

LETRAMENTO, AUTORIA E AUTORIDADE: A ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA AFRO-AMERICANA DE AUTORIA FEMININA SOB UMA PERSPECTIVA HISTORIOGRÁFICA

[LITERACY, AUTHORITY AND AUTHORSHIP: AUTOBIOGRAPHICAL WRITING BY AFRICAN AMERICAN WOMEN FROM A HISTORIOGRAPHIC PERSPECTIVE]

ELIZA ARAÚJOⁱ

<https://orcid.org/0000-0002-5324-3888>

Universidade Federal Fluminense – Niterói, RJ, Brasil

Resumo: As narrativas de ex-escravizados nos EUA, escritas e publicadas entre os séculos XVIII e XIX, compõem uma rica tradição literária que ecoa na contemporaneidade. Neste artigo, estabeleço uma aproximação entre a contemporânea primeira autobiografia de Maya Angelou, *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola* (1969), e as autobiografias do século XIX, *Our Nig, ou esboços da vida de uma negra livre, residente em um sobrado de brancos no norte* (1859), de Harriet Wilson, e *Incidentes na vida de uma menina escrava* (1861), de Harriet Jacobs. Observo, nessas obras, a recorrência de histórias de letramento, além de investigar a formação da autoria dessas mulheres que as demarca como expoentes da literatura afro-americana, construindo sua autoridade ao contar suas histórias em voz alta.

Palavras-chave: autobiografias afro-americanas; mulheres negras escritoras; histórias de letramento; autoria; autoridade

Abstract: African American slave narratives, written and published throughout the XVII and XIX centuries make up a rich literary tradition that echoes in contemporary writing. In this article, I propose an approximation between the contemporary first autobiography published by Maya Angelou (1969), *I know why the caged bird sings*, and the 19th century autobiographies *Our Nig; or Sketches from the life of a free Black* (1859), by Harriet Wilson, and *Incidents in the life of a slave girl* (1861), by Harriet Jacobs. In these works, I observe the recurrence of stories of literacy, while investigating these women's creation of their authorship, which leads them to be prominent African American literary voices and allows them to exercise their authority in telling their stories aloud.

Keywords: African-American autobiographies; Black women writing; stories of literacy; authorship; authority

Começar antes: a escrita e as linhas da oralidade

A escrita autobiográfica de mulheres afro-americanas não se inicia no século XIX, momento em que elas finalmente registram a palavra escrita e a publicam para apreciação de um público leitor. Muitas histórias de vida anteriores a essa prática circulavam na oralidade por vias de uma tradição africana *griot*, mas também em decorrência de fatores que impossibilitaram a escrita dessas mulheres e a circulação das narrativas através da palavra impressa. A pesquisadora afro-americana Joane M. Braxton (2009) pontua que uma das razões para o impedimento se deve ao fato de as mulheres negras terem seu tempo investido no trabalho doméstico forçado e poucas possibilidades de se tornarem mulheres letradas. Ela afirma que a herança de sua escrita

é não somente baseada em modelos de literatura escrita, mas também na tradição oral afro-americana de narrativa espiritual e de testemunho, em tradições de protesto, em canções de trabalho e *blues*, em estéticas anglo-europeias, em modelos linguísticos e em variações ricas e sutis de origem crioula de diversos tipos.¹ (p. 128)²

Observando de perto essa produção, Braxton também destaca que mulheres negras, ao escreverem autobiografias, buscam elaborar um sentido acerca da identidade negra feminina, que desafia noções tradicionais de “verdadeira feminilidade”, propaladas desde os tempos coloniais e vigentes durante o período da escravidão. Kimberly Drake (1997), pesquisadora do campo da literatura na linha de escrita de protesto e retórica, atenta para o fato de que tais normas sociais do Ocidente eram visões que sujeitos escravizados eram forçados a adotar, mesmo que tal adesão somente fosse observável nos modelos que eles buscavam imitar, como era o caso do modelo masculino do indivíduo autônomo/empreendedor (*self-made man*).

No caso das mulheres, a *verdadeira feminilidade* era demarcada pelo culto à domesticidade, pela preservação da virgindade até o casamento, a dependência de um homem que representasse uma figura de autoridade, bem como a observação de valores

¹ Todas as traduções de textos citados cujo original em língua inglesa consta em rodapé, são de minha autoria.

² The inheritance is a rich one rooted not only in written literary models, but also in the African American oral tradition of spiritual narrative and bearing witness, in traditions of protest, in work song and blues, in Anglo European aesthetic and linguistic models, and in rich and subtle variations of diverse and creolized origin.

cristãos associados à família e à manutenção do lar. Mulheres negras escravizadas eram incapazes de atender a esses modelos e valores, por motivos de sua própria condição social. Segundo Drake, a mulher: “A mulher escravizada, mesmo que dependente de seu senhor, era forçada a trabalhar como um homem e se reproduzir como um animal; assim, era impossibilitada de cultivar atributos ‘femininos’”³ (1997, p. 94).

Nas narrativas que escreviam, ex-escravizadas desafiavam essas noções preestabelecidas de feminilidade, destacando as injustiças que viviam como mulheres escravizadas e destituídas de autonomia para escolher o tipo de feminilidade que desejavam expressar e exercer em suas vidas. A forma como denunciavam os abusos, a violência e a hipocrisia em lares nos quais supostamente se preservavam preceitos cristãos era uma ferramenta que rompia o *status quo*. Dessa forma, as escritoras não só advogavam pela libertação do povo negro, mas também pela libertação das mulheres, tanto em termos pragmáticos como subjetivos.

É importante reforçar a popularidade que as autobiografias de ex-escravizados (conhecidas como *slave narratives*) alcançaram, e o impacto que tiveram para além do trabalho do movimento abolicionista ativo entre os séculos XVIII e XIX dentro e fora dos Estados Unidos. Sobre a popularidade dessas publicações, a romancista e crítica afro-americana Toni Morrison escreve:

Essas narrativas em formato de livros (autobiografias, recordações, memórias), das quais bem mais de cem foram publicadas, são textos familiares para historiadores e estudantes de história negra. Elas variam de uma vida cheia de aventura em *Olaudah Equiano or Gustavus Vassa, the African, Written by Himself* (1769) ao desespero silencioso de *Incidents in the Life of a Slave Girl: Written by Herself* (1861), no qual Harriet Jacobs (‘Linda Brent’) registra o esconderijo por sete anos em um quarto pequeno demais no qual não podia se levantar; da experiência política de *Frederick Douglass’s Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself* (1845), à sutileza modesta de Henry Bibb, cuja voz em *Narrative of the Life and Adventures of Henry Bibb, an American Slave, Written by Himself* (1849) é cercada de [...] documentos atestando sua autenticidade. (2019, p. 233–234)⁴

³ The slave woman, while certainly dependent on her master, was forced to work like a man and to breed like an animal, and thus was denied the ability to cultivate “feminine” attributes.

⁴ These book-length narratives (autobiographies, recollections, memoirs), of which well over a hundred were published, are familiar texts to historians and students of black history. They range from the adventure-packed life of *Olaudah Equiano or Gustavus Vassa, the African, Written by Himself* (1769) to the quiet desperation of *Incidents in the Life of a Slave Girl: Written by Herself* (1861), in which Harriet Jacobs (“Linda Brent”) records hiding for seven years in a room too small to stand up in; from the political savvy of *Frederick Douglass’s Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself* (1845) to the subtlety and modesty of Henry Bibb, whose voice, in *Narrative of the Life and Adventures of Henry Bibb, an American Slave, Written by Himself* (1849), is surrounded by [...] documents attesting to its authenticity.

Assim, as autobiografias funcionavam também como documentos históricos que contavam sobre o processo ao qual pessoas negras eram submetidas em cativeiro ao mesmo tempo em que traziam registros de suas memórias e elaboravam suas identidades através do uso da linguagem escrita. O pesquisador de literatura afro-americana William L. Andrews, na Introdução do seu importante livro *African American autobiography: a collection of critical essays*, destaca que, na verdade, as *slave narratives* são reconhecidas por terem tido uma influência ainda maior do que a do movimento abolicionista, em razão de sua capacidade de comover as pessoas que as liam e, assim, influenciar a cultura e a sociedade estadunidense (Andrews, 1993, p. 2).

Autobiografias de mulheres negras que escreviam no século XIX são diferentes de textos contemporâneos, como é o caso das autobiografias de Maya Angelou. No entanto, como Braxton (2009) pontua, há características observáveis que são recorrentes nos textos novecentistas: a presença do arquétipo da mãe raivosa que defende um/a filho/a, a apresentação de uma possível definição de feminilidade negra que contesta a noção de feminilidade pensada para mulheres brancas, a presença de temáticas tabu, como estupro, violência doméstica e suicídio, a celebração de outras figuras femininas que não a narradora e uma marcação significativa da oralidade no texto escrito.

Além dessas características destacadas por Braxton, quero chamar a atenção para as histórias de letramento contidas em narrativas clássicas de mulheres afro-americanas, bem como observar a ocorrência dessa temática em *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*⁵, de Maya Angelou. Ao observar o espaço que tais registros encontram nas narrativas, proponho sublinhar a relação das histórias com a constituição dessas mulheres como escritoras. Ainda, posteriormente, trago o foco para uma discussão acerca da autoria e da autoridade, conceitos amplamente estudados, especialmente no campo dos estudos sobre escritas de si, em que se vislumbram ampliações para nossas compreensões acerca da autoria e da figura do/a autor/a como a de uma autoridade no tema sobre o qual escreve.

Para dar início à discussão, observamos *Our Nig, ou esboços da vida de uma negra livre, residente em um sobrado de brancos no norte*⁶. Na narrativa, a protagonista, Frado, narra a história de seu tempo cativa na casa de uma família nortista, na qual era tratada

⁵ Daqui em diante, *Pássaro na gaiola*. A tradução do livro para o português no Brasil é de Regiane Winarski. O texto foi publicado pela Astral Cultural em 2018.

⁶ Traduzido para o português no Brasil por Gabriela C. Mianinem, foi editado pela Aetia Editorial em 2019.

como criada, recebendo punições como se fosse propriedade da família. A mulher da casa, senhora Bellmont, é descrita como a grande tirana da família, que controlava todas as pessoas da casa, incluindo Frado (Carby, 1993, p. 62). Embora a menina tenha encontrado algum tipo de empatia em membros da família, como o senhor Bellmont e seu filho, que em determinadas ocasiões demonstravam desaprovação do tratamento dispensado a Frado pela senhora Bellmont, nenhuma ação prática é desempenhada no sentido de proteger a menina dos maus tratos da mulher. Hazel V. Carby (1993) lê essa narrativa como uma alegoria que representa as partes Sul e Norte do país, destacando a crítica segundo a qual, apesar de o Norte se mostrar moralmente oposto às práticas escravagistas, muitas pessoas, mesmo as que faziam parte do movimento abolicionista, não estavam verdadeiramente dispostas a lutar pela libertação das pessoas negras para além da sua retórica a favor da emancipação. Dessa forma, não eram empreendidos esforços que causassem impacto real na vida dos escravizados, e a oposição ao sistema era muito mais teórica que pragmática.

Carby reforça que aspectos da *sentimental novel* podem ser encontrados em *slave narratives* (1993, p. 62), como *Our Nig*, mas que tais características eram aplicadas naqueles textos com a intencionalidade de apresentar alegorias que trouxessem um entendimento e crítica social acerca das estruturas repreensíveis da escravidão. Assim, é importante pensar na agência que os textos carregam e na noção de autoridade construída através deles, que se estabelece em relação à construção de uma autoria.

Para pensar sobre essas questões, dialogamos ainda com a autobiografia de Harriet Jacobs, *Incidentes na vida de uma menina escrava, escrito por ela mesma*⁷. Ao escrever a narrativa, Jacobs adota o pseudônimo Linda Brent. No texto, Linda conta sobre sua infância e a memória de ter, enfim, percebido, através da escuta de conversas a seu redor, que era uma criança escrava (Jacobs, 2019, p. 17).

Diante da morte de sua avó, Linda torna-se propriedade de uma nova família, cujo patriarca, Dr. Flint, tenta violentá-la sexualmente. A personagem escapa dessas tentativas e reage a elas, escolhendo um outro parceiro sexual, o vizinho branco, senhor Sands, com quem tem uma relação consensual que resulta em dois filhos. Linda toma aquela atitude também esperançosa com a possibilidade de ser vendida por Flint para Sands. A jovem nutria essa esperança porque pensava que, caso o relacionamento fosse descoberto, Flint

⁷ Traduzido para o português no Brasil por Ana Ban, foi publicado em 2019 pela editora Todavia.

resolveria descartá-la, com nojo de sua conduta. Suas expectativas, no entanto, não se concretizam.

Apesar de entender que tinha agência para a decisão de se relacionar, reivindicando autonomia sobre seu próprio corpo e vida, na narrativa, Linda se questiona e implora pela compreensão e simpatia das pessoas leitoras, pois compreende que, com base na moral da época, sua liberdade sexual não seria facilmente aceita. Sem poder escapar para o Norte com suas duas crianças, ela se esconde no sótão da casa de sua avó, num espaço minúsculo e claustrofóbico, onde não era possível se sentar ou ficar de pé. Ela passa sete anos enclausurada no pequeno esconderijo, sendo alimentada secretamente por sua avó e observando suas crianças crescerem através de uma pequena fresta, até, finalmente, conseguir escapar para o Norte.

Kimberly Drake afirma que Jacobs utiliza modelos *masculinos* de representação no seu texto, ao mesmo tempo em que

ela precisa narrativamente se sujeitar a uma versão feminina do mito de formação de identidade americana. Ela se vê obrigada a mediar entre, por um lado, sua necessidade de demonstrar um eu ‘masculino’ que descarta restrições sociais e ‘rompe’ com o passado e a ‘mãe (ou a comunidade maternal escravizada) com o intuito de se libertar e começar uma nova vida. Por outro lado, seu desejo e necessidade de manter uma conexão com aquela comunidade. (1997, p. 95)⁸

Jacobs traz, então, outros elementos para sua narrativa, compreendendo as demandas de sua escrita de mulher negra oitocentista que deseja ser lida. Era necessário denunciar as práticas de desumanização e violência que a escravidão autorizava, mas também fazê-lo de forma a evocar empatia de sua comunidade leitora. No prefácio que adiciona à narrativa, ela adverte: “Os leitores podem ter certeza de que esta narrativa não é ficção. [...] Não exagerei as injustiças infligidas pela escravidão; ao contrário, minhas descrições não fazem jus aos fatos” (Jacobs, 2019, p. 9).

Dando um salto para a contemporaneidade, busco uma relação entre esses textos clássicos e a autobiografia de estreia de Maya Angelou, *Pássaro na gaiola*, publicada em 1969. A narrativa conta a história de Marguerite Johnson, nascida em 1928 em St. Louis, Missouri, e criada, por anos significativos de sua vida, na cidade sulista de Stamps,

⁸ she must narratively subscribe to a female-centered version of the American myth of identity formation. She must mediate between, on the one hand, her need to portray a “masculine” self who throws off societal restraints and “breaks” with the past and the “mother” (or the maternal slave community) in order to free herself and start a new life, and, on the other hand, her desire and need to maintain a connection to that community.

Arkansas. Na pequena e rural Stamps segregada, Marguerite cresce no armazém da sua avó, Momma, uma senhora negra que é dona de sua propriedade e negócio e inspira (quando não demanda) respeito naquele espaço, não sem se deparar com situações de racismo e injustiça.

A infância de Marguerite, compartilhada com o irmão Bailey, é permeada por histórias engraçadas, idas à igreja, observações de clientes que entravam e saíam da loja, histórias ouvidas no espaço que era uma espécie de centro cultural daquela comunidade. Ali também são percebidas nuances e demarcações mais severas do racismo e da violência perpetrada contra pessoas negras, até que um episódio que expõe as crianças à violência impulsiona Momma a mandá-los de volta para a mãe em St. Louis. O tempo que a menina passa lá, no entanto, acaba sendo traumático em vista do estupro que sofre pelo namorado da mãe. A família decide pelo seu retorno por mais uma temporada ao sul rural, onde ela passa mais alguns anos antes de ir para São Francisco, na Califórnia. Lá, vive parte da sua adolescência com o pai e, posteriormente, na presença da mãe. Aos 16 anos, repentinamente, torna-se mãe também.

William L. Andrews (1993) destaca que o livro de estreia de Maya Angelou é uma das autobiografias de autoria afro-americana mais lidas e estudadas no mundo, juntamente com *The autobiography of Malcolm X*. Num artigo da coleção *African American autobiography: a collection of critical essays*, intitulado “Maya Angelou’s *I know why the caged bird sings* and Black autobiographical tradition”, George E. Kent reconhece que um dos grandes feitos dessa autobiografia é aglutinar, em um mesmo texto literário, uma grande variedade de representações das comunidades negras e suas tradições, ao mesmo tempo em que transita entre temas e eventos que demonstram instâncias da beleza e do absurdo. Ele diz: “*Pássaro na gaiola* cria um lugar diferenciado na tradição autobiográfica, não por ser ‘melhor’ [...], mas por seu tratamento especial do eu, da comunidade e do universo, através de uma exploração da medida completa da imaginação necessária para reconhecer tanto a beleza quanto o absurdo” (1993, p. 166)⁹.

Com suas distintas marcas de estilo, tema e uso da linguagem, as autobiografias aqui estudadas valorizam histórias e processos de letramento, conectando esses eventos

⁹ *I Know Why* creates a unique place within black autobiographical tradition, not by being “better” than the formidable autobiographical landmarks described, but by its special stance toward the self, the community, and the universe, and by a form exploiting the full measure of imagination necessary to acknowledge both beauty and absurdity.

ao tema mais abrangente da autoria da mulher negra que conta a sua história de sobrevivência de modo emblemático. A forma pela qual as autoras exercem e constroem uma autoridade também nos interessa nesta discussão, uma vez que cada uma das publicações impacta profundamente as escritas afrofemininas que vêm a existir em momentos subsequentes. Observando a narrativa de Maya Angelou, buscarei centralizar a obra, promovendo o diálogo com a tradição de mulheres afro-americanas que escreveram autobiografias. Assim, busca-se construir uma perspectiva historiográfica que nos mostra a importância do tema do aprendizado da leitura e escrita no processo em que mulheres negras se afirmam como escritoras.

Histórias de letramento: voz e véu

Joanne M. Braxton (2009) observa que as autobiografias escritas por mulheres negras desde o século XIX carregam tendências que podem ser observadas, especialmente quando pensamos num movimento de reinvenção do gênero autobiográfico, anteriormente dominado por tendências masculinistas. De acordo com Braxton, nas suas autobiografias, essas mulheres celebram outras mulheres (por vezes suas mães, avós, ou outras), transformando-as em heroínas nos seus textos. Nas narrativas, elas também “criticam o patriarcado, a liberdade e as hipócritas, porém aceitas, noções de legitimidade e feminilidade ideal” (p. 131)¹⁰. Elas ainda cultivam a oralidade como marca imprescindível de seus textos, reconhecendo que as tradições orais informam a sua escrita.

Há outras tendências observáveis, como a importância conferida ao que chamo de *histórias de letramento*. Elas não somente contam sobre eventos que envolvem o amadurecimento no mundo e a familiarização das mulheres, quando meninas, com as letras, mas falam também de rompimentos na ordem social, na qual, no contexto do século XIX, elas seriam privadas do direito à educação; no contexto contemporâneo, elas teriam acesso a esse direito, mas com os marcadores (os lembretes frequentes da existência) da segregação e do racismo, mesmo no âmbito da escola.

Em *Incidentes*, Linda vive a perda de sua mãe aos seis anos, ocasião em que também se descobre escravizada. Ela se torna propriedade da senhora de sua mãe, que promete à

¹⁰ critique patriarchy, freedom, and the hypocritical but accepted notions of legitimacy and ideal womanhood.

mulher, no leito de morte, que cuidaria de seus filhos. Os sentimentos de Linda sobre essa senhora são conflituosos porque, apesar de descobrir tempos depois que ela não a tinha libertado, reconhece a importância de ter sido ela quem lhe ensina a ler. Ela diz: “tento pensar com menos amargor sobre este ato de injustiça. Enquanto estava com ela, minha senhora me ensinou a ler e a escrever, e por esse privilégio, tão raramente concedido a um escravo, eu abençoo sua lembrança” (Jacobs, 2019, p. 19).

Há, também, marcas da ausência do letramento formal na figura que Linda destaca como heroína no seu texto, sua avó. Já ao fim da narrativa, no capítulo intitulado “Livres afinal”, ela conta dos sentimentos mistos quando recebia cartas com notícias de sua avó: “De vez em quando recebia notícias da minha boa avó idosa, que não sabia escrever, mas contratava outros para escrever em nome dela” (Jacobs, 2019 p. 262). A liberdade que Linda Brent conta ter alcançado através da fuga, no entanto, está longe de uma emancipação completa. Ela diz: “Somos tão livres do jugo dos senhores de escravos quanto o são os brancos do Norte, e embora isso não queira dizer muita coisa, segundo minhas ideias, é uma enorme melhoria na *minha* condição” (Jacobs, 2019, p. 270, grifo no original).

No caso de *Our Nig*, uma autobiografia narrada em terceira pessoa, a introdução de Frado às letras quase não aconteceu na casa da senhora Bellmont, onde fora abandonada pela mãe e forçada a realizar serviços domésticos intensos, sendo mantida como uma criada naquela família.

A Sra. Bellmont tinha suas dúvidas acerca da utilidade de se educar gente de cor, que seriam, supostamente, incapazes de se aperfeiçoar. [...] o Sr. Bellmont declarou categoricamente que ela *deveria* ir para a escola. Aquele era um homem que raramente decidia as controvérsias em casa. Mas a palavra, uma vez dita, não admitia qualquer apelo [...] a palavra do pai tornou-se lei. (Wilson, 2019, p. 24, grifo no original)¹¹

Frado, que é descrita como uma bela menina negra de pele clara e reside em Baltimore, passa por várias humilhações e violências perpetradas pela senhora Bellmont e por sua filha Mary, com quem vai para a escola. A professora percebe a forma como o tratamento humilhante de Mary a afetava e oferece apoio à menina, o que marca a sua sensação de alívio naquele ambiente. Em outros momentos, Frado demonstra o quanto o espaço escolar se torna um oásis para ela: “todos gostavam tanto de suas artimanhas que

¹¹ Aqui, utilizo uma edição Kindle e sua paginação padrão.

aceitavam sofrer consequências para manter aberto o caminho da hilaridade” (Wilson, 2019, p. 29).

Frado passa apenas três anos na escola. A Sra. Bellmont se arrepende de tê-la permitido aprender a ler quando a encontra lendo a bíblia sozinha. Ela confronta o seu marido sobre isso, dizendo: “a encontrei lendo a palavra hoje, como se quisesse se tornar uma preta religiosa, e uma pregadora para a gente branca. Agora vocês enxergam no que deu ter mandado ela para a escola?” (Wilson, 2019, p. 69).

Já as histórias de letramento em *Pássaro na gaiola* contam de um outro momento histórico (anos 1930 e 1940) e da diferença de Marguerite, que, quando morava com a sua avó em Stamps, tinha acesso a livros e a uma série de conhecimentos que a formaram e alimentaram desde a infância.

Apesar de eu gostar e respeitar Kipling, Poe, Butler, Thackeray e Henley, guardei minha paixão jovem e leal por Paul Laurence Dunbar, Langston Hughes, James Weldon Johnson e “Litania em Atlanta” de W. E. B. Du Bois. Mas foi Shakespeare quem disse: “Quando em desgraça, sem fortuna e afastado dos homens”. Era um estado com o qual eu me sentia muito familiarizada. Eu me tranquilizei quanto à sua brancura dizendo que, afinal, ele estava morto havia tanto tempo que não podia ter mais importância para ninguém. (Angelou, 2018, p. 27)

É perceptível, por esse relato, que havia um esforço na formação inicial de Marguerite para familiarizá-la com a cultura negra, suas referências, sua intelectualidade e grandes figuras que escreveram no contexto estadunidense. É também interessante notar que não há nomes de mulheres nesse contexto, o que também fala, possivelmente, da falta de alcance dos textos de mulheres negras, como Jacobs e Wilson.

Quando se mudam temporariamente para Stamps, Bailey e Marguerite são matriculados na Toussaint L’Overture Grammar School. Lá, eles espantam-se com o nível acadêmico de seus colegas. Diz Marguerite que ela e seu irmão eram avançados nos conhecimentos de matemática por causa do trabalho que faziam quando moravam em Stamps e ajudavam na loja da avó e que também eram bons leitores “porque em Stamps não havia mais nada a fazer. Nós fomos adiantados um ano porque nossos professores acharam que nós, crianças do interior, faríamos nossos colegas se sentirem inferiores — e fazíamos mesmo” (Angelou, 2018, p. 83).

A história de letramento mais impactante desse volume, no entanto, fala do encontro de Marguerite com a Sra. Bertha Flowers, uma aristocrata negra de Stamps. Depois de retornar à pequena cidade, traumatizada pelo estupro que sofrera e pela denúncia que

resultara na morte do seu algoz, Marguerite se emudece e é o encontro com Flowers que lhe devolve as palavras. Flowers, conversando com Marguerite, diz: “Sua avó diz que você lê muito. [...] Isso é bom, mas não o suficiente. Palavras significam mais do que é colocado no papel. É preciso a voz humana para dar a elas as nuances do significado mais profundo” (Angelou, 2018, p. 120). Flowers então empresta a ela alguns livros de poesia, para que lesse em voz alta. Ao chegar em casa e compartilhar com Momma e Bailey o que havia acontecido, Marguerite acaba apanhando por usar uma expressão que sua avó interpreta como sendo “dos brancos”. Aqui, pode-se observar uma instância daquilo que Kent (1993) destaca: a justaposição narrativa das belezas e absurdos que vão ocorrendo à medida que Marguerite Johnson cresce e se torna narradora de sua própria história.

Aqui, observo a forma como a relação de cada autora com a escolarização, a cultura e a leitura impacta a sua formação, pensando em como esses fatores contribuem para a construção de uma voz e de um estilo narrativo. Além disso, um ponto sensível nessa discussão diz respeito ao véu, ou à atitude de velar determinados detalhes de histórias traumáticas.

O véu, na história da escrita e do pensamento afro-americano, tem uma forte importância simbólica, que pode ser conectada a estudos importantes, como o primeiro livro do pensador W. E. B. Du Bois, lançado originalmente em 1903 e traduzido recentemente para o português por Alexandre Boide, *As almas do povo negro*. No livro, o véu é conectado à ideia da *linha de cor*, uma elaboração de Du Bois para explicar um mecanismo que prevenia as pessoas brancas de enxergarem os negros como sendo verdadeiros cidadãos e humanos.

A metáfora do véu também é recuperada nas narrativas do século XIX aqui abordadas, e em alguns casos, o método de esconder o *verdadeiro* relato é utilizado como um recurso atenuante que pode tornar o texto mais palatável a uma audiência branca. Toni Morrison menciona que, no contexto das *slave narratives*, o véu era utilizado por escritores “para serem tão objetivos quanto era possível — para não ofender os leitores parecendo muito raivosos ou mostrando muita ira” (Morrison, 2019, p. 235)¹². No uso desse recurso, muitas vezes os autores pediam desculpas por algum relato mais cheio de

¹² to appear as objective as possible — not to offend the reader by being too angry, or by showing too much outrage.

emoções, ou demonstravam “deliberadamente” uma decisão sobre não narrar os verdadeiros fatos.

Repetidas vezes, os escritores abreviaram a narrativa com frases como “Vamos colocar um véu sobre esses acontecimentos terríveis demais para serem relatados”. Ao moldar a experiência para torná-la mais palatável àqueles que estavam em posição de aliviá-la, eles se silenciavam sobre muitas coisas e “esqueciam” muitas outras. (Morrison, 2019, p. 237, aspas no original)¹³

Morrison destaca que a necessidade de encaixe nas expectativas de um público leitor branco impediu historicamente que as vidas interiores dos escritores negros aparecessem em seus textos. Suas emoções, a profundidade de sua complexa personalidade, seus sentimentos e contradições eram elementos ausentes desses textos nos quais se esperava que os autores se submetessem a modelos morais louváveis ou polidos para terem seu discurso validado e aceito. Morrison enfatiza que, em seu trabalho ficcional, busca de certa forma recriar o universo de vidas interiores apagadas e nunca escritas/inscritas na historiografia literária estadunidense. A autora trata de assumir como um projeto artístico e político a expressão das vidas interiores de suas personagens negras, bem como dos horrores e traumas causados pelo racismo, nos mais variados contextos históricos.

Voltando à prática de velar relatos, Jacobs, no seu Prefácio de *Incidentes*, expressa sem rodeios que suas descrições não “fazem jus aos fatos” (2019, p. 9). Já na Introdução de Lydia Maria Child, a abolicionista branca que valida e recomenda o seu texto, lê-se: “Essa fase peculiar da escravidão, vem [sic] sendo, de maneira geral, mantida velada, mas o público precisa começar a conhecer suas características monstruosas, e eu assumo de bom grado a responsabilidade de levantar o véu” (Child, 2019, p. 12). É curioso que Child se sinta implicada de maneira tão central no processo de expor os horrores da escravidão, quando Jacobs é quem corajosamente o faz em sua narrativa de vida, mesmo tendo omitido a *verdade mais dura* sobre os fatos.

Em um exemplo em que se desculpa por ter exposto o que estava debaixo do véu, Jacobs diz:

Os senhores de escravos se orgulham de ser homens de honra, mas se os leitores ouvissem as enormes mentiras que contam a seus escravos, não teriam o menor respeito pela

¹³ Over and over, the writers pull the narrative up short with a phrase such as, “But let us drop a veil over these proceedings too terrible to relate”. In shaping the experience to make it palatable to those who were in a position to alleviate it, they were silent about many things, and they “forgot” many other things.

veracidade da honra deles. Empreguei uma linguagem clara. Peço perdão, mas não posso usar um termo intermediário. (Jacobs, 2019, p. 65)

Em outro momento, ela assume que é difícil demais acreditar naquilo que narra: “Não espero que os leitores me deem crédito quando afirmo que durante quase sete anos vivi naquele buraco lúgubre, tão pouco arejado e sem espaço para mexer as pernas. Mas é um fato. [...] Membros da família [...] podem testemunhar a verdade do que digo” (Jacobs, 2019, p. 201).

Em *Our Nig*, num dos muitos momentos em que Frado sofre tortura e é espancada pela Sra. Bellmont, lemos:

Enquanto a garota era torturada, o Sr. Bellmont chegou. Aproximou-se dela fazendo perguntas que ela não respondeu (porque não pode). Vendo sua situação, rapidamente removeu o instrumento de tortura e foi atrás da esposa. Omitiremos a conversa entre os dois; basta dizer que uma tempestade os assolou e exigiu muitos dias para esgotar sua força. (Wilson, 2019, p. 74)

É interessante notar que, no caso da autobiografia contemporânea, Angelou não se esforça para esconder quaisquer detalhes das agruras e injustiças que experiencia enquanto cresce. Essas marcas de velar o que realmente lhe acontece estão ausentes do texto. Pelo contrário, em uma entrevista com George Goodman, ela fala sobre sua intencionalidade de expor as injustiças, particularmente o estupro que sofre aos sete anos de idade. Ela conta como se sentia no processo de escrita da autobiografia em tela: “eu vou escrever [...] sobre todos aqueles homens negros com seus punhos levantados que falam sobre construir uma nação e que vão para a casa e estupram suas sobrinhas, enteadas e todas as garotas adolescentes que não sabem nada da vida” (Angelou, 1989, p. 9)¹⁴.

Diante daquilo que foi fragmentado e perdido no processo de ex-escravizados não poderem contar sobre seus sentimentos, emoções, sua vida interior, Morrison toma como seu projeto artístico “rasgar o véu” (Morrison, 2019, p. 237) e expor os horrores da escravidão, do racismo e das injustiças vividas por pessoas negras de forma explícita. Não só ela pretende fazer isso através da sua ficção, mas também deseja centralizar a vida interior dessas pessoas, para imaginá-la, com base nas suas memórias, nas memórias históricas e geracionais, bem como no ato da imaginação, um processo que, em outros ensaios, ela chama de *rememória*. A rememória pode ser compreendida, então, como uma

¹⁴ I’m going to write [...] about all those black men with their fists balled up who talk about nation-buildin’ time and then go home to rape their nieces and step-daughters and all the little teenage girls who don’t know beans about life.

memória complexificada por essas camadas que respondem a violências, apagamentos e fragmentações de um trauma. Na rememória, é necessário inventar para preencher lacunas provocadas pelo trauma da escravidão.

Angelou se utiliza de um recurso similar na contação de sua própria história. Ela acessa profundamente os seus sentimentos, imbricados com a imaginação infantil e o senso de curiosidade que assume diante do mundo; assim como conta do horror do estupro que sofre, da violência que eventualmente vivencia apanhando de sua avó ou de seu tio, de casos de racismo e de linchamentos que vê acontecerem ou de que ouve falar enquanto cresce no ambiente imaginativo, diverso e efervescente da Loja, na casa de sua avó Momma. Como aponta Kent (1993), ela transita entre a beleza e o absurdo, dando conta de cada detalhe do que forma a sua experiência enquanto menina, mulher, poeta e escritora.

Autoria e autoridade: o tropo do *talking book* e a iluminação da escrita

Gates Jr. (1993) destaca que o tropo do livro que fala é um dos tropos mais presentes em autobiografias de ex-escravizados. Na cena, um africano tenta entender o que um livro ocidental “fala”, tentando aproximar dele o seu ouvido. Esse tropo aparece em autobiografias de nativos africanos do fim do século XVIII e do século XIX. A primeira ocorrência dessa história pode ser lida na autobiografia de James Gronniosaw, de 1770, em que o autor inaugura o gênero das *slave narratives*. Gronniosaw conta que, no navio negreiro onde viajava, periodicamente o seu senhor lia rezas cristãs para os tripulantes, posicionando-se frente a um livro. A cena o fez pensar que o livro falava com o senhor, e assim quis que o mesmo ocorresse com ele. Ele acompanha o senhor até o local onde ele havia guardado o livro e, escondido, tenta fazer com o que o livro falasse com ele, aproximando-o de seu ouvido, o que não funciona. Interpreta que o livro não fala com ele em razão de sua negritude.

Gates destaca múltiplos sentidos nessa pequena anedota, mas ressalta que o maior deles é que Gronniosaw escreve (reconta) a história em seu próprio livro, num momento futuro em que ele é agora letrado e se assume como autor de seu texto.

Literalmente, este tropo do livro que (não)fala se torna uma cena central na instrução contra a qual a autobiografia deste africano negro deve ser lida. O texto se recusa a falar com

Gronniosaw, então, mais ou menos quarenta e cinco anos depois, Gronniosaw “escreve” um texto que “fala” da existência do seu rosto entre o de autores e textos da tradição ocidental. (1993, p. 19)¹⁵

O tropo do *livro que fala* parece nos servir muito para pensar a questão da autoria, e, no caso deste estudo, da autoria das mulheres no contexto da autobiografia afro-estadunidense. Formadas e letradas a partir de livros que não falavam diretamente para elas, ou sobre elas, Harriet Jacobs e Harriet Wilson escrevem suas narrativas, textos que falam sobre elas e com elas mesmas, ao mesmo tempo que alcançam uma comunidade leitora mais abrangente e necessitada de conhecer suas histórias.

Ambas as escritoras oitocentistas trazem em seus textos determinadas inseguranças e questionamentos que elas mesmas se colocavam acerca da validade ou verossimilhança do que escreviam. Inclusive, o recurso do uso do véu é utilizado em muitos desses momentos, em que as autoras levantam um questionamento sobre a qualidade do texto de sua autoria. Wilson, por exemplo, ao fim de sua narrativa, resume sobre Frado, sua protagonista:

Mesmo sendo uma inválida, ela conta com sua simpatia, gentil leitor. Não a negue só porque alguma parte da sua história lhe permanece oclusa, e só é conhecida pelo Deus onisciente. Muito já foi aqui exposto; o suficiente para solicitar sua simpatia e auxílio. (2019, p. 101)

Jacobs, no seu prefácio, relata:

Desde que cheguei ao Norte, precisei trabalhar com afinco para me sustentar e dar educação aos meus filhos. Isso não me deixou muito tempo livre para compensar a falta de oportunidade de me aprimorar na juventude, e precisei escrever estas páginas em intervalos irregulares, sempre que podia me afastar por alguns momentos das funções domésticas. (2019, p. 9)

No entanto, é interessante observar o movimento orgânico em que essas mulheres exercem a autoridade de autoras. Hazel V. Carby (1993) destaca que elas mobilizavam convenções das *sentimental novels*¹⁶, ao mesmo tempo em que atualizam tal noção,

¹⁵ Literally, this trope of the (non)Talking Book becomes the central scene of instruction against which this black African’s entire autobiography must be read. The text refuses to speak to Gronniosaw, so some forty-five years later, Gronniosaw “writes” a text that “speaks” his face into existence among the authors and texts of the Western tradition.

¹⁶ O termo *sentimental novel* era usado pela crítica literária em voga no século XIX para classificar e limitar as ideias contidas na ficção de mulheres que escreviam. Judith Fetterley (1985, p. 8–27), na introdução do seu livro *Provisions: a reader from 19th-century American Women*, destaca que o foco que esses textos colocavam na vida das mulheres e a perspectiva realista que delineavam eram, na verdade, uma qualidade

oferecendo, com suas histórias, alegorias que poderiam servir para interpretar o cenário político e cultural dos Estados Unidos à época. Carby destaca que a presença de elementos das *sentimental novels* já foi usada como pretexto para deslegitimar esses textos por uma crítica que considerava os textos muito melodramáticos. Ela, por sua vez, discorda de tal posição, defendendo que as alegorias, comentários e críticas sociais não aparecem nas *slave narratives* de mulheres de forma tradicional. Ainda sobre a autoridade, Carby destaca que é reconceitualizada quando, por exemplo, Harriet Wilson convoca as pessoas negras a lerem sua narrativa e apoiarem a sua escrita. Wilson escreve e publica seu texto sem o aval e a tutela de abolicionistas brancos, colocando-se como autoridade escritora e usando sua voz para chamar seus irmãos e irmãs à leitura.

Ao exercitar sua autoria, Jacobs cria uma narradora ficcional chamada Linda Brent, ao passo que Wilson cria a personagem Frado, escrevendo sobre ela em terceira pessoa. Ambas, no uso de sua autoridade, desafiam as noções de verdadeira feminilidade, apresentando suas histórias e trajetórias como mulheres que sobreviveram a situações de cativeiro, abuso, violência e manipulação. Enquanto a autobiografia ocidental se concentra no universal, esses textos trazem como objetivo “o foco na comunidade, interdependência, herança e cultura” (Drake, 1997, p. 96)¹⁷.

O letramento é parte fundamental da autoria e da construção da autoridade literária. Sob uma perspectiva da psicanálise, Drake ainda afirma:

Dominar a língua é central para os modos de formação de identidade construídos por Scarry, Freud, Lacan e pelas revisões feministas dos modelos freudianos e lacanianos. A habilidade de utilizar a linguagem, especialmente a linguagem escrita ou o letramento, é também representada por muitos ex-escravizados como crucial na sua busca por liberdade, uma liberdade que em grande parte é a habilidade de permitir que a consciência se desenvolva sem restrição. (Drake, 1997, p. 92)¹⁸

A autoridade que essas autoras constroem a partir do uso inventivo e persuasivo da linguagem não só representa uma defesa da importância da educação na vida de pessoas negras. Ela possibilita que, ao lerem suas narrativas, leitoras e leitores também possam se

estilística importante, que complexificava o contexto social e sua representação, em oposição à ficção dos homens daquele período, frequentemente centralizada no sujeito, no indivíduo.

¹⁷ focusing on community, interdependence, heritage, and culture.

¹⁸ The mastery of language is central to the models of identity formation constructed by Scarry, Freud, Lacan, and to the feminist revisions of Freud's and Lacan's models. The ability to utilize language, especially written language or literacy, is also portrayed by many ex-slaves as crucial to their quest for freedom, a freedom which in large part is the ability to allow the consciousness to develop without restriction.

libertar de amarras sociais que os aflijam, bem como de ideias pré-concebidas que questionem a capacidade intelectual de pessoas negras.

Sem pontos finais

Aqui, longe de encerrar uma das possíveis discussões no âmbito das autobiografias afro-americanas de autoria feminina, propomos um olhar para as histórias de letramento, fundamentais nessas narrativas. Tais eventos narrados, mesmo quando contados de maneira fragmentada, dão notícias de uma tomada de consciência sobre processos de liberdade, tanto em níveis subjetivos quanto no contexto sócio-histórico em que se escreve/vive. As marcas de oralidade que remontam à prática *griot* na escrita dessas mulheres trazem ao texto nuances de um discurso que escolhe, através da oralidade, a margem, nos termos em que bell hooks (2019) propõe: como local de perspectiva a partir do qual é possível um olhar único, transformado e transformador.

Tenho tentado mudar a maneira como falo e escrevo, imprimir um sentido de localização na minha maneira de falar, não apenas de quem eu sou no presente, mas de onde eu venho, das múltiplas vozes que existem dentro de mim. [...] A presença dos dominadores muda a natureza e a direção das nossas palavras. A linguagem também é um lugar de luta. (p. 283)

Assim, o *sentido de localização* que percebemos nos textos dessas mulheres fica evidente e é intensificado através da oralidade, utilizada como um recurso consciente de marcação poética e estética da escrita. Numa prática de *escrevivência*¹⁹ (Evaristo, 2005), essas mulheres utilizam a “fala de um corpo, que não é apenas *descrito*, mas antes de tudo, *vivido*” (p. 205, grifos no original). Falar este corpo com as palavras deste corpo, produzir um discurso literário através dele é inventar e afirmar uma autoria que descreve uma existência complexa, bela, contraditória, poética e sobretudo humana.

O estilo oral e a inventividade narrativa desses textos abrem espaços para as diversas escritas negras de autoria feminina e a criação de múltiplas possibilidades dentro e para além das autorias. Ao ler narrativas desse tipo, ampliamos nossas percepções sobre a função e os impactos de processos de letramento, principalmente à medida que se pensa

¹⁹ Termo cunhado por Evaristo e conceito amplamente estudado dentro e fora dos estudos literários. Segundo a prática da *escrevivência*, Evaristo defende a escrita da vida misturada à ficção, num exercício que permite uma autorrepresentação das mulheres negras, que, a partir desse modo de escrita, inserem-se na tradição literária nacional (Evaristo, 2005, p. 205).

neles como imprescindíveis para a contação de histórias de vidas que outrora foram silenciadas ou ignoradas em *livros que não falavam das ou com as mulheres negras*.

Referências

ANDREWS, William L. Introduction. In: ANDREWS, William L. (ed.). *African American autobiography: a collection of critical essays*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1993, p. 1–7.

ANGELOU, Maya. *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*. Tradução: Regiane Winarski. São Paulo: Astral Cultural, 2018.

BRAXTON, Joanne M. Autobiography and African American women's literature. In: MITCHELL, Angelyn; TAYLOR, Danille K. (ed.). *The Cambridge companion to African American women's literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 128–149.

CARBY, Hazel V. “Hear my voice ye careless daughters”: narratives of slave and free women before emancipation. In: ANDREWS, William L. (ed.). *African American autobiography: a collection of critical essays*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1993, p. 59–76.

DRAKE, Kimberly. Rewriting the American self: race, gender and identity in the autobiographies of Frederick Douglass and Harriet Jacobs. *MELUS*, v. 22, n. 4, p. 91–108, 1997.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face: In: BARROS, Nadilza Martins de; SCHNEIDER, Liane (org.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia, 2005, p. 201–212.

FETTERLEY, Judith. Introduction. In: FETTERLEY, Judith. *A reader from 19th Century American Women*. Bloomington: Indiana University Press, 1985, p. 1–40.

HOOKS, bell. A margem como um espaço de abertura radical. In: HOOKS, bell. *Anseios: raça, gênero e políticas culturais*. Tradução: Jamille Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019, p. 280–295.

GATES JR., Henry Louis. James Gronniosaw and the trope of the talking book. In: ANDREWS, William L. (ed.). *African American autobiography: a collection of critical essays*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1993, p. 8–25.

JACOBS, Harriet Ann. *Incidentes na vida de uma menina escrava: escrito por ela mesma: Harriet Ann Jacobs*. Tradução: Ana Ban. São Paulo: Todavia, 2019.

KENT, George E. Maya Angelou's *I know why the caged bird sings* and black autobiographical tradition. In: ANDREWS, William L. Introduction. In: ANDREWS, William L. (ed.). *African American autobiography: a collection of critical essays*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1993. p. 162–170.

MORRISON, Toni. The site of memory. In: MORRISON, T. *The source of self-regard: selected essays, speeches and meditations*. New York: Alfred A. Knopf, 2019, p. 233–245.

WILSON, Harriet E. *Our Nig, ou esboços da vida de uma negra livre, residente em um sobrado de brancos no norte*. Tradução: Gabriela C. Miani. São Paulo: Aetia Editorial, 2019.

Recebido em: 27/10/2024

Aceito em: 21/01/2025

ⁱ **Eliza Araújo** é Professora Adjunta no Instituto de Letras, no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (GLE), na Universidade Federal Fluminense. É coordenadora do Núcleo de Estudos em Literatura Diaspórica, Cultura e Tradução (NELDCult/UFF). Coordena o projeto de pesquisa “Poesia com Iluminação: mulheres negras do Black Arts Movement e do Quilombhoje”. Seu livro *Morrison, Angelou e Evaristo: mulheres negras e escrita revolucionária* (Pontes, 2023) é o resultado de sua tese de doutorado, onde investiga conexões entre arte, política e a escrita narrativa de mulheres negras nos EUA e Brasil. **E-mail:** elizaaraujo@id.uff.br