falar português). Contou-me como a gente de cor era livre naquela cidade, e fez-me sentir muito feliz; e eu ansiava para que viesse logo o dia de chegar lá. (Baquaqua, 1997:103)

Em outros trechos, o tom sugere uma mescla de vozes ou uma estilização de retórica do discurso por parte de Moore. Acompanhamos a narrativa de Baquaqua sofre o sofrimento vivido no navio negreiro, mas desconfiamos que haja interferência de Moore na composição de comentários como este:

Ó, a repugnância e a sujeira daquele lugar horrível nunca se apagam da minha memória! Não. Enquanto existir lembrança nesta mente maltratada, vou lembrar-me sempre. O coração até hoje adoece só em pensar naquilo. Deixai que aqueles “indivíduos humanitários”, que favorecem a escravidão, consintam em tomar o lugar do escravo no porão do navio negreiro, apenas por uma viagem da África à América, e sem entrar nos horrores de escravidão. Se eles não se converterem em abolicionistas convictos, então eu não tenho nada mais a dizer a favor da abolição. Mas penso que seus sentimentos e perspectivas sobre a escravidão serão mudados em algum grau. Caso contrário, deixai-os continuar no curso da escravidão, e trabalhar durante algum tempo na plantação de algodão ou de arroz, ou numa fazenda. Então se eles não disserem pára!, basta! Penso que devem ser de esqueleto de ferro, não possuindo nem corações nem alma. Imagino que só pode haver um lugar mais horrível do que o porão de um navio negreiro, é onde os escravistas e seus seguidores, muito provavelmente, um dia se encontrarão, quando, aí, será tarde demais, tarde demais! Ai deles! (Baquaqua:85)

O trecho acima evidencia a diferença social e ideológica entre o “outro” de Manzano e o “outro” de Baquaqua. Manzano escreve diretamente para latifundiários,

abolicionistas, porém proprietários de escravos. Por isto tem o cuidado de não agredi-los diretamente. No que diz respeito aos maus tratos, sua retórica é ambígua: ele relata seus sofrimentos sem, no entanto, afrontá-los com uma retórica de revolta social. Por mais que narre a opressão, Manzano não tem a ousadia de condenar os opressores ao inferno. Baquaqua narra para abolicionistas de outra classe social. Por isso, seu relato (combinado com as interpolações de Moore) é mais incisivo na condenação não somente dos maus tratos infligidos aos escravos, mas também daqueles que apoiam a escravidão. Porém, no que diz respeito ao proselitismo cristão, até que ponto o a fala de Baquaqua é sincera, quando afirma:

Depois da minha conversão ao cristianismo, larguei a bebida e todos os tipos de vícios. Ao fim daquele tempo houve uma agitação no Haiti por causa do alistamento militar. E sendo eu contrário ao espírito da guerra, como também meu senhor e minha senhora, concordamos, por isso, que eu devia sair do Haiti rumo a Nova York, onde eu deveria estudar e preparar-me para ir à minha própria gente da África, pregar as boas novas do Evangelho aos ignoros e incivilizados dos meus compatriotas, que, agora, são crentes do falso profeta Maomé. (Baquaqua, 1997:111)

A ambiguidade enunciativa que resulta da negociação entre narrador oral e escritor gera uma oscilação entre seguintes hipóteses: Baquaqua é um convertido sincero e, de fato, assimilou a ideologia colonialista que inferioriza seu povo e sua religião; Baquaqua adapta seu discurso às expectativas de Moore e de seu futuro público; Moore interfere na narrativa de Baquaqua, acrescentando impressões próprias sobre o povo que deveria salvar não somente da escravidão, mas também do paganismo. Nem sempre o texto deixa claro se predomina a voz de Moore ou a de Baquaqua.

Em ambas as narrativas, analisamos as negociações necessárias para que as vozes escravas, em contextos e situações de enunciação diversas, pudessem ascender à condição autoral. O escravo conta com a colaboração do abolicionista para livrar-se da mordaza que reifica sua voz, mas, para isso, adota certas regras tácitas de enunciação. O abolicionista interfere, direta ou indiretamente, no relato do escravo, conduzindo-o a uma visão ideológica da abolição que só aparentemente coincide com a do escravo. Mas ambos os textos deixam rastros de dissonâncias ideológicas entre escravo e abolicionista. A negociação tácita – porém vislumbrada nos textos – é que permite a constituição da função autor. Uma função autor mista, favorecida, mas também refratada estilística e ideologicamente pelos abolicionismos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bakhtin, Mikhail. 2003. O autor e o personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tr. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Bakhtin, Mikhail. 2014. *Para uma filosofia do acto*. Tr. Bruno Monteiro. Lisboa: Deriva Editores.

Baquaqua, Mahommah Gardo. 1997. *Biografia e narrativa do ex-escravo afro-brasileiro*. Tr. Robert Krueger. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.

Castro, Alex. 2015. Apresentação. In: Manzano, Juan Francisco. *A autobiografia do poeta-escravo*. Tr. Alex Castro. São Paulo: Hedra.

Foucault, Michel. 2009. O que é um autor? In: Foucault, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tr. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Foucault, Michel. 1996. *A ordem do discurso*. Tr. São Paulo: Edições Loyola.

Krueger, Robert. 1997. Introdução. In: Baquaqua, Mahommah Gardo. *Biografia e narrativa do ex-escravo afro-brasileiro*. Tr. Robert Krueger. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.

Manzano, Juan Francisco. 2015. *A autobiografia do poeta-escravo*. Tr. Alex Castro. São Paulo: Hedra.

Spivak, G. C. 2010. *Pode o subalterno falar?* Tr. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Salles, Ricardo. 2015. Prefácio. In: Manzano, Juan Francisco. *A autobiografia do poeta-escravo*. Tr. Alex Castro. São Paulo: Hedra.

