UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CULTURAS E IDENTIDADES BRASILEIRAS

LUCIANA MARTINS DIOGO

DA SUJEIÇÃO À SUBJETIVAÇÃO:
a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos
das obras *Úrsula* e *A Escrava* de Maria Firmina dos Reis

(Versão Corrigida)

V. 1

São Paulo
2016

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CULTURAS E IDENTIDADES BRASILEIRAS

**DA SUJEIÇÃO À SUBJETIVAÇÃO:
a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos das obras
Úrsula e *A Escrava* de Maria Firmina dos Reis**

LUCIANA MARTINS DIOGO

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação Culturas e Identidades Brasileiras
do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade
de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre
em Filosofia.

Área de concentração: Estudos Brasileiros

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Paula
Cavalcanti Simioni

v.1
(Versão Corrigida)

São Paulo
2016

LUCIANA MARTINS DIOGO

**DA SUJEIÇÃO À SUBJETIVAÇÃO:
a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos das obras
Úrsula e *A Escrava* de Maria Firmina dos Reis**

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação Culturas e Identidades Brasileiras
do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade
de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre
em Filosofia.

Área de concentração: Estudos Brasileiros

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Paula
Cavalcanti Simioni

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Professora

Professora

Professor

DADOS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo
© reprodução total

Diogo, Luciana Martins

Da sujeição à subjetivação : a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos das obras *Úrsula* e *A Escrava* de Maria Firmina dos Reis / Luciana Martins Diogo -- São Paulo, 2016.

Orientadora : Profa. Dra. Ana Paula Cavalcanti Simioni.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros. Programa de Pós-Graduação. Área de concentração: Estudos Brasileiros. Linha de pesquisa: Brasil: a realidade da criação, a criação da realidade.

Versão do título para o inglês: From subjection to subjectivity: literature as the subjectivity construction space through Maria Firmina dos Reis's works *Ursula* and *Slave*.

Descritores: 1. Reis, Maria Firmina dos, 1825-1917 2. Literatura Brasileira 3. Negros - Brasil 4. Mulheres 5. Escravidão I. Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros. Programa de Pós-Graduação II. Título.

IEB/SBD35/2016

CDD 869.935

Para Elza Maria João Diogo e José Agostinho Diogo, meus primeiros professores que ensinaram a escrever meu nome. Para Fabiana, Angélica e Mariana, minhas companheiras de aprendizado. Para João, Júlia, Yago e Caio que reeducam meu olhar sobre o mundo. E para Gustavo, por ter sido sempre um grande companheiro.

AGRADECIMENTOS

Há muitas pessoas que contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho e que sou extremamente grata. À professora Ana Paula Cavalcanti Simioni, por ter acolhido meu projeto, orientando-me e sugerindo abordagens que, ao mesmo tempo em que desestabilizaram minhas “certezas”, iluminaram-me caminhos possíveis que transformaram a pesquisa num incrível desafio. Pela competência profissional expressa nas leituras atentas das várias versões dos textos que produzi durante esses três anos de pesquisa, pelas conversas sempre muito estimuladoras que fermentavam as ideias, pela generosidade, confiança, apoio e sinceridade transbordantes que só fizeram reafirmar em mim mesma essa confiança. Essa relação entre orientadora e orientanda foi fundamental para o amadurecimento do trabalho, como também como para o meu amadurecimento enquanto pesquisadora. Sou sincera e profundamente agradecida.

Aos professores do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, em especial: Marcos Antonio de Moraes, Vanderli Custódio e Flávia Camargo Toni, que integraram as bancas que analisaram meu projeto para ingresso no mestrado, agradeço imensamente, pois, naquele momento, fizeram observações importantes para os ajustes suportados pela pesquisa ao longo dos anos. Paulo Teixeira Iumatti, pelas aulas da disciplina de Estudos Brasileiros: projetos e metodologias, que também leu uma versão do meu projeto, só que já diferente daquele ingressante e que também fez sugestões muito importantes para o andamento da pesquisa.

Agradeço aos professores das disciplinas de pós-graduação que cursei, Tania Celestino de Macedo e Emerson da Cruz Inácio, ambos da Faculdade de Letras da USP, pelas indicações de leitura e pelas reflexões que contribuíram para que eu pudesse adentrar ao campo da análise literária. Agradeço também às professoras Maria Helena Pereira Toledo Machado e Beatriz Gallotti Mamigonian pelas aulas da disciplina de pós-graduação que cursei no departamento de História que iluminaram questões importantes para a consecução dos trabalhos, tanto pelos debates ocorridos em sala quanto pela bibliografia discutida. Quero deixar também registrado meu sincero agradecimento ao professor Mauricio Salles de Vasconcelos que supervisionou meu estágio em docência e com quem pude aprender muito.

Devo um agradecimento especial à professora Michele Asmar Fanini, por suas leituras generosas e atentas que me indicaram pontos frágeis e fortes do projeto, que me

auxiliaram nas seleções e decisões que tive de fazer para melhor delimitar a pesquisa. Ao Professor Caleb, devo também agradecer especialmente por sua leitura sugestões de abordagens e indicações bibliográficas preciosas.

Sou grata aos professores Fernando Paixão e Maria Cristina Wissenbach, que compuseram as bancas de qualificação e de defesa de meu mestrado, pois, a partir da discussões realizadas, a pesquisa tomou um novo rumo - rico de possibilidades - que procurei percorrer na conclusão dos trabalhos.

Sou agradecida também a professora Elena Pajaro Peres, pelas interessantes observações e sugestões feitas por ela durante o II Encontro de Pós-Graduandos do IEB.

À Secretaria de Pós-Graduação do IEB/USP, principalmente à Maria Cristina Pires da Costa e a Daniele Lopes Freitas, agradeço imensamente pelo auxílio, prontidão e competência. Quero deixar um agradecimento também, à Daniela Piantola, bibliotecária da Biblioteca do IEB/USP, também pela disposição e prontidão com que me atendeu.

Aos colegas de mestrado do IEB – Gabriela Pessoa, Isabel Grandin, Manuela Nogueira, Marina Mazze, Regiane Matos, Lúcia Stumpf e Carlos Lima Júnior, - agradeço imensamente pelas conversas, pelo apoio e pelos incontáveis auxílios que deles recebi durante esses anos. Muito obrigado pelo carinho.

Aos amigos que sempre me fortaleceram e ajudaram em tudo que precisei quero também agradecer aqui enormemente: Lenita Cunha e Silva, Laura Santana Lima, Roseleine Bonini, Vanessa Yara Gonçalves, Umberto Cerasoli, Fabiana Carneiro, Kellin, Gilvander Mendes, Henrique Maranhão, Matheus Gato, Ernestina e Camila Mestre, tantos outros que seria impossível citá-los em um curto espaço, mas pelos quais também nutro imensa gratidão. Em especial, reconheço o papel fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa que a amiga Aline Novais representou pois foi ela quem me indicou ao IEB como possibilidade – agradeço imensamente essa dica. E à Ângela Grillo, que reforçou essa indicação incentivando-me a insistir no projeto de ingressar no IEB. E agradeço sobretudo ao Leandro Freitas pela revisão atenta de grande parte desta dissertação.

Aos meus pais pelo incentivo e apoio constantes, fundamentais para a realização deste trabalho. Às minhas irmãs, pela torcida e pela força extrema que sempre me deram.

Aos meus sobrinhos, pela alegria. Ao meu filho, pelo carinho e incentivo sinceros e íntegros. Ao Gustavo, pela força e companheirismo de sempre.

Enfim, agradeço a Capes, pela bolsa concedida nos dois últimos anos do mestrado e à banca examinadora que selecionou meu projeto.

Gratidão imensa a todos.

RESUMO

Diogo, L. M. **Da sujeição à subjetivação:** a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos das obras *Úrsula* e *A Escrava* de Maria Firmina dos Reis. 2016. 220fls. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros.

A presença do negro na literatura brasileira era muito discreta ao longo dos oitocentos. Realidades incontornáveis nas ruas e na estrutura do sistema colonial, eram eles silenciados nos principais romances da época. No entanto, como a presente dissertação pretende mostrar, Maria Firmina dos Reis (1825-1917) desenvolveu em sua produção literária os primeiros personagens negros (escravos ou forros) constituídos enquanto sujeitos na literatura brasileira oitocentista. Assim, em diálogo com estudos que recuperam a produção literária feminina produzida no século XIX, a pesquisa buscou discutir a questão da representação da subjetividade negra na forma literária por meio de uma abordagem metodológica multidisciplinar que articula as contribuições da Crítica Literária, da História e da Sociologia. Para tanto, a presente dissertação centra-se em duas obras da escritora, as quais possuem conteúdos claramente antiescravistas: o romance *Úrsula* (1859) e o conto *A Escrava* (1887).

Palavras-chave: Reis, Maria Firmina dos (1825-1917). Literatura Brasileira. Negros – Brasil. Mulheres. Escravidão.

ABSTRACT

From Subjection to Subjectivity: literature as the subjectivity construction space through Maria Firmina dos Reis's works "Ursula" and "A Escrava".

The presence of the black people in Brazilian literature was very discreet during the 19th century. Compelling realities in the streets, and in the structure of the colonial system, they were silenced in the major novels of that time. However, as this dissertation aims to show, Maria Firmina dos Reis (1825-1917) developed in her writings, the first black characters (slave or freed slave) constituted as subjects in the Brazilian literature nineteenth-century. Thus, in dialogue with studies recovering female literary production

produced during that century, this research sought to discuss the issue of black subjectivity representation in literary form through a multidisciplinary methodological approach that articulates the contributions of Literary Criticism, History and Sociology. Therefore, this thesis focuses on two works of the writer, which have clearly anti-slavery content: the novel “Ursula” (1859) and the short story “Escrava” (1887).

Keywords: Reis, Maria Firmina dos (1825-1917). Brazilian literature. Black-Brazil. Women. Slavery.

Sumário

Introdução

1. - Apresentando Firmina: para além de um objeto, um sujeito	2
1.1- Firmina por seus analistas.....	7
2. - Mirando uma perspectiva multidisciplinar.....	12
2.1-Cartas escritas por escravos.....	15
3. - Firmina e o problema da literatura afro-brasileira.....	19
3.1 - O sujeito negro na literatura brasileira.....	22

Capítulo 1 - Maria Firmina dos Reis: no tempo e no espaço.....28

1.1- Um retrato público: revisitando as fontes documentais e jornalísticas.....	37
1.2 -Vestígios de si: um retrato de Firmina por meio de outras fontes (orais, depoimentos).....	43
1.3 - Firmina por Firmina: interpretando seus álbuns e diários.....	48
1.4 - Contornando o invisível – um retrato possível de Maria Firmina dos Reis.....	56

Capítulo 2 – Úrsula e A Escrava: um diálogo entre tempo e espaço

2.1 - Úrsula e A Escrava.....	64
2.2 - Diálogos surdos: Maria Firmina e os escritores de seu tempo.....	70
2.3 - Diálogo mudo com o livro que João Lisboa jogou fora.....	77
2.4 - Fugindo da Cabana.....	83
2.5 – Estruturas Narrativas: <i>A Cabana do Pai Tomás</i> e <i>Úrsula</i>	90
2.6 - Diálogo com Gonçalves Dias e “A tempestade” – num ponto preto	105
2.7 - Diálogo silencioso com as mulheres inauguradoras.....	114
2.7.1 - Recato literário.....	122

Capítulo 3. - Das Cartas de liberdade às cartas de subjetivação.....119

3.1 - A abordagem multidisciplinar na análise da obra literária de Maria Firmina dos Reis.....	127
3.2 - O personagens negros de Maria Firmina	
3.2.1- Representações do negro nos romances brasileiros.....	132
3.3-As Cartas da Liberdade: Teodora.....	166
3.4 - Memória, família e liberdade.....	170
3.5 - As liberdades negociadas nas cartas: uma análise do conto <i>A Escrava</i> de Maria Firmina dos Reis.....	178
3.6 - A carta autobiográfica de Luiz Gama: das cartas de liberdade às cartas de subjetividade.....	184

Da sujeição à subjetivação: considerações finais.....192

Referências Bibliográficas.....198

Índice de imagens:

Fig.1: Flory Gama. Busto de Maria Firmina dos Reis. Museu Artístico e Histórico do Maranhão.....	56
---	----

Fig.2: Rogério Martins. Pintura (“Maria Firmina”) na Câmara dos Vereadores de Guimarães – MA.....57

Fig.3 Modesto Brocos. **A redenção de Cam** (1895). Óleo sobre tela, 199 cmX 166 cm. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.....59

Fig. 4: Maria Benedita Borman (1853-1895), in: “Mulheres Illustres do Brazil” (1899) (A imagem é da página 193 do livro de 1899 que traz o retrato da escritora de Porto Alegre que escreveu sob o pseudônimo “Délia”).....61

Anexos

Introdução

O presente trabalho consiste no estudo da obra literária de uma autora mulher, negra e escritora: Maria Firmina dos Reis. Embora ela já tenha sido objeto de diversos estudos acadêmicos,¹ os quais serão mencionados e analisados ao longo da dissertação, a

¹ Aqui estão os principais estudos utilizados na dissertação, organizados em ordem cronológica das publicações. **Biografias e artigos:** **BLAKE**, Augusto Victorino Sacramento. *Maria Firmina dos Reis* em: Dicionário Bibliográfico Brasileiro. Vol. 6, **1900**. **MORAIS FILHO**, José Nascimento. *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*. São Luiz: COCSN, **1975**. **MARTIN**, Charles. Uma rara visão de liberdade. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3 ed. Rio de Janeiro: Presença, p. 9-14. **1988**. **MOTT**, Maria Lúcia de Barros. Submissão e resistência: a mulher na luta contra a escravidão. São Paulo: Contexto, **1988**. **LOBO**, Luiza. “A Pioneira Maranhense Maria Firmina dos Reis” in Estudos Afro-Asiáticos. Rio de Janeiro, n. 16, **1989**; *Crítica sem Juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, **1993**. **TELLES**, Norma. “Rebeldes. Escritoras, Abolicionistas”. R. História, São Paulo, 120, p.73-83, jan/jul. **1989**. **MUZART**, Zahidé Lupinacci. “Maria Firmina dos Reis”. In MUZART, Z. L. (Org). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres, **2000**; “Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis”. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v.2, n.2, p. 247-260, **2013**. **DUARTE**, Eduardo de Assis. “Maria Firmina dos Reis e os Primórdios da Ficção Brasileira” (Posfácio) in: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. A Escrava. Florianópolis: Editora Mulheres, Belo Horizonte: PUC Minas, **2004**; (Org.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia Crítica*. V. 1, Precursores. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. **MUZART**, Zahidé Lupinacci. “Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis”. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v.2, n.2, p. 247-260, **2013**. **SANTOS**, José Benedito dos; **OLIVEIRA**, Rita do Perpétuo Socorro de. “A Literatura afrodescendente de Maria Firmina dos Reis.” In: SILVA, Lajosy (org.). *Folhas: literatura, política, marginalização e exclusão social* (1º volume). São Paulo: Livros Negócios Editoriais, **2016**. **Teses e dissertações:** **CUNHA**, Maria de Lourdes da Conceição. *Os destinos trágicos da figura feminina no romantismo brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, **2004**. **MENDES**, Algemira Macêdo. *Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláquia na história da literatura brasileira: representações, imagens e memórias nos séculos XIX e XX*. Tese de Doutorado em Teoria Literária. PUC Rio Grande do Sul, Porto Alegre, **2006**. **OLIVEIRA**, Adriana Barbosa de. *Gênero e etnicidade no romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, **2007**. **NASCIMENTO**, Juliano Carrupt do. *O romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis: estética e ideologia no romantismo brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, **2009**. **MENDES**, Melissa Rosa Teixeira. *Uma análise das representações sobre as mulheres no Maranhão da primeira metade do século XIX a partir do romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em História Social da Universidade Federal do Maranhão, **2013**. **SILVA**, Régia Agostinho da. *A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e a representação sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História Econômica pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, **2013**. **ABREU**, José Antonio Carvalho Dias de. *Os abolicionismos na prosa brasileira: de Maria Firmina dos Reis a Machado de Assis*. Tese de Doutorado. Faculdade de Letras Universidade de Coimbra, Portugal, **2013**. **Rio**, Ana Carla Carneiro *Autoria, devir e interdição: os entre-lugares do sujeito no romance Úrsula*. Dissertação de mestrado. Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás. **2015**. **ZIN**, Rafael Balseiro. *Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista*. Dissertação de Mestrado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, **2016**. **Ver também:** **4. FREITAS**, Mauriene Silva de. *Discurso de constituição da brasilidade linguística: colonização, literatura e língua(s) no Brasil (XVI-XIX)*. (Dissertação Mestrado em Linguística). Universidade Federal da Paraíba, UFPB, **2010**. **PEREIRA**, Josenildo de Jesus. *As representações da escravidão na imprensa jornalística no Maranhão na década de 1880*. Tese Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo, São Paulo, **2006**. **FRANCISCO**, Carla Cristine. *Mãe Susana, Mãe África - a 'invenção' da diáspora negra em Úrsula (1859) de Maria Firmina dos Reis*. Dissertação Mestrado em Aire culturelle romaine. Université de Provence Aix Marseille I, Aix-Marseille I, França, **2010**. **ALMEIDA**, Horácio de. Prólogo.

artista permanece ainda hoje desconhecida do grande público. Em vista disso, uma das motivações dessa pesquisa é a de contribuir com as discussões que recuperam a literatura esquecida de produção feminina do século XIX.

Assim sendo, movemo-nos no campo dos escritos marginalizados² tencionando, contudo, a superação dessa ideia, posto que, como se verá, a dissertação pretende situar a autora e sua obra no tempo e no espaço, contestando, portanto a ideia de “excepcionalidade”, e colaborando para que sua obra seja revisitada e adquira maior visibilidade.

1. APRESENTANDO FIRMINA: para além de um objeto, um sujeito

Maria Firmina dos Reis nasceu em São Luís, no Maranhão³, em 1825. Ela foi professora, musicista, poetisa, prosadora, etc. Suas obras literárias circularam em vida, bem como seu nome, que se fez conhecer pela imprensa do Maranhão de 1860 a 1913, reaparecendo tardiamente, em 1963, após seu falecimento. Hoje, porém, sua produção

Úrsula. Ed. fac-símile. Maranhão: Governo do Maranhão, **1975**. p. i-viii. **LOPES**, Nei. Dicionário literário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Pallas, **2007**.

²² Consideramos escritos marginalizados aqueles que possuem pouca divulgação e circulação pelo grande público, a despeito de sua relevância para o conjunto da literatura brasileira produzida no século XIX.

³ O Maranhão foi uma região agrícola, produtora de algodão, que empregou numerosa escravaria negra e indígena durante o período de vigência do regime escravocrata no Brasil. Se os escravos eram numerosos, também eram muito maltratados e lá sua condição atingiu níveis desprezíveis. “Foi ali mais vivo do que soia ser no resto do país o preconceito de cor”. (VERÍSSIMO, José, 19 P.102). O Maranhão foi também, segundo José Veríssimo, um dos bons centros da cultura jesuítica, toda ela particularmente literária; o padre Antônio Vieira viveu alguns anos da sua vida lá, onde pregou sermões, escreveu cartas e participou de lutas. “Antes de ter imprensa, teve o Maranhão, em 1821, um jornal manuscrito, que corria a capital. [...] Ainda nesse ano passou da folha manuscrita à impressa, sob o mesmo título de *Conciliador maranhense*, que revê o generoso intuito de empecer as demasias da agitação nacionalista, já bem começada, contra os reinóis. A partir daí multiplicam-se os jornais na província. Desde 1825 aparecem como publicistas, à frente de jornais, dois daquele grupo de intelectuais, Odorico Mendes e Sotero dos Reis. Outro, quicá o maior dos quatro, João Francisco Lisboa, é jornalista desde 1832 e o será, com intermitências e sem fazer disso estado, pelo resto da vida. [...] com a *Revista* aparecida em 1840, inicia Sotero dos Reis o jornalismo literário na sua Província”. (VERÍSSIMO, José, 19 P.102) Desde 1847 o Maranhão tinha uma imprensa capaz de imprimir obras volumosas como os *Anais* de Berredo³. De acordo com José Veríssimo, Belarmino de Matos³ aprendeu nessa oficina e dela saiu para montar uma própria, onde imprimiu um bom número de obras, com acabamento, então, único. Francisco Sotero dos Reis foi uma importante figura maranhense no “meio editorial” da época, e publicações como o *Jornal de Timon*, também se destaca.³ O governo português sempre domínios americanos desprovidos dos instrumentos de transmissão e difusão da cultura superior. No começo do século XIX, no Brasil não havia universidades, as bibliotecas eram poucas e limitadas aos conventos, Não havia tipografias, nem periódicos. A instrução, além das primeiras letras, apresentava um nível secundário, destinado à formação de clérigos, o intercâmbio entre os núcleos povoados do país era muito fraco, sendo difícil a entrada de livros. **Ver: VERÍSSIMO**, José. História a literatura brasileira. Ministério da Cultura Fundação Biblioteca Nacional Departamento Nacional Do Livro. 1915.

permanece pouco divulgada, estudada ou explorada.

Publicou amplamente nos jornais literários maranhenses *Pacotilha*, *Eco da Juventude*, *Semanário Maranhense*, *O Federalista*, *A Verdadeira Marmota*, *Almanaque de Lembranças Brasileiras*. Participou da antologia poética *Parnaso maranhense* (1861) e teve poemas em geral reunidos em *Canto à beira-mar* (1971). Publicou em 1859, o hoje considerado primeiro romance de autoria feminina negra, de temática antiescravista intitulado *Úrsula*, como também os contos *Gupeva, romance brasileiro (1861-1862)*, quase uma novela em cinco episódios, de temática indigenista e, por fim, o conto *A Escrava* (1887). Além disso, deixou um diário com registros esparsos anotados entre 1853 e 1903, publicado postumamente⁴.

Até o presente momento, sabemos que as primeiras apreciações públicas encontradas na imprensa maranhense da época, acerca do romance de Firmina, datam ainda do início do ano de 1860, a primeira especificamente de 18 de fevereiro, aparece no jornal de São Luís, *A Imprensa*. Como exemplo dessas incipientes recepções críticas, notamos em um anúncio de venda do romance a seguinte afirmação: “Esta obra, digna de ser lida não só pela singeleza e elegância com que é escrita, como por ser a estreia de uma talentosa maranhense⁵.” Já em *A Verdadeira Marmota*, de 13 de maio de 1861, lê-se:

“As suas **descrições** são tão **naturais e poéticas** que arrebatam; o **enredo** tão **intrincado** que chama a atenção e os sentidos do leitor; o **diálogo** é **animado e fácil**; os **caracteres estão bem desenhados** – como o de **Túlio**, do Comendador, de Tancredo e de **Úrsula**.”⁶

O *Jornal do Comércio*, seção Noticiário, de 4 de agosto de 1860, publica a seguinte apreciação:

“Convidamos aos nossos leitores a apreciarem essa obra original maranhense, que, **conquanto não seja perfeita**, revela muito talento da autora, e mostra que se não lhe faltar animação, poderá produzir trabalhos de maior mérito. O **estilo fácil e agradável, a sustentação do enredo e o desfecho natural e impressionador** põem patentes neste belo ensaio dotes que devem ser cuidadosamente cultivados. É pena que o **acanhamento** mui desculpável **da novela** escrita **não desse todo o desenvolvimento a algumas cenas tocantes, como as da escravidão, que tanto pecam pelo modo abreviado com**

⁴ In: MORAIS FILHO, Nascimento; 1975.

⁵ *Úrsula* Romance Brasileiro por Uma Maranhense. Um volume em preço de 2\$000. Esta obra, digna de ser lida não só pela singeleza e elegância com que é escrita, como por ser a estreia de uma talentosa maranhense, merece toda a proteção pública para animar a sua modesta autora a fim de continuar a dar-nos provas do seu belo talento. Assina-se nesta tipografia. Tip. Do Progresso – Imp. Por B. Mattos -1860.

⁶ Grifos meus.

que são escritas”⁷

Observa-se, então, que as apreciações críticas de *Úrsula* publicadas na imprensa maranhense do início dos anos 1860 denotam que, em vida, ela obteve certo reconhecimento. O que teria levado ao seu esquecimento póstumo? Podem-se apontar duas causas principais. Uma primeira tem a ver com a questão da escrita feminina. A segunda diz respeito ao olhar sobre a escravidão nas obras, o qual podia constituir um incômodo na época.

É importante notar que na crítica acima o crítico ressalta o teor acanhado da novela nesse último aspecto, o modo abreviado com que as cenas são descritas⁸. Esse comentário é curioso, a partir dele podemos inferir que, em 1860, havia na imprensa Maranhense o interesse por uma literatura que se debruçasse sobre cenas de escravidão (cenas que praticamente não eram retratadas em escritos literários da época), mas também nos leva a pensar: será que a abordagem da escravidão e a construção dos personagens negros e de suas vozes narrativas realizadas por Firmina dos Reis iam ao encontro desse interesse esboçado pela crítica de seu tempo? Sobre esse ponto, procuraremos ao longo da dissertação demonstrar que Firmina não estava totalmente sozinha em sua temática, prova disso é o sucesso da obra escrita por Harriet Beecher Stowe (1811-1896), *A Cabana do Pai Tomás* (1852), teve junto ao público leitor norte-americano e brasileiro.

Régia Agostinho, em sua tese de doutorado sobre a obra de Firmina⁹, entende que se pode inferir dessa crítica inicial, um tom de “poderia ter feito melhor”. No entanto, aquilo que se poderia entender como sendo o “centro da discussão do romance”, que é a construção de um enredo contra a escravidão, observa a autora, “passa despercebido, ou melhor, é *percebido* como inconcluso, deficiente, carente de profundidade”. Para ela, a crítica continua ainda silenciada com relação ao conteúdo antiescravista, pensamento avançado para o período.

As perguntas que nos colocamos são se isso não se daria por ser essa escrita, uma escrita feita por mulher? Ou o enredo do romance, ao nosso entender antiescravista, era demasiado incômodo?

A utilização da expressão “acanhamento mui desculpável” no anúncio destacado

⁷ MORAIS FILHO, Nascimento. 1975; n.p. (grifos meus).

⁸ Não são identificados, pois os textos não possuem assinatura.

⁹ SILVA, Régia Agostinho. *A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e a representação sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX*. Tese de Doutorado em História Econômica - Universidade de São Paulo; São Paulo, 2013; Ver p. 89.

faz ainda clara alusão à condição da mulher autora no século XIX, pois podemos inferir a partir do trecho, que, de acordo com o autor, a condição de autoria feminina (“acanhamento”) estava implicada na qualidade do texto explicando o não desenvolvimento ou a não realização plena das cenas, mas advertia ser isso algo “mui desculpável”; ou seja, pretende-se que a obra seja acolhida como compreensivelmente imperfeita por ser escrita por mulher.

Assim, ao tratar sobre essa questão do esquecimento da obra de Firmina, Juliano Carrupt Nascimento afirma:

“No entanto, o fato de ter merecido certa receptividade à época, não fortificou o nome da autora e, principalmente, a realização poética de sua obra, ao longo da evolução da crítica literária brasileira e também estrangeira. O lampejo jornalístico de noticiar a publicação de um romance, excepcionalmente publicado por uma mulher, cedeu lugar por parte da história literária a um profundo esquecimento. Embora jornalísticos, os escritos da época que versavam sobre *Úrsula*, já apontavam para elementos constituintes da narrativa, que no final do século XX e início do século XXI viriam a ser fundamentados, inclusive, pela produção da pesquisa acadêmica: a presença do negro e da mulher na Literatura Brasileira.”¹⁰

Segundo os autores, o desconhecimento posterior sobre Firmina advém assim de sua dupla condição: de gênero e de raça. Ana Carla Carneiro em *Autoria, devir e interdição*, complementa sobre o romance *Úrsula* afirmando-o como:

“Obra literária, localizada na temporalidade romântica, apresenta como eixo temático central aspectos da escravidão e as condições inferiores da mulher na sociedade colonial e oitocentista maranhense, bem como a presença inédita da escrita de autoria feminina no contexto supramencionado”.

Com efeito, eram poucas as mulheres escritoras atuantes no XIX, especialmente em meados do século. No artigo “Mulher e Vida Literária”, de Ubiratan Machado encontramos um panorama sobre o tema. Segundo o autor, em 1836, “ano em que Gonçalves de Magalhães lança *Suspiros poéticos*, a condição feminina podia ser equiparada à do elemento servil. A mulher era apenas uma escrava de luxo”. Eram raras

¹⁰ NASCIMENTO, Juliano Carrupt: 2009; p. 16.

aquelas que sabiam ler, entretanto, será a partir da alfabetização feminina que os jornais se multiplicarão e aumentarão as tiragens. Neste contexto surgirão as primeiras seções voltadas principalmente para as mulheres, como os romances de folhetim. Para Ubiratan Machado, as primeiras escritoras surgiram dispostas não apenas a afirmar sua personalidade e conquistar direitos, mas também participar, ainda que de forma incipiente, da vida literária. Ubiratan afirma:

“A primeira a tentar essa façanha foi a mineira Beatriz Brandão, prima de Maria Joaquina Dorotéia de Seixas, a Marília de Dirceu. Mulher do século XVIII, autodidata que aprende francês e italiano contra a vontade da família, foi uma romântica *avante la lettre*, menos pela obra do que pela vida e pela disposição de encarar preconceitos. Quando da explosão do romantismo, já estava madurona, beirando os sessenta anos. Parecia ter esperado a vida toda por aquele momento. Tendo composto, durante a mocidade e a maturidade, diversas poesias e efetuado traduções de Metastasio e Gressner, só as divulgou na década de 1850, quando se tornou menos escandaloso mulheres publicarem livros com seus nomes¹¹”.

Em 1852, algumas mulheres lançaram o periódico o *Jornal das Senhoras*, primeira publicação brasileira voltada para a publicação de mulheres, que sobreviveu por quatro anos e teve como redatora principal Violante de Bivar¹². Ela diz no primeiro número, segundo Ubiratan Machado, “que a sociedade considerava ‘os literatos como uma casta de vadios’, imagine-se o que não pensaria de ‘uma senhora à testa da redação de um jornal’¹³”. A exemplo deste, outros jornais da época focaram à questão feminina sendo escritos apenas por mulheres. *Álbum de Senhoras*, em 1854 e 55, em Niterói, foram nove números; a maioria das colaboradoras assinavam com pseudônimos (Aglacine, Francina) ou nomes que poderiam ser próprios ou fictícios (Heloísa Altina, Dona Felicidade Tomásia de L.S.); “jornal recreativo e poético”, que de acordo com Ubiratan, “em nenhum momento ousou lutar por qualquer reivindicação feminina¹⁴”.

As propostas formuladas eram bem moderadas, as reivindicações vinham acompanhadas de:

¹¹ Idem, p. 257-258.

¹² Baiana, conhecia várias línguas, feminista e lutadora da causa feminina no século XIX, “sócia do Conservatório Dramático, foi a primeira mulher a ingressar numa instituição cultural até então restrita a homens.

¹³ MACHADO, Ubiratan; p. 258.

¹⁴ MACHADO, Ubiratan; p. 259.

“Indisfarçável carga de remorso, suplicando perdão pela ousadia e quase sempre solicitando direitos muito aquém dos que os escritores progressistas reivindicavam para elas em suas obras”. “Assim, elas se mantinham na postura de humildade típica, mas por certo fingida, de quem teme ser mal interpretada”.¹⁵

De acordo com o autor, o escândalo viria por intermédio de Nísia Floresta Brasileira Augusta, colaboradora dos mais importantes jornais da Corte, que publicou diversos livros, um *Direitos das mulheres e injustiças dos homens*. Ela foi uma importante conferencista, escritora que scandalizou o Rio de Janeiro, pregando a emancipação feminina e defendendo ideias revolucionárias como a abolição da escravatura, a implantação da República e a liberdade de cultos. Tudo isso no início da década de 1840¹⁶.

Assim, no momento em que Maria Firmina insere-se no mundo literário brasileiro, eram raras as mulheres escritoras, e mais raras ainda aquelas que apresentavam um posicionamento político claro, sobretudo acerca de um problema tão estrutural como a escravidão. É também preciso dizer que, diferindo de Nísia Floresta, que era de origem abastada e publicou no Rio de Janeiro, França e Itália, Firmina era mestiça e atuante no Maranhão, elementos que podem ter contribuído para que sua produção tenha ficado, por muito tempo, marginalizada. Tal posição está bem sintetizada na seguinte constatação de Juliano Carrupt, ao analisar *Úrsula*:

“Na urdidura do referido romance, duas manifestações de identidade cultural se impõem à caracterização das personagens: a condição crítica do negro africano e a situação subalterna da mulher. A ideologia e a estética formam a originalidade do romance como forma narrativa do século XIX no Brasil¹⁷”

1.1 Firmina por seus analistas

Pode-se afirmar que a obra literária de Maria Firmina dos Reis circulou na imprensa maranhense durante a segunda metade do século XIX enquanto a escritora ainda era viva,

¹⁵ Idem.

¹⁶ Ibidem; pp. 259-260.

¹⁷ NASCIMENTO, Juliano Carrupt: 2009; p. 6.

entretanto, após esse período, a obra permaneceu esquecida até 1975, quando foi resgatada por Nascimento Morais Filho e Horácio de Almeida. Contudo, será apenas a partir de 1988, ano do centenário da abolição, com a publicação da terceira edição de *Úrsula*, que veremos textos mais analíticos sobre a produção da escritora serem publicados; ainda assim, durante esse período, a apreciação da obra de Firmina dos Reis restringiu-se a publicações de alguns prefácios, posfácios e artigos. Deste modo, será mesmo a partir dos anos 2000, após a retomada da escritora por Zahidé Muzart e, notadamente, a partir de 2004, ano da quarta edição do romance, que veremos iniciarem as pesquisas acadêmicas sobre a produção literária firminiana. Nota-se, ainda, que o interesse pela autora se intensifica a partir de 2013, ano em que vemos concluídos três dos oito trabalhos levantados desenvolvidos em nível de pós-graduação produzidos num intervalo de nove anos, ou seja, uma média de praticamente um estudo acadêmico por ano.

Assim, seus principais biógrafos foram Augusto Vitorino Sacramento Blake que em 1900 pesquisou informações sobre nascimento e morte, profissão, aposentadoria e produção literária e Nascimento Morais Filho que em 1975 lança *Maria Firmina dos Reis: fragmentos de uma vida*, que é uma biografia que reúne também sua produção artística (poesias, contos, composições musicais), além de depoimentos dos filhos de criação e de ex-alunos da escritora. A grande preocupação do autor neste trabalho foi a de ressaltar o pioneirismo de Firmina dos Reis e afirmá-la como autora do primeiro romance feminino no Brasil¹⁸.

Após esse momento, nota-se que no contexto das discussões sobre o centenário da abolição, a terceira edição de *Úrsula* é organizada por Luiza Lobo, com prefácio de Charles Martin intitulado “Uma rara visão da liberdade”. Nesse texto, o autor estabelece a interpretação sobre os personagens negros de Maria Firmina possuírem voz e serem tratados de forma diferenciada daquela apresentada pelos romances da época considerados abolicionistas, como, por exemplo, *A escrava Isaura* de Bernardo Guimarães (1875). Outro trabalho analítico importante do período aparece cinco anos após, em 1993, é o artigo “Auto-retrato de uma pioneira abolicionista”, de Luiza Lobo, publicado em *Crítica sem Juízo*. Neste artigo a autora apresenta um panorama geral da obra e vida de Maria Firmina realizando uma análise crítica de sua produção literária e

¹⁸ Trataremos melhor desse assunto em seguida, no item 2 desse capítulo.

dos registros de seu diário. A quarta edição de *Úrsula* é publicada em 2004, Eduardo de Assis Duarte escreve o posfácio intitulado “Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção brasileira”, o autor preocupa-se, especialmente, em posicionar a obra de Maria Firmina como inauguradora da literatura afro-brasileira.

A partir disso, é possível observar que essa crítica inicial estabelece alguns parâmetros de análise da obra firminiana que serão aprofundados posteriormente pelas pesquisas acadêmicas. Dessa forma notamos, sobretudo, que os estudos acadêmicos sobre a obra de Maria Firmina dos Reis, até o presente momento, se concentram principalmente na área da Crítica Literária e/ou biográfica e objetivam trazer a autora esquecida para o cânone ou estabelecer novos cânones para a literatura brasileira¹⁹. Há também trabalhos na área de História que intentam compreender mais detidamente as posturas da autora.

Portanto, identificamos dois focos de interesses prioritários presentes nas análises acadêmicas sobre a obra de Firmina dos Reis: o primeiro envolve a discussão de questões da qualidade ou não do texto, o segundo foca na reconstituição das ideias da escritora e de seu tempo.

O primeiro grupo agrega as contribuições da Crítica Literária e pode ainda ser fracionado em subconjuntos de estudos. Assim, notamos que Maria de Lourdes da Conceição Cunha²⁰ em seu trabalho de mestrado compara *Úrsula* e *O Guarani*²¹ igualando de certo modo os dois romancistas. Também Algemira Macêdo Mendes²², em seu doutorado, busca compreender o processo de inclusão e exclusão da escritora na historiografia literária brasileira. Podemos perceber que, de certo modo, o objetivo principal das autoras perpassa a discussão da constituição de um cânone literário.

Um segundo subconjunto engloba estudos organizados a partir da análise da estrutura narrativa de *Úrsula* e buscam, de forma geral, abordar as relações entre os aspectos formais da obra literária e a constituição dos discursos narrativos. Adriana Barbosa de Oliveira²³ analisa a construção dos personagens a fim de explicitar o papel

¹⁹ SILVA, Régia; 2013, p. 93-94.

²⁰ CUNHA, Maria de Lourdes da Conceição. *Os destinos trágicos da figura feminina no romantismo brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004.

²¹

²² MENDES, Algemira Macêdo. *Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláquia na história da literatura brasileira: representações, imagens e memórias nos séculos XIX e XX*. Tese de Doutorado em Teoria Literária. PUC Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

²³ OLIVEIRA, Adriana Barbosa de. *Gênero e etnicidade no romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

que exercem na narrativa e as relações existentes entre gênero e etnia. Juliano Carrupt do Nascimento²⁴ analisa a construção narrativa do romance *Úrsula* a partir do exame da distribuição das vozes narrativas, localizando a mulher e o negro como personagens não cordiais em relação aos senhores de escravos. Ainda, o trabalho de Ana Carla Carneiro Rio²⁵ pretendeu identificar os “entre-lugares” do sujeito na obra *Úrsula* por meio da análise do discurso da narrativa. Para isso, considerou a obra literária a partir das práticas discursivas e das relações de poder que as afetam e por elas circulam.

Já, a tese de José Antonio Carvalho Dias de Abreu²⁶ também defendida na área de Literatura objetiva, de modo geral, encontrar entendimentos novos sobre a escravidão e a abolição presentes nos romances brasileiros do século XIX, preocupando-se muito mais com o estabelecimento de elementos que identifiquem a constituição uma “tradição abolicionista” na literatura brasileira do período.

Diferentemente, o segundo grupo engloba dois estudos da área de História, um de Melissa Rosa Teixeira Mendes²⁷, que objetivou perceber as relações entre as características das personagens femininas do romance e as representações sociais sobre as mulheres maranhenses do período. E o outro de Régia Agostinho da Silva²⁸, que procurou compreender como Maria Firmina dos Reis representou e compreendeu o mundo dos cativos e das mulheres da segunda metade do século XIX no Maranhão.

A despeito dessas diferenças, percebe-se que um dos topos comuns nos mencionados estudos sobre Maria Firmina dos Reis é o de que sua produção expressa, sobretudo, um pioneirismo que a caracteriza como figura excepcional. Por nosso lado, pretendemos alargar essa perspectiva e introduzir no debate sobre a obra de Firmina dos Reis as contribuições da área da Sociologia, discutindo a questão da constituição da

²⁴ NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. *O romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis: estética e ideologia no romantismo brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

²⁵ Rio, Ana Carla Carneiro. *Autoria, devir e interdição: os entre-lugares do sujeito no romance Úrsula*. Dissertação de mestrado. Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás, 2015.

²⁶ ABREU, José Antonio Carvalho Dias de. *Os abolicionismos na prosa brasileira: de Maria Firmina dos Reis a Machado de Assis*. Tese de Doutorado. Faculdade de Letras Universidade de Coimbra, Portugal, 2013.

²⁷ MENDES, Melissa Rosa Teixeira. *Uma análise das representações sobre as mulheres no Maranhão da primeira metade do século XIX a partir do romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em História Social da Universidade Federal do Maranhão, 2013.

²⁸ SILVA, Régia Agostinho da. *A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e a representação sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História Econômica pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2013.

representação de uma subjetividade negra (tanto do cativo quanto do liberto) na obra literária firminiana.

Deste modo, primeiramente, a pesquisa apresenta um recorte centrado principalmente na análise de duas de suas obras: o romance *Úrsula* e o conto *A Escrava*. O objetivo central é o de compreender *a representação da subjetivação do negro (escravo ou forro) na forma literária*, a partir dos escritos firminianos.

O estudo dos personagens é importante, pois é por meio deles, como se verá, que Firmina pode expressar sua visão sobre a *personalidade social dos escravos*. Nesse sentido, é interessante ressaltar que a autora defende uma literatura brasileira e a voz das identidades sociais subalternizadas durante o processo escravocrata: a da mulher e a do escravo negro; em uma narrativa da escravidão conduzida por um ponto de vista afrodescendente. Por exemplo, em *Úrsula*, nos dirá Sandra Maria Job²⁹, “entram em cena os personagens que diferenciam a literatura de Maria Firmina dos Reis das outras deste período”, “aspecto inusitado, portanto, pois estes escravos têm voz, pensam e podem expressar seus sentimentos³⁰”.

Esse aspecto merece destaque na presente dissertação. É importante ressaltar que o projeto inicial apresentado no programa de ingresso no mestrado do IEB, consistia no estudo do processo de construção de uma subjetividade negra no Brasil oitocentista, a luz das reflexões elaboradoras especialmente por teóricos da sociologia, tais como Elias Claude Dubar, François Dubet, Herbert Blumer³¹. Naquele momento as obras de Firmina eram tomadas como “objetificações” desse processo.

No entanto, ao longo do mestrado procurou-se ampliar o foco, buscando um diálogo efetivo com outras disciplinas, de sorte a compreender a produção da escritora não apenas como um “reflexo” das transformações sociais em curso, ou como um mero exemplo de um processo sociológico anterior. Embora tal perspectiva esteja na estrutura da dissertação, fez-se necessário atentar para o modo específico com que a autora

29 JOB, Sandra Maria. *Em texto e no contexto social: mulher e literatura afro-brasileiras*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

30 Idem, p. 62.

31 **BLUMER**, Hebert and **DUSTER**, T. Theories of Race and Social Action. In: *Sociological Theories: race and colonialism*. Paris: UNESCO, 1980. **BLUMER**, Hebert. Race prejudice as a sense of group position. *Pacific Sociological Review*, 1 (Spring): 3-8. **DUBAR**, Claude. *A socialização: construção das identidades sociais e profissionais*. São Paulo: Martins Fontes, 2005; **DUBET**, François. A formação dos indivíduos: a desinstitucionalização. *Contemporaneidade e Sociedade*, n3, v3, 1968. **ELIAS**, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994b. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

empreendeu tal posicionamento, isso implicou o estudo aprofundado das obras, da trajetória da escritora, de seu diálogo com outros escritores de seu tempo. Isso significou atentar para a dimensão propriamente literária com que Firmina posicionou-se nos temas políticos de seu tempo.

A dissertação procurou identificar nos elementos literários o modo com que a autora procurou representar tal processo de subjetivação, o qual consistia numa tomada de posição importante num contexto escravista em que o negro era considerado força útil, mercadoria, negando-lhe assim sua humanidade. Para tanto, procurou-se perceber como ela apresenta os cativos como sujeitos de sua história, tirando-os da posição de marginalidade, contestando o estatuto de objetos (mercadorias) com que usualmente eram compreendidos.

Nesse sentido, é interessante ressaltar que a autora defende uma agência³² *escrava* e de sua *capacidade de se expressar* no contexto da escravidão, o que era uma perspectiva incomum e ousada.

Em resumo, pretendemos discutir a questão da constituição de uma subjetividade negra (tanto do cativo quanto do liberto) na obra firminiana por meio de uma abordagem multidisciplinar. Por isso, analisaremos a trajetória de Maria Firmina dos Reis, sua condição enquanto mulher e mestiça e os impactos disso sobre a prática da escrita e empreenderemos debates mais conclusivos e teóricos sobre as articulações entre gênero, história e literatura.

2. Mirando uma perspectiva multidisciplinar

“Da Sujeição à Subjetivação: A literatura como espaço de construção da subjetividade, o caso das obras *Úrsula* e *A Escrava* de Maria Firmina dos Reis” - esse é o título da dissertação de mestrado que objetiva *analisar a constituição do sujeito negro na literatura brasileira do século XIX* - como possibilidade de criação ética e estética de si -, por meio de inovações na estrutura textual e no direcionamento do foco das *vozes narrativas* efetuadas por Maria Firmina dos Reis, no romance *Úrsula* (1859) e no conto “A Escrava” (1887).

³² Entendemos como agência escrava o conjunto de estratégias de sobrevivência utilizadas pelos cativos como forma de negociação e resistência no contexto das relações escravistas brasileiras do século XIX. Para essa discussão, utilizaremos principalmente as perspectivas apontadas pelas pesquisas dos problema

Aqui se pretende questionar de que modo os romances e contos de Firmina permitem observar um processo de construção de uma identidade negra que tenciona as relações escravistas no Brasil do século XIX. Para tanto, buscamos iluminar relações no interior do meio literário brasileiro que permitam analisar a constituição do sujeito negro na literatura brasileira do século XIX, nos quais o negro possa ser visto como autor, o que significa pensar, também, as condições de possibilidade de criação ética e estética de si. Entendemos esse processo a partir de elementos literários, tais como inovações na estrutura textual e direcionamento do foco das vozes narrativas efetuadas por Maria Firmina dos Reis³³, com o intuito de examinar quais elementos podem ser destacados como relevantes para descrever uma possível noção de sujeito negro, expressa em sua obra.

Portanto, podemos estabelecer que visamos discutir a questão da **representação da subjetividade negra na forma literária** e que para realizá-la, foi necessário empreender esforços no sentido de elaborar uma metodologia própria de análise da obra literária firminiana, desenvolvida para ajustar os objetivos do projeto de pesquisa à linha metodológica do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Assim, o resultado desse desafio foi encaminhar a discussão da questão da **representação da subjetividade negra na forma literária** por meio de uma **abordagem multidisciplinar que articula as contribuições da Crítica Literária, da História e da Sociologia**.

Desse modo, buscamos: 1) examinar a *caracterização*, os atos, os pensamentos e a voz dos personagens escravos negros e verificar se é possível identificar *representações do desejo*, por parte do escravo, de ser indivíduo; do desejo de criar uma *história pessoal*; do desejo de atribuir *significado à vida individual*, como marcas de subjetivação³⁴ e 2) descrever e dimensionar os *possíveis espaços* para se pensar as subjetividades e examinar a extensão de tal conceito na obra.

³³ Ver principalmente: **NASCIMENTO**, Juliano Carrupt do. *O romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis: estética e ideologia no romantismo brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

³⁴ Entendemos por subjetivação o processo de constituição do sujeitos enquanto o ator social coletivo pelo qual indivíduos atingem o significado de sua experiência. Baseamo-nos principalmente em CASTELLS, Manuel. *O poder da Identidade*. Vol. II; São Paulo: Paz e Terra, 1999. **BLUMER**, Hebert and **DUSTER**, T. Theories of Race and Social Action. In: *Sociological Theories: race and colonialism*. Paris: UNESCO, 1980. **BLUMER**, Hebert. Race prejudice as a sense of group position. *Pacific Sociological Review*, I (Spring): 3-8. **DUBAR**, Claude. *A socialização: construção das identidades sociais e profissionais*. São Paulo: Martins Fontes, 2005; **DUBET**, François. A formação dos indivíduos: a desinstitucionalização. *Contemporaneidade e Sociedade*, n3, v3, 1968. **ELIAS**, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994b. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

Nesse sentido, em termos metodológicos, procurei construir um método que capaz de articular as questões amplas provenientes da teoria social e estudos sobre escravidão com a dimensão literária. Isso significou uma atenção ao modo com que Firmina construiu seus personagens nas obras, em especial os negros, mulatos e forros, assim, identifiquei algumas “variáveis” que compõem esse quadro, tais como: a) *caracterização, atos, pensamentos, voz*; b) os elementos presentes nos trechos selecionados: *sentimentos, desejos, representações de histórias pessoais, de projetos de vida e de expressão da vontade*. Tais pontos foram escolhidos como operadores analíticos a partir da leitura de textos da área da Crítica Literária, especialmente os estudos, sobre Maria Firmina desenvolvidos por Juliano Carrupt Nascimento e Sandra Maria Job. Tais estudos foram cruzados com outros advindos da área de História, em especial, o trabalho sobre as representações da escravidão e da mulher em Maria Firmina, de Régia Agostinho Silva e o importante estudo de Maria Cristina Cortez Wissenbach sobre as práticas de escrita entre os escravos³⁵.

O estudo de Wissenbach traz uma fecunda contribuição ao deter-se sobre as cartas ditadas pela escrava africana Teodora ao escravo crioulo³⁶ chamado Claro. Elas permitem reconstituir não apenas a trajetória objetiva de Teodora, mas também ao buscar recompor sua família desmembrada pela venda, obter sua alforria e a de seu marido e voltar à África, nesses textos ela deixa também registrados e expressos alguns elementos de sua subjetividade. Nessas fontes, a personagem traz alguns elementos significativos, tais como *Família, liberdade e memória*, os quais podem ser destacados como índices de expressão de sua vontade, já que eles estruturavam uma espécie de projeto de vida elaborado por Teodora.

Esses mesmos elementos podem ser verificados nas composições dos personagens negros de Maria Firmina. Ou seja, os pontos levantados para Teodora podem ser tomados como índices de processos de subjetividade presentes também nos personagens

³⁵ **NASCIMENTO**, Juliano Carrupt do. *O romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis: Estética e Ideologia no Romantismo Brasileiro*. Dissertação de mestrado – UFRJ, 103 p. Rio de Janeiro, 2009; **JOB**, Sandra Maria. *Em texto e no contexto social: mulher e literatura afro-brasileiras*. Tese de doutorado – UFSC, Florianópolis, 2011. **SILVA**, Régia Agostinho. “A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e a representação sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX”; (doutorado) Universidade de São Paulo; São Paulo, 2013; p 91. **WISSENBACH**, Maria Cristina Cortez. “Teodora Dias da Cunha: construindo um lugar para si no mundo da escrita e da escravidão” in: *Mulheres Negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. Orgs. **XAVIER**, Geovana; **FARIAS**, Juliana Barreto; **GOMES**, Flavio. Editora Selo Negro, p. 228-243, 2012.

³⁶ Descendente de africano nascido no Brasil.

construídos por Firmina dos Reis. O modo com que os personagens constroem projetos para suas vidas, articulam memórias sobre o passado (às vezes ligado inclusive, como se verá, a uma visão idealizada da África como terra da liberdade), adquirem sua liberdade (por meio de algumas tipologias de alforria) constroem um panorama de resistência, simbólica que seja, à realidade escravista. Tomados assim como sujeitos, com relativa margem de ação, com sonhos, com vivências familiares, amores, famílias, os personagens negros de Firmina adquirem uma densidade, uma individualidade, que os contrasta com a percepção do negro como força bruta, como objeto de compra e venda, em que se erguia a instituição escravocrata no Brasil. Em suma, analisando as obras de Firmina, a presente dissertação de mestrado tratará a questão da *representação da subjetividade negra na forma literária* por meio de uma abordagem multidisciplinar.

2.1- Cartas escritas por escravos

A exemplo de Wissenbach, o pesquisador Klebson Oliveira³⁷ também localizou um acervo documental escrito por africanos e afrodescendentes, preservado na irmandade negra Sociedade Protetora dos desvalidos, fundada na Bahia em 1832. Ele investigou a relação entre alfabetização e africanos e seus descendentes na Bahia do século XIX, focando as circunstâncias históricas que os motivaram à aprendizagem da escrita, esse trabalho está sintetizado em sua tese de doutorado intitulada *Negros e Escrita do Brasil do século XIX*, realizada em 2006.

Com base nos resultados das pesquisas, Klebson Oliveira sugere três explicações prováveis para a alfabetização de escravos no Brasil do século XIX. Uma vez que a proibição oficial do ingresso de escravos às escolas perdurou até o ano de 1888, são elas: 1) as relações afetuosas do escravo com a família senhorial; 2) a especialização em algumas profissões que exigiam algum conhecimento em leitura e escrita; e 3) o valor positivo da alfabetização entre os escravos e o papel das irmandades negras³⁸.

O pesquisador empreendeu a análise de 14 documentos escritos por escravos (ou como expressão da sua vontade), incluindo as cartas de Teodora, a partir dos quais procurou esboçar questões referentes à leitura e à escrita entre cativos no Brasil, sobretudo

³⁷ OLIVEIRA, Klebson. *Negros e Escrita do Brasil do século XIX*, tese de doutorado – UFBA, 1198 p. Salvador, 2006.

³⁸ OLIVEIRA, Klebson; 2006: p. 81.

no que diz respeito às circunstâncias históricas que os motivaram desenvolver tais habilidades. Assim, ele ressaltará que o gênero epistolar se destaca do conjunto de registros escritos por escravos do século XIX e que foram documentados e encontrados até hoje, sendo que, entre 14 documentos selecionados para a sua análise, apenas um não pudesse ser classificado como carta.³⁹

Os textos foram redigidos entre setembro de 1770 e julho de 1879⁴⁰. O de Esperança Garcia, foi datado de 1770, mas as demais foram escritas na segunda metade do XIX, segundo o autor, surpreendem pela proximidade dos anos: um pouco mais de uma década e meia separa a mais antiga (de 1861) da mais recente (de 1879).⁴¹

Em análise desse material, Klebson Oliveira define a objetividade como uma característica que parece geral a esses textos, para ele, isso se que se refletia no curto número de linhas, resultante de uma visão pragmática conferida à escrita. Assim, os escravos nem sempre registraram o lugar, o tempo e nem suas motivações em suas cartas, porém, inspira-nos Klebson, às razões pelas quais escreveram e podem, em alguma medida, ser recuperadas pelos textos.

Diferentemente do padrão observado pelo historiador, Teodora dá destaque em uma de suas cartas, ao local em que se encontrava cativa, pois separada da família procurava informar o seu paradeiro ao marido. “eu tou na ci da de de São Paulo na cassa do *Senhor* coní go terra”.

“Aliás, 5 das cartas da escrava contêm, iniciando-as, o registro de que se localizava em São Paulo e, conseqüentemente, informou o lugar onde foram

³⁹ (cf. p. 101).

⁴⁰ Os escravos se preocuparam em marcar o tempo em suas cartas dos 14 documentos, 9 trazem explicitamente a data de redação, 5 não fazem referência temporal.

⁴¹ Segunda metade do século XIX: momento em que se acaloram os debates acerca da abolição e, com eles, aparecem alguns projetos de escolas para escravos; em que alguns membros do clero se mostram sensibilizados com a condição escrava e propõem a fundação de estabelecimentos populares “onde seja dada gratuitamente a instrução secundária à classe pobre de nossa sociedade”, como escreveu o cônego da Sé Metropolitana de Salvador Romualdo Maria de Seixas Barroso, em 1872, que, inclusive, fundou e regeu nesse mesmo ano, na sua paróquia, uma escola noturna para pobres, escravos e libertos e, em 1881, fundou a Associação Protetora da Infância Desvalida para suprir de vestuário e material escolar as crianças carentes (Costa e Silva, 2000, p. 483); em que indivíduos de ancestralidade africana encaminham ao governo petições para fundar escolas para os seus, inclusive escravos, como foi o caso de Pretextato dos Passos Silva, cuja trajetória foi recuperada por Silva (2000), no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX; em que casos como o de Pretextato Silva parecem não ser exceções (Silva, 2000); em que a experiência já mostrara muito bem aos escravos os usufrutos que a escrita poderia lhes oferecer. Está-se a falar de um tempo histórico um *pouquinho* mais aberto e propício à alfabetização de escravos? Os textos acima, talvez, confirmem isso. Pp. 84/85.

escritas. Não foi sem motivo essa preocupação, encontra-se justamente naquelas missivas em que procurava estabelecer contato com o marido e o filho, mesmo que os textos não os tivessem como destinatários primeiros.”⁴²

Interessante notar aqui, que certos detalhes vão se incorporando a esses textos à proporção das urgências que os precipitaram. Informar o lugar, o paradeiro, é uma informação relevante para quem quer reatar vínculos sociais desfeitos.

Klebson infere que se os destinatários dos escravos foram predominantemente do universo masculino, assim, se Teodora escreveu ao filho e ao marido, foi muito mais por seu “instinto de mãe e de esposa”, que queria dar as suas e ter notícias dos seus, que lhe permitia algumas cobranças e o compartilhamento dos seus sonhos e esperanças. Para o autor, alguns itinerários a serem trilhados pelas cartas de Teodora podem ser recuperados, os dos outros textos não. No caso de Teodora, presume-se que ela tinha referências difusas dos locais em que estavam seu marido e filho. De acordo com Klebson, isso teria contribuído para o “vai e vem” das suas missivas. Em outros casos, as resistências se dariam mais pelas barreiras sociais.

Wissenbach⁴³, por exemplo, afirma que, com exceção daquela dirigida ao seu atual senhor, as cartas de Teodora jamais alcançaram os seus destinos. É provável que outras cartas de escravos tenham se perdido entre esses complexos itinerários que, nos caminhos da escravidão, exigiam diversos intermediadores.

Para Klebson Oliveira:

“As cartas revelam que, se os pedidos fossem cumpridos conforme desejavam os escravos, escrita e oralidade tinham, em algumas circunstâncias, de se aliar, ou melhor, de se complementar, cada uma a seu tempo. Vê-se isso de forma clara na carta de Teodora acima transcrita, em que, em uma determinada passagem, pede para alguém ir falar com ela. Em outra, veja-se o momento em cada uma deveria entrar em cena”⁹⁰

⁴² Idem et ibidem, p. 82.

⁴³ 1998, p. 251

Uma interpretação possível das conclusões defendidas pelo pesquisador Klebson Oliveira em seu doutorado, expostas acima, poderá nos levar a uma compreensão mais ampla das possibilidades de ações estratégicas dos escravos expressos em registros escritos por eles no contexto das relações escravistas.

Destarte, por meio do estudo desses documentos, pode-se entender que: diante de circunstâncias de separação familiar o escravo se via, por um lado, obstado por circunstâncias objetivas que lhe impediram o acesso à leitura e à escrita dificultando o envio de notícias sobre seu paradeiro, e por outro, impossibilitado de comunicação oral (pela natureza do tráfico interprovincial); entretanto, convicto da prioridade de seus objetivos pessoais sobre as determinações e impedimentos sociais, elabora estratégias das quais utiliza a escrita, entre outros recursos, como código ‘alternativo de ação, fazendo da carta seu principal instrumento. Deste modo, depreende-se que o gênero epistolar, quando foi utilizado pelo cativo no contexto das relações escravistas brasileiras do século XIX, operou um efeito duplo/uma natureza dupla: a carta ao ser utilizada como recurso objetivo de agência cativa produz efeitos de subjetivação no indivíduo negro, que expressa nelas sua interioridade.

Então, poderemos compreender a partir disso que a escravidão não retirou do homem e nem da mulher escravizados a capacidade de atuar; e, ao fazê-lo, em alguns casos, utilizaram-se da escrita como “código de agência escrava”; da carta (ou do gênero epistolar) como um “recurso de agência escrava” e, ao mesmo tempo, “espaço de construção da subjetividade cativa”.

À vista do que tratamos, pretendeu-se até aqui situar a escrita como um espaço possível de subjetivação dos cativos no século XIX, demonstrando por meio da análise dos fragmentos de vida desses escravos comuns que, separados de seus núcleos afetivos pelo tráfico humano, utilizaram-se da escrita como recurso para restituírem os vínculos com sua própria humanidade a partir do registro de suas vozes.

Dessa maneira, acompanhando as importantes análises de Cristina Wissenbach e Klebson Oliveira, pudemos perceber que tanto os nascidos no Brasil como na África, de acordo com as missivas dos escravos, recorreram à escrita quando as circunstâncias assim lhes exigiram, manuseando eles próprios a tinta e o papel ou pedindo a outros que o fizessem. Quanto à africana Teodora, analfabeta, para quem o brasileiro Claro escreveu

as cartas, a escrita teria funcionado como um instrumento que amenizou, em alguma medida, possíveis rivalidades étnicas, aproximando-os, por intermédio da pena.

3- Firmina e o problema da literatura afro-brasileira

Maria Firmina desponta como alguém em diálogo com seu tempo, pois sendo ela uma mestiça, filha de mãe branca e pai negro, objetivamente vivia essa angústia, transplantada por vezes no romance, como pretendemos mostrar, enquanto um drama “humano”, de busca de um sujeito no mundo. Esse drama que poderia se apresentar como universal, adquire cores, nuances e particularidades em *Úrsula*, na medida em que mobilizam problemas relacionados ao estatuto do sujeito negro na sociedade brasileira.

Embora Firmina fosse, como foi dito, racialmente mestiça, na presente dissertação, classificaremos a escritora enquanto “*negra*” por entendermos que seu posicionamento frente à questão da situação dos negros escravizados se distanciava daquela comumente adotada pelos que, à época, se consideravam “*mulatos*” e se desligavam da massa escrava das fazendas e da mineração e assumiam caráter nacionalista. Com relação a isso nos dirá Clóvis Moura:

“A colonização no Brasil, feita por uma nação pobre e já decadente, tendo de enfrentar a realidade dessa colonização (mais de 50% dos seus habitantes eram negros) procurou estabelecer uma nova política de relações interracialiais na qual haveria, sempre, a possibilidade de um branqueamento hipotético a nível individual (nunca massivo ou grupal) para alguns elementos do segmento negro. Essa política, aparentemente democrática do colonizador, verá os seus primeiros frutos mais visíveis com o aparecimento de uma *imprensa mulata* no Rio de Janeiro. Ela surgirá entre 1833 a 1867, aproximadamente, e terá caráter nacionalista, de um lado, porém não incorporando à sua mensagem ideológica a libertação dos escravos. Lutavam, também, contra a discriminação racial, mas na medida em que eles eram atingidos na dinâmica da disputa de cargos políticos ou burocráticos. 'Esses jornais - escreve uma historiadora - redigidos e impressos geralmente por mulatos adotaram títulos identificadores como *O Mulato* ou *O Homem de Cor*, *O Brasileiro Pardo*, *O Cabrito*, *O Crioulinho*, *O Meia Cara* e quem sabe outros mais, cujos exemplares não foram conservados e que poderiam nos ter fornecido valiosos elementos para novas abordagens no estudo das relações entre pretos e mulatos no Brasil. O cunho nacionalista desses jornais é claramente manifesto e a linha política extremada – republicana ou exaltada e a razão é óbvia pois eram os grupos que favoreciam reformas radicais’. [...] **Do ponto-de-vista que nos interessa particularmente aqui, há uma ruptura ou pelo menos uma profunda separação entre a elite negra brasileira que se desliga da sua consciência étnica, autodenominando-se mulata, e a grande massa negro-escrava das**

fazendas e da mineração. Essa mesma elite que, se tivesse consciência étnica de Negro iria compor suas lideranças revolucionárias, passa a lutar por reivindicações específicas, setorizando a luta do Negro escravo contra o instituto da escravidão. **A elite negra que surge com esses jornais e se qualifica de mulata já se incorpora aos elementos constitutivos da estrutura que se está cristalizando. Reivindicam, por isto, reformas para si, dentro dos padrões do sistema. Tudo isso vai significar a desarticulação ideológica e política do segmento negro que passa a se compartimentar etnicamente, fragmentando-se ao invés de se unificar.** Mais uma vez a velha política do colonizador de "dividir para governar" exerce a sua função desagregadora. **O conceito de mulato passou, assim, a ser usado como uma dobradiça amortecedora capaz de fazer funcionar essa política divisionista do colonizador português.**"⁴⁴

A noção de literatura negra associa-se portanto não apenas à condição racial de seu autor, mas de seu posicionamento político tal como ele emerge no interior da própria obra. A mesma noção é partilhada por Lobo:

“Um dos aspectos primordiais que a meu ver define a literatura negra, muito embora não seja um elemento norteador, em geral, dos estudos sobre o assunto, é o fato de a literatura negra do Brasil – ou afro-brasileira – ter surgido quando o negro passa de objeto a sujeito dessa literatura e cria sua própria história; quando o negro, geralmente visto de forma estereotipada, deixa de ser tema para autores brancos e passa a criar sua própria *escritura*, no sentido de Derrida: a sua própria visão de mundo.”⁴⁵

Lobo traz um elemento fundamental para entender a obra firminiana. Uma vez que a autora defende que a literatura negra no Brasil ocorre no momento em que o negro se torna não mais objeto mas sujeito do fazer literário, pode-se afirmar que Maria Firmina dos Reis ocupa um lugar central, de pioneira, nessa tradição literária.

Tal visão é corroborada por Eduardo de Assis Duarte, que considera que ela teria publicado o primeiro romance da *literatura afro-brasileira*. Tal como Lobo, esse autor considera que essa corrente identifica-se a partir de uma produção de autoria

⁴⁴. Ver: **MOURA**, Clóvis. “Escravidão, Colonialismo, Imperialismo e Racismo”. In: Revista Afro-Ásia, Universidade Federal da Bahia, nº14, 1983. Disponível em http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n14_p124.pdf. Consultar também: **DEGLER**, Carl N. *Nem preto nem branco*. Escravidão e relações raciais no Brasil e EUA. Rio de Janeiro: Editora Labor, 1976. **FERNANDES**, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1978, v. 1. (Agradeço a prof. Dr. Michele Asmar Fanini pelo “insight” e sugestão para a resolução desse dilema). (Grifos meus).

⁴⁵ LOBO, Luiza. “A Pioneira Maranhense Maria Firmina dos Reis” in Estudos Afro-Asiáticos. Rio de Janeiro, n. 16, 1989, p. 91.

afrodescendente, que tematiza o assunto negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a condição do ser negro⁴⁶.

Consequentemente, temos pela primeira vez na literatura brasileira, por conta de Firmina: 1) uma narrativa da escravidão conduzida por um ponto de vista afrodescendente em que se observa a voz diaspórica dos escravizados, se fazendo ouvir como uma voz política que inverte o pensamento corrente (pois o europeu é visto como bárbaro)⁴⁷.

Essa escritora estabelece uma diferença discursiva que contrasta em profundidade com o pensamento antiescravista hegemônico na literatura brasileira de seu tempo⁴⁸, presente em *Vítimas-algozes* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo e em *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães por exemplo. Nestas obras, estes autores defendem a abolição da escravidão não pela injustiça e crueldade para com o negro e sim porque a escravidão representaria a corrupção da família branca brasileira.

Tais pontos de vista representam, pois, os interesses econômicos e políticos de uma elite que desejava ver o Brasil no rol das nações modernas. Tais interesses se escondiam por trás da ideologia do medo, ou seja, das lembranças das lutas revolucionárias no Haiti a finais do século dezoito e pelo racismo científico em voga na segunda metade do século dezenove. Esses autores “abolicionistas” falavam por essa elite, contra a escravidão e contra o escravo⁴⁹.

Joaquim Manuel de Macedo, por exemplo, evidencia isso ao acentuar em seu romance o perigo negro e ingenuidade branca, bem como ao defender a *coesão branca*⁵⁰ (estratégia comum na época) para que os negros não se tornassem ameaçadores⁵¹.

Para entender tais articulações que situam Maria Firmina como inauguradora de uma literatura conduzida por um ponto de vista afrodescendente, parece-nos necessária uma explanação mais geral sobre a presença dos negros na literatura brasileira e as noções

⁴⁶ Cf. DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os Primórdios da Ficção Afro-brasileira. [Posfácio] In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula; A escrava*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: Puc Minas, 2004.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Cf. DUARTE; 2004; TELLES, Norma. “Rebeldes. Escritoras, Abolicionistas”. R. História, São Paulo, 120, p.73-83, jan/jul. 1989; PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira. “Na contramão: A narrativa abolicionista de Maria Firmina dos Reis”. Washington and Lee University; Virginia, Estados Unidos. Ver: Revista Literafro. Belo Horizonte. disponível em: <http://150.164.100.248/literafro/data1/autores/102/mariafirminaartigocristinaferreira.pdf>.

⁴⁹ Cf. PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira; op. Cit.

⁵⁰ Cf. desenvolvimento desse conceito em tópico acima: A constituição dos indivíduos no contexto das relações raciais: o Indivíduo Negro.

⁵¹ Cf. TELLES, Norma. “Rebeldes. Escritoras, Abolicionistas”. R. História, São Paulo, 120, p.73-83, jan/jul. 1989.

de *literatura afro-brasileira* que constituem um pano de fundo deste trabalho.

3.1- O sujeito negro na literatura brasileira

Em 1943, o livro pioneiro do sociólogo francês Roger Bastide, *A poesia afro-brasileira*, é publicado com o objetivo de apresentar estudos sobre a presença do negro na literatura brasileira. Em seguida (1944), o autor publica *Estudos afro-brasileiros*, no qual amplia suas reflexões e engloba, também, a imprensa negra das décadas anteriores. O empenho crítico de Bastide está centrado na busca de elementos de uma *africanidade* ou *afro-brasilidade* encobertas pelas formas da literatura ocidental⁵². Constitui também uma análise sociológica da literatura, associando a construção literária com a forma social na qual está imersa, bem como com o grupo social do qual faz parte e com o qual dialoga o autor da obra e seu público. Por meio disso, realiza uma reflexão sobre a ordem de competição capitalista e as posições ocupadas no espaço social pelos antigos sujeitos oriundos do ordenamento jurídico e cultural escravista⁵³.

Mário Augusto Medeiros da Silva⁵⁴, ao debater alguns aspectos teóricos de como a ideia de *Literatura Negra* foi discutida no Brasil, entre as décadas de 1940 a 1980, entende que Bastide apresenta:

“um padrão de pensamento que envolverá boa parte da produção subsequente acerca da literatura negra no Brasil: o seu caráter duplo e tensionado pelo jogo de integração ou assimilação na sociedade, o que, em última instância, estaria de acordo com a situação do negro na realidade brasileira”⁵⁵

Para ele, “três estudos originais inauguram uma perspectiva analítica que se demonstrará rica em aspectos centrais na compreensão do papel social do indivíduo negro na sociedade”: *Poesia Afro-Brasileira* (1943), *Estereótipos de Negros Através da*

⁵² DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia Crítica*. V. 1, Precusores. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 28

⁵³ SILVA, Mario Augusto Medeiros da. “Esboço de análise sociológica da ideia de Literatura Negra no Brasil”; Baleia na Rede - Revista online do Grupo de Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura. Este texto foi apresentado no XIII Congresso da Sociedade Brasileira de Sociologia, Recife, 2007.

⁵⁴ Idem, p.102.

⁵⁵ SILVA, Mário Augusto Medeiros da. “Esboço de análise sociológica da ideia de Literatura Negra no Brasil”. In: Revista online do Grupo de Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura

Literatura Brasileira (1953) e *A Imprensa Negra do Estado de São Paulo* (1951)⁵⁶.

Nos anos seguintes, veremos as publicações de Raymond Sayers, *O Negro na Literatura Brasileira* (1958) e de Gregory Rabassa, *O Negro na Ficção Brasileira: meio século de história literária* (1965).⁵⁷ Mas é fundamental destacar que nesses, o negro é tratado apenas na condição de tema e não enquanto voz autoral.⁵⁸

Em 1961, o sociólogo Florestan Fernandes é convidado para prefaciar o livro do escritor negro Oswaldo de Camargo⁵⁹, *15 Poemas Negros*, neste prefácio, o sociólogo apresenta dois problemas⁶⁰ sobre o negro e a literatura brasileira que interessam e norteiam, de modo geral, esta pesquisa: a) o da produção estética numa sociedade de classes; b) o da dupla natureza do impasse na poesia negra: a natureza de classe da produção literária negra em contraposição a uma condição de negritude relacionada à possível precariedade social⁶¹.

Na mesma direção e, ainda, acompanhando a estratégia de Sayers e Rabassa, os sociólogos Teófilo Queiroz Jr. e Clóvis Moura tratam de analisar estereótipos sobre negros presentes em produções literárias, embora sem tratar de escritores negros enquanto sujeitos do fazer literário propriamente⁶². Queiroz Jr. analisa o estereótipo da mulata na literatura brasileira, em sua dissertação de mestrado: *Preconceito de cor e a Mulata na Literatura Brasileira* (1971); e Clóvis Moura escreve um ensaio acerca de *O Preconceito de cor na Literatura de Cordel*, em 1976. Trabalhos seguidos pelos de Benedita Gouveia Damasceno, *Poesia Negra no Modernismo Brasileiro* (1988), voltado para a leitura do negrismo⁶³. Já o estudo de Heloisa Toller Gomes, *O Negro e o Romantismo brasileiro* (1988), apresenta uma análise da representação do negro no romantismo.

Tais estudos, portanto, abordam a presença do negro na literatura brasileira na

⁵⁶ Reunidos no livro *Estudos Afro-Brasileiros* (BASTIDE, 1973).

⁵⁷ Brazilianistas da Universidade de Colúmbia, NY.

⁵⁸ DUARTE, Eduardo, 2011, vol 1; p. 28.

⁵⁹ Escritor e jornalista, trabalha como revisor de O Estado de São Paulo e como colaborador de O Novo Horizonte (um dos mais importantes jornais da chamada Imprensa Negra, fundado em 1946) e do suplemento literário do Correio Paulistano; estreou na literatura com o livro *Um Homem tenta ser Anjo* (1959). Liga-se à Associação Cultural do Negro nos anos 1960. Torna-se fundador da revista *Níger*. Publica os *15 Poemas Negros*. Na década de 70 publica o livro de contos *O Carro do Êxito* (1972); co-fundador do coletivo de escritores negros paulistanos *Quilombhoje* e da série *Cadernos Negros* (1978). Em 1987, publicou o livro analítico *O Negro Escrito*, acerca do negro na literatura brasileira. Atualmente, está ligado ao Museu Afro-Brasil de São Paulo.

⁶⁰ SILVA, Mário Augusto Medeiros da; op. cit., p. 102.

⁶¹ Idem, p.100.

⁶² Idem.

⁶³ O Negrismo nasce na Europa (de maneira mais ou menos consciente) dentro da rejeição da vanguarda artística frente aos valores da sociedade capitalista em vias expansão de imperialista.

condição de objetos, de temas. No entanto, o que se propõe aqui é *abordar o negro não apenas na condição de tema, mas também como voz autoral*. Para tanto cumpre-se notar uma série de estudos que dão continuidade à linha analítica iniciada por Bastide e que, por algumas décadas, não foi predominante nos estudos brasileiros.

Dentre eles destaca-se o do ensaísta inglês David Brookshaw, crítico literário com forte viés sociológico, que publica, em 1983, *Raça & Cor na Literatura Brasileira*, obra na qual trata da representação estereotipada dos negros na literatura canônica, ao mesmo tempo em que os analisa enquanto autores. Poucos anos depois, Zilá Bernd aborda a literatura negra enquanto texto em que um sujeito de enunciação se apresenta como negro, a exemplo de *Negritude e Literatura na América Latina* (1987), *Introdução à Literatura Negra* (1988) e, já na década de 1990, *Poesia Negra Brasileira* (1992).⁶⁴

Empreendendo o estudo crítico dessa produção, sob esta forma de abordagem, surgem estudos fundamentais como, por exemplo, os assinalados por Eduardo de Assis Duarte: Oswaldo de Camargo, *O Negro Escrito* (1987); Luiza Lobo, *Crítica sem Juízo* (1993); Leda Maria Martins, *A cena sem sombras* (1995), nos anos 2000 teremos Maria Nazareth Soares Fonseca, Niyi Afolabi, Márcio Barbosa, Esmeralda Ribeiro, Edimilson de Almeida Pereira, Florentina da Silva Souza, Jônatas Conceição da Silva, Miriam Alves e Cuti⁶⁵. De forma que é possível afirmar o quanto nas últimas décadas, em especial a partir dos anos 2000, o interesse pela literatura dos afrodescendentes se amplia.

Dentre as questões engendradas por essa literatura, destaca-se, desde a década de 1980, o crescimento da produção de escritores que vinculam *a noção de pertencimento enquanto sujeito à noção de etnia e etnicidade afrodescendente* na cena cultural brasileira, correndo paralelamente à ampliação e visibilidade das demandas do Movimento Negro no espaço institucional⁶⁶.

Assim, essa vinculação entre as noções de sujeito e etnia ao produzir uma demarcação discursiva do campo identitário, nos leva a tocar na questão da autoria. A qual revela a interação entre *escritura e experiência*, seja enquanto compromisso

⁶⁴ Cf. DUARTE, idem; p. 29.

⁶⁵ Horizonte: Mazza, 2010. CONCEIÇÃO, Jônatas; BARBOSA, Lindinalva (Org.). Quilombo de palavras. 2. ed. Salvador: Edufba, 2000. ALVES, Miriam; LIMA, Maria Helena (Org.). *Women writing/Mulheres escrevendo*: antologia bilingue de escritoras afro-brasileiras contemporâneas. Londres: Mango Publishing, 2005. ALVES, Miriam. *Brasilafro autorrevelado*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. CUTI. *A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

⁶⁶ “Por um conceito de literatura afro-brasileira” in: DUARTE, Eduardo A.; FONSECA, Maria N. Soares (Orgs.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil*: antologia Crítica. V. 4, História, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, pp. 375-400; 2011. p. 375-376.

identitário (político) ou no tocante à própria formação de escritores⁶⁷.

Por outro lado, nos dirá Eduardo de Assis Duarte, “existem autores que, apesar de afrodescendentes, não reivindicam para si tal condição, nem a incluem em seu projeto literário, a exemplo de Marilene Felinto⁶⁸ A produção desses autores poderia ser classificada enquanto *literatura afro-brasileira*?

Há algumas dificuldades relativas à questão da autoria: pode-se caminhar em direção a um reducionismo biológico (consideração de fatores biológicos ou fenotípicos); ou ainda, pode-se incorrer no reducionismo temático (consideração da possibilidade de uma *literatura afro-brasileira* de autoria branca), correndo-se o risco de redução ao negrismo, ou seja, utilização, por quem quer que seja de assuntos atinentes aos negros. Há ainda a possibilidade do reducionismo sociológico (consideração e interpretação do texto a partir de fatores externos: cor da pele, condição social) em que se abre a possibilidade de exclusão de autores afrodescendentes que não reivindicam tal condição nem a incluem em projeto literário⁶⁹. Contudo, a questão da autoria deve estar conjugada a ideia do *ponto de vista* adotado pelo escritor, pois se compreendemos a literatura enquanto discursividade, a cor da pele deve ser entendida como a *tradução textual* de uma história própria ou coletiva.⁷⁰

Para avançar nesse ponto, é interessante notar que em um importante artigo do final da década de 1980, Octávio Ianni⁷¹ apresenta uma discussão acerca da definição de *literatura negra*⁷². Seu argumento principal é de que a *literatura negra* se estabelece por dentro e por fora da literatura brasileira. Por dentro da literatura brasileira porque utiliza a mesma língua e, praticamente, as mesmas formas e processos de expressão; e por fora da literatura brasileira porque não se enquadra no ideal romântico de instituir o advento do espírito nacional. Para Ianni, trata-se de um sistema aberto no qual surgem correntes, escolas, tendências, “famílias” literárias e articulam-se autores, obras, temas e soluções literárias, sem que haja, contudo, rompimento do sistema estabelecido. Assim, configura-

⁶⁷ Idem, p. 389.

⁶⁸ Marilene Barbosa de Lima Felinto nasceu em Pernambuco, em 1957, graduada em Letras, escritora, tradutora, romancista, cronista e jornalista.

⁶⁹ DUARTE, idem; pp. 387-390.

⁷⁰ Para essa discussão baseio-me principalmente em: “**Por um conceito de literatura afro-brasileira**” in: DUARTE, Eduardo A.; FONSECA, Maria N. Soares (Orgs.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia Crítica*. V. 4, História, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, pp. 375-400; 2011. p. 375-376. “**Literatura e Consciência**”. IANNI, Octávio. In: DUARTE, Eduardo A.; FONSECA, Maria N. Soares (Orgs.). *Literatura e Afro-descendência no Brasil: antologia Crítica*. V. 4, História, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.p.183-196. (Texto originalmente publicado em Estudos Afro-Asiáticos, Rio de Janeiro, Centro de Estudos Afro-Asiáticos – CEAA, Conjunto Universitário Candido Mendes, n. 15, p. 208-217, jun.1988).

⁷¹ IANNI, Octávio. “Literatura e Consciência”; 2011.

⁷² O autor não utiliza o termo “literatura afro-brasileira”.

se como: devir (no sentido em que se forma e transforma); um sistema significativo - “obras ligadas por denominadores comuns”, sendo estes: características internas (língua, temas, imagens) e elementos de natureza social e psíquica (produtores literários conscientes de seu papel; diferentes tipos de público e estilos). Enfim, caracteriza-a como diálogo entre: autores, obras, invenções literárias e temas.

Para Eduardo de Assis Duarte⁷³, a *literatura afro-brasileira* pode ser tomada enquanto uma literatura empenhada em um projeto suplementar a literatura brasileira canônica, pois se apresenta como: 1) expressão dos afrodescendentes enquanto agentes de cultura e de arte e 2) denúncia do etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização.

Igualmente, como argumentava Octávio Ianni, Assis Duarte afirma que a *literatura afro-brasileira* se manifesta - para além de ser um segmento ou linhagem da *literatura brasileira* - como um processo, um *devir*.

Daí, nota-se que para esses autores o provável caráter marginal da produção literária afro-brasileira advém do fato de esta estar fundada na *diferença* e de modo a questionar as ideias de trajetória progressiva e linear da história literária brasileira.

Assim, continua Assis Duarte, a *literatura afro-brasileira* pode ser entendida como uma interação dinâmica e inter-relação de cinco componentes (insuficientes isoladamente) que funcionam como indicadores ou elementos distintivos dessa literatura, pois atuam como constantes discursivas em textos de épocas diferentes; ao mesmo tempo, agem como critérios diferenciadores e pressupostos teórico-críticos. Constituem-se, portanto, em operadores lógicos que embasam a leitura dessa produção, sendo eles: **temática; autoria; ponto de vista; linguagem e público**⁷⁴.

O argumento central defendido pelo autor é o de que tão relevante quanto o “sujeito de enunciação próprio” é o *ponto de vista* adotado: lugar a partir do qual o autor expressa sua visão de mundo e explicita um olhar não branco⁷⁵ e não racista.

De que modo Maria Firmina dos Reis expressa, em suas obras, um ponto de vista “negro” nos moldes propostos por Duarte, Lobo e Ianni? Para responder a essa questão, procuramos identificar em sua produção literária o ponto de vista da autora, aqui

⁷³ Cf.: DUARTE, Eduardo de Assis. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 4 ed. Florianópolis: Mulheres, 2004.

⁷⁴A definição e discussão desses cinco operadores serão desenvolvidas no item três “A literatura negra no Brasil e o lugar de Maria Firmina dos Reis” do terceiro capítulo da futura dissertação, provisoriamente intitulado *Subjetividades possíveis*.

⁷⁵ Esse termo negativo é utilizado pelo autor.

compreendido como experiências de subjetivação, que se ancoram em formas literárias em construção no Brasil, particularmente o romance. Como bem aponta Ianni, compreender sua produção significa atentar para o modo com que ela está “dentro” do sistema literário, dialogando com autores, formas, convenções, temas de seu tempo, mas também “fora” desse sistema, ao procurar construir uma posição não hegemônica, enquanto mulher e defendendo um ponto de vista crítico à estrutura escravista vigente. Crítica essa que não se dá na forma de um discurso panfletário, mas sim na própria construção dos personagens negros e mestiços como seres humanos dotados de subjetividade e individualidade.

PLANO DOS CAPÍTULOS

No capítulo 1, **Maria Firmina dos Reis: no tempo e no espaço** em vista de todas as dificuldades já relatadas sobre a vida e a obra da escritora, é compreensível que hoje pouco saibamos sobre ela. Porém, ordenando cronologicamente o material levantado na pesquisa de Moraes Filho, articulando as fontes jornalísticas e documentais, lendo-as, lado a lado aos relatos concedidos pelos informantes Nhazinha Goulart e Leude Guimarães, sobre a obra de Firmina, assim como nos respaldando em estudos acadêmicos a respeito dela, é possível traçar novas considerações sobre sua obra. A partir dos trabalhos já citados, a presente dissertação procura avançar num elemento esboçado, mas não aprofundado, no livro de Nascimento Moraes, no que diz respeito às distinções analíticas no interior de sua obra, a partir de relações que se estabelecem entre sua obra e seu tempo.

No capítulo 2, **Úrsula e A Escrava: um diálogo entre tempo e espaço**, buscaremos estabelecer possíveis diálogos das obras de Firmina dos Reis com outros escritores e escritoras e seu tempo, procurando alargar também as relações de sua obra por diferentes espaços.

No capítulo 3, **Das Cartas de liberdade às cartas de subjetivação**, analisaremos o processo de construção dos personagens negros firminianos por meio da análise comparativa entre cenas, tencionando examinar como a escritora constitui o personagem negro literário a partir de elementos de subjetividade.

Partindo dessas ideias, algumas perguntas nos assaltam a curiosidade: Como Maria Firmina dos Reis apresenta seus personagens negros de forma a individualizá-los? Isso significa atentar para como estão expressas as noções de indivíduo e sujeito negro na obra de Maria Firmina dos Reis. O que traz novas perguntas: quais elementos podem ser destacados como relevantes para descrever a noção de sujeito expressa em sua obra? Qual a estrutura discursiva que ela utiliza para inscrever o negro na literatura como sujeito do discurso? Estas perguntas visam, por fim, responder a uma questão maior: é possível pensar na constituição do sujeito negro na literatura brasileira partindo da obra de Maria Firmina dos Reis? Se sim, como isso ocorre do ponto de vista literário, ou seja, como se expressam nas próprias obras e por meio delas?

Capítulo 1 - Maria Firmina dos Reis: no tempo e no espaço

“Um dia alguém disse-me apontando-me para a melancólica estrela que acompanhava a lua – vê a tua estrela? Tu és a lua e aquela que a segue é tua. Sim, eu sou a lua: se Deus negou-me dela a beleza, o nítido albor, e o magnífico esplendor de formosura deu-me uma melancolia, sua palidez; e como ela a divagar no céu, deu-me que divagasse na terra: cismando como ela, à noite, meditando saudades, e tristezas como ela medita. Eu sou a lua, mas aquela estrela!... Não, eu não tenho uma estrela.” [...] “Esta estrela que me emprestaram é bela, poética e merencória como a lua; mas não é minha - a minha caiu há muito, e se sumiu-se no nada...”. Nascimento Morais Filho, *Maria Firmina dos Reis - Fragmentos de uma vida* (1975)

Maria Firmina dos Reis, nascida em onze de outubro de 1825 em São Luís e falecida em 11 de novembro de 1917 em Guimarães, retorna aos nossos dias como uma escritora, inicialmente, do grande público, mas redescoberta após parte de sua obra, e

também, parte de sua história pessoal ficarem arquivadas por longos anos nos porões de uma biblioteca pública do Maranhão⁷⁶.

A recuperação de seu nome e produção ocorre a partir de uma pesquisa desenvolvida pelo professor Nascimento de Moraes Filho⁷⁷ em 1973, enquanto procurava textos natalinos de autores maranhenses nos jornais do século XIX na Biblioteca Benedito Leite em São Luís, para a edição de um livro que se intitularia “*Esperando a Missa do Galo*”. Ele então encontra notícias sobre uma mulher, professora, que participava ativamente da vida intelectual maranhense colaborando com publicações em prosa e em poesia, enigmas e charadas, e composições musicais em jornais, revistas e antologia, além de publicar livros: um de poemas, *Cantos à Beira-mar*, publicado em 1871,⁷⁸ e um romance intitulado *Úrsula*, publicado em 1859.

Seguindo uma cronologia⁷⁹ que se depreende desse material pode-se considerar que a primeira notícia encontrada sobre Maria Firmina por Moraes Filho nos jornais⁸⁰ foi um anúncio do romance *Úrsula* que aparece em *A Imprensa*, periódico que circulava em São Luís, publicada em 18 de fevereiro de 1860. Já, as últimas referências aparecem no início do século XX, em 1913, na *Revista Tipográfica*, num artigo sobre Belarmino de Matos⁸¹, intitulado “A Imprensas no Maranhão: jornais e jornalistas”, de autoria do historiador maranhense Ribeiro do Amaral⁸². E, finalmente, outra, já da segunda metade do século XX, no *Jornal do Dia*, de 1963, em *Quadros da Vida Maranhense*, texto escrito

⁷⁶ Biblioteca Benedito Leite. A criação da Biblioteca Pública Estadual foi iniciativa de Antônio Pedro da Costa (Barão de Pindaré). Sua proposta embora aprovada em 1826, não teve os recursos assegurados; em 1829, foi encaminhado um expediente ao Imperador D. Pedro I solicitando autorização para o estabelecimento da Biblioteca Pública Municipal, não foi aceito, sob alegação de insuficiência de reservas para despesas extras. Não desistindo, o Presidente da Província sugeriu à Câmara Municipal de São Luís que aprovasse uma subscrição popular e voluntária para a organização da biblioteca, assim, sua fundação ocorre em 24 de setembro de 1829, entretanto, aberta oficialmente ao público de São Luís em 03 de maio de 1831, ocupando a parte superior do Convento do Carmo.

⁷⁷ Também escritor, poeta, ensaísta, pesquisador e folclorista.

⁷⁸ *Cantos à beira-mar* (poesia). San’Luis: Typografia do País, 1871; 2ª edição por José Nascimento Moraes Filho, Rio de Janeiro, Granada, 1976.

⁷⁹ Feita por mim. (anexo)

⁸⁰ E reunidas em MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*. São Luiz: COCSN, 1975.

⁸¹ Maranhense de Axixá, cognominado o Didot maranhense. A obra o *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira*, de Sotero dos Reis teve seus quatro primeiros tomos impressos pela gráfica de Belarmino de Matos.

⁸² Professor e catedrático de História e Geografia do Liceu Maranhense, do qual foi diretor.

Foi também diretor da Biblioteca Pública Benedito Leite em 1896, diretor da Imprensa Oficial, Presidiu a Academia Maranhense de Letras desde sua fundação até abril de 1927, quando faleceu.

por Jerônimo de Viveiros⁸³. De acordo com Moraes Filho, esse que faz a seguinte referência à Maria Firmina dos Reis:

“O primeiro romance publicado em livros no Maranhão foi da autoria do doutor João Clímaco Lobato, formado em direito pela escola de Recife [...] em 1846, [...] tinha como o título ‘O Diabo’. [...] ‘A Lobato segue-se uma moça, D. Maria Firmina dos Reis, professora pública de Guimarães, que editou em 1852 [erro tipográfico, segundo Moraes Filho] na tipografia do ‘O Progresso’ o romance *Úrsula*, magnificamente recebido pela imprensa, e que depois inseriu ‘Gupeva’, na ‘Juventude Maranhense’. Aquele é livro de edição esgotada; nem os bibliófilos o possuem.”⁸⁴

Com essa “descoberta” de Nascimento Moraes Filho, uma coisa, então, salta aos olhos: o silenciamento em torno da artista e sua obra. Sendo *Úrsula* um dos primeiros romances escritos no Brasil por uma mulher, sua análise contribui para os estudos sobre a história da literatura brasileira e sobre a condição da mulher escritora. Pode-se ainda frisar sua relevância como exemplo de obra inauguradora da forma romance na região do Estado do Maranhão, durante a primeira metade do século XIX⁸⁵.

José Benedito dos Santos e, Rita do Perpétuo Socorro de Oliveira dizem a respeito dessa questão que “embora Maria Firmina dos Reis tenha nascido na ilha de São Luís, capital da província do Maranhão, famosa por ser a terra natal de vários escritores, como Gonçalves Dias, Aluísio de Azevedo, Sousândrade, entre outros, ela não teve o mesmo privilégio de seus conterrâneos: o de ser reconhecida nacionalmente como escritora”.⁸⁶

Eduardo de Assis Duarte, no posfácio a quarta edição de *Úrsula*, afirma que os elementos determinantes do silenciamento estabelecido em torno da produção literária de

⁸³Jerônimo de Viveiros nasceu em São Luís, a 11 de agosto de 1884. Importante historiador e escritor maranhense, destacou-se por colaborar com a obra *Balaiada* de Astolfo Serra; escreveu biografias de Gonçalves Dias, Celso Magalhães e Ana Jansen e também a obra *Quadros da Vida Maranhense*. Em 24 de fevereiro de 1950, foi eleito membro da Academia Maranhense de Letras. Faleceu em 29 de novembro de 1965, aos 81 anos.

⁸⁴MORAIS FILHO, Nascimento; 1975: n.p.

⁸⁵Podemos destacar alguns exemplos de escritores maranhenses que publicavam a época: Sotero dos Reis (1800-1871), São Luís; Antônio Gonçalves Dias (1823 - 1864), São Luís; Aluísio Azevedo (1857-1913), São Luís e Joaquim Sousa Andrade (1833-1902) de Guimarães. O contexto literário maranhense do século XIX será tratado no capítulo 2 desta dissertação.

⁸⁶SANTOS, José Benedito dos; OLIVEIRA, Rita do Perpétuo Socorro de. “A Literatura afrodescendente de Maria Firmina dos Reis.” In: SILVA, Lajosy (org.). *Folhas: literatura, política, marginalização e exclusão social* (1º volume). São Paulo: Livros Negócios Editoriais, 2016.

Firmina dos Reis foram fundamentalmente: 1) a ausência de assinatura, 2) a indicação de autoria feminina, 3) a distante localização geográfica, e, por fim, 4) o tratamento inovador dado ao tema da escravidão no contexto do patriarcado brasileiro⁸⁷.

Este último ponto se consiste numa contribuição importante do romance firminiano para os estudos literários. Nesse sentido, nota-se que são justamente os aspectos “inovadores” ou “questionadores” de uma determinada modalidade de fazer literário em termos de gênero ao menos, que contribuíram para o esquecimento da obra e da artista. Eduardo de Assis Duarte deixa claro o quanto a autora foi negligenciada pela maior parte das histórias da literatura produzidas no Brasil:

“Como era comum numa época em que as mulheres viviam submetidas a inúmeras limitações e preconceitos, Maria Firmina dos Reis omite seu nome tanto na capa quanto na folha de rosto de *Úrsula*, ali consignando apenas o pseudônimo “uma maranhense”... Desta forma, a ausência do nome, aliada à indicação da autoria feminina e, ainda, a procedência da distante província nordestina, juntam-se, conforme veremos, ao tratamento absolutamente inovador dado ao tema da escravidão no contexto do patriarcado brasileiro. O resultado é que uma espessa cortina de silêncio envolveu a autora ao longo de mais de um século. Sílvio Romero e José Veríssimo a ignoram. E os demais expoentes de nossa historiografia literária fazem o mesmo. À exceção de Sacramento Blake, nenhum deles a menciona. O romance está ausente das páginas de Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Lúcia Miguel Pereira, Nelson Werneck Sodré e Alfredo Bosi, entre outros⁸⁸.”

Para a grande especialista em literatura feminina Zahidé Lupinacci Muzart, o romance *Úrsula* “por ter sido editado na periferia, longe da Corte, e por ser de uma mulher e negra, lastimavelmente, não teve maior repercussão⁸⁹”. Ou seja, enquanto um autor acentua o gênero da escritora como fator da exclusão, a outra frisa também sua negritude.

⁸⁷ DUARTE, Eduardo de Assis. “Maria Firmina dos Reis e os Primórdios da Ficção Brasileira” (posfácio) in: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. A Escrava. Florianópolis: Editora Mulheres, Belo Horizonte: PUC Minas, 2004; p. 254.

⁸⁸ DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os Primórdios da Ficção Afro-brasileira. [Posfácio] In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*; A escrava. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: Puc Minas, 2004.

⁸⁹ MUZART, Zahidé Lupinacci. “Maria Firmina dos Reis”. In MUZART, Z. L. (Org). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000; p.266.

O fato é que Firmina era ambos: mulher e negra num século em que a condição de escritor não era comum para alguém com tais marcadores sociais⁹⁰.

No entanto, no caso de Firmina esse desconhecimento produzido pela historiografia não constitui um espelho fiel do que aconteceu em sua época. Vale lembrar a matéria em *A Imprensa* em que mencionavam a “estreia de uma talentosa maranhense” e que visavam “animar a sua modesta autora a fim de continuar a dar-nos prova do seu belo talento”.⁹¹

Acreditamos que em grande medida, movido por inquietações originadas por esse descompasso, Nascimento Moraes inicia uma intensa pesquisa sobre a escritora, partindo em busca de exemplares de sua produção e também de informações sobre sua vida. Assim, “Moraes Filho vai à procura do romance e consegue encontrá-lo com Horácio de Almeida⁹², que doa o exemplar raro da primeira edição de *Úrsula* ao estado do Maranhão na pessoa do governador Nunes Ferreira”, informa-nos Régia Agostinho⁹³.

Ao tratar do tema, Zahidé Muzart elucida a redescoberta da obra:

“O romance de Maria Firmina foi descoberto, em 1962, em um “sebo”, no Rio de Janeiro, por Horácio de Almeida, que, depois de pesquisa, identificou o pseudônimo da romancista maranhense e fez uma *fac-similar* do texto. No prólogo a esta edição, Horácio de Almeida salienta a ausência da escritora nos estudos críticos dedicados à

⁹⁰ Como veremos abaixo Maria Firmina era mestiça, filha de mãe branca e pai negro; contudo, na presente dissertação, classificaremos a escritora enquanto “*negra*” por entendermos que seu posicionamento frente à questão da situação dos negros escravizados se distanciava daquela comumente adotada pelos que, à época, se consideravam “*mulatos*” e se desligavam da massa escrava das fazendas e da mineração e assumiam caráter nacionalista. Cf.: MOURA, Clóvis. “Escravidismo, Colonialismo, Imperialismo e Racismo”. In: Revista Afro-Ásia, Universidade Federal da Bahia, nº14, 1983. Disponível em http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n14_p124.pdf.

⁹¹ Anúncio integral: “*Úrsula Romance Brasileiro por Uma Maranhense* Um volume em preço de 2\$000. Esta obra, digna de ser lida não só pela singeleza e elegância com que é escrita, como por ser a estreia de uma talentosa maranhense, merece toda a proteção pública para animar a sua modesta autora a fim de continuar a dar-nos provas do seu belo talento. Assina-se nesta tipografia. Tip. Do Progresso – Imp. Por B. Mattos -1860.”

⁹² Horácio de Almeida nasceu em 21 de outubro de 1896 e Areia - PB, e faleceu no Rio de Janeiro, em 05 de junho de 1983. Iniciou os estudos em sua cidade natal, no engenho do seu pai e mudou-se para a Capital do Estado, preparando-se no Lyceu Paraibano para o ingresso à faculdade. Bacharelou-se na Faculdade de Direito do Recife em 1930 e voltou à Paraíba. Iniciou-se profissionalmente como Juiz Eleitoral, representando a classe dos advogados ao lado de Maurício Furtado. Foi Secretário do Interior e Justiça, colaborou nos jornais da cidade, escrevendo e dirigindo o Jornal Estado da Paraíba. Ficou conhecido nacionalmente como historiador e destacou-se nas Letras.

⁹³ SILVA, Régia Agostinho, 20013; p. 90.

literatura maranhense. O único autor a mencioná-la foi Sacramento Blake (1970, p.232) “⁹⁴

Diante disso, para reconstruir a biografia da escritora, além da consulta bibliográfica no *Dicionário Biográfico Brasileiro*, de Sacramento Blake, como destacou acima Muzart, Nascimento Morais Filho, a partir das informações das fontes jornalísticas encontradas, partirá em busca de documentação oficial, aventurando-se naquilo que ele chamará de “arqueologia literária”.

Por arqueologia literária pode-se entender o estudo empreendido pelo pesquisador, no qual se integram dados obtidos por diversas fontes com vistas a recuperar a produção artística, bem como, a partir da análise dos “vestígios” coligidos, realizar um trabalho biográfico de Firmina. Desta forma, o autor procura alinhar o que obteve em jornais, revistas, registros cartoriais, relatos de filhos de criação da escritora como Nhazinha Goulart e Leude Guimarães, de ex-alunos e de moradores de Guimarães, além de fragmentos do diário de Maria Firmina, buscando construir um relato coerente sobre a vida da escritora. Os resultados dessa pesquisa, desde então, tem sido ponto de referência para estudiosos que vem buscando trabalhar, de diferentes formas, esses dados⁹⁵. Portanto, o que se sabe sobre a biografia de Maria Firmina provém das narrativas de Sacramento Blake, depois expandida por Nascimento Morais Filho.

Além da escassez da documentação oficial, Nascimento de Morais Filho deparou-se com outros tipos de obstáculos à sua empreitada, novos lapsos e lacunas como aqueles com respeito a outras obras produzidas por Maria Firmina. Não obtinha, por exemplo, sucesso em encontrar todos os exemplares procurados, como no caso do livro de poesias *Cantos à Beira-mar*⁹⁶. E, além disso, segundo o pesquisador, depois da morte de Firmina, em 1917, muitos manuscritos seus, cadernos com poesias e romances inéditos e um diário onde havia material sobre sua vida foram roubados. Isso teria ocorrido quando Leude Guimarães esteve em São Luís de posse desse material:

⁹⁴ MUZART, Zahidé Lupinacci. “Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis”. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v.2, n.2, p. 247-260, 2013. 200; p. 251. Disponível em: www.revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/download/6400/pdf_146.

⁹⁵ Reunidos por Nascimento Morais Filho em um volume já citado: MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*. São Luiz: COCSN, 1975.

⁹⁶ Só encontrado depois de encerrada a pesquisa, assim, ele o publicado, numa segunda edição, em 1976.

“‘Quando vim para São Luís, depois de sua morte’ revelou-nos o Sr. Leude Guimarães, ‘trouxe muitos manuscritos seus. Eram cadernos com romances e poesias e um álbum onde havia muita coisa de sua vida e de nossa família. Mas os ladrões, um dia, entraram no quarto do hotel onde estava hospedado, arrombaram o baú, e levaram tudo o que nele havia. Só me deixaram, de recordação, os restos desse álbum, que encontrei pelo chão!’”⁹⁷

Luiza Lobo, entretanto, questiona esta versão do filho de criação de Maria Firmina, ela afirma que:

“As trinta páginas do ‘Álbum’ de Maria Firmina que chegaram até nós [...] Apresentam breves notícias e saltos de quatro, por vezes mais anos. Por isso é questionável que parte dos originais tenha sido roubada numa pensão em São Luís de um baú pertencente ao Sr. Leude Guimarães, filho de criação da escritora, segundo depoimento deste a Nascimento Morais Filho. O álbum parece ter forma entrecortada, descontínua. Embora eu não tenha tido o original em mãos, o conteúdo não parece apresentar páginas perdidas. Entretanto, pela ordenação do assunto e a cronologia das datas, tudo indica que o diário foi publicado com a ordem das páginas 159 e 165 trocadas.”⁹⁸

Acreditamos que essa suspeita da pesquisadora pode se sustentar. De acordo com Zahidé Muzart, “a escrita do diário rejeitaria toda organização” ao se configurar enquanto “uma escrita do registro do efêmero”, ela aponta ainda, que “segundo Beatrice Didier, o diário íntimo se caracteriza pelo fracionamento, pelo descontínuo e pela ausência de elaboração (DIDIER, 1991, p.17).”⁹⁹

Em outro artigo¹⁰⁰ sobre os registros do álbum de memória de Firmina especificamente Muzart afirmará que é um conjunto de pequenos textos, com teor de diário íntimo, que, em sua maioria, tratam do tema da tristeza e da separação, nele há anotações sobre despedidas, mortes, momentos de solidão, desesperança e apatia. Tais

⁹⁷ MORAIS FILHO, Nascimento: 1975; n.p.

⁹⁸ LOBO, Luiza. *Crítica sem Juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993; p.230.

⁹⁹ MUZART, Zahidé. “De navegar e Navegantes” in: MIGNOT, Ana Chrystina Venancio; BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos (organizadoras). *Refúgios do eu: educação, história, escrita autobiográfica*; Florianópolis: Editora Mulheres, 2000; p.183. Trabalho apresentado VI Congresso Nacional da Abralic, Florianópolis, 18 a 22 de agosto de 1998.

¹⁰⁰ MUZART, Zahidé; 2013: p251.

imagens de dor são também contrabalançadas por anotações corriqueiras sobre a vida cotidiana ou relativas aos seus laços afetivos e emocionais:

“O ‘Álbum’ tem também teor de diário íntimo com anotações não só dos seus estados d’alma, mas ainda de pequenos fatos como, por exemplo, em 11 de janeiro de 1860, mudou-se de casa, em 1862, adotou um órfão, recém-nascido que faleceu um ano depois e, assim por diante.”¹⁰¹

Na sequência, então, finalizando ao seu trabalho de “arqueologia literária”, o ensaísta e pesquisador Nascimento Morais Filho decide reunir o material recolhido e publicá-lo, em 1975, no volume *Maria Firmina – fragmentos de uma vida*, ainda que de forma esparsa. Com relação a todo esse processo de pesquisa nos diz ele:

“O pesquisador é – e deve ser – um insatisfeito, porque ele é um criador de novos mundos e um recriador de humanidades... Embora em pesquisa uma coisa não compense outra, [...] uma surpresa viria, por um lado, consolar-nos das lacunas do documentário: UM ÁLBUM!... O ‘livro da alma’ de Maria Firmina dos Reis!... o álbum quase diário são também fragmentos [...] felicidade [...] rara ler o livro dos ‘sentimentos íntimos’ de uma mulher... E do século XIX!... E também de uma escritora!...” [...] Ah! se encontrássemos ainda mais fragmentos [...] Talvez pudéssemos extrair deles uma autêntica e original ‘história íntima’ da vida brasileira, ou da família brasileira e, em particular, da mulher brasileira, com valiosos subsídios psicológicos, sociológicos, históricos [...] para o estudo da sociedade brasileira no século passado!”¹⁰²

Seguimos o autor na pergunta: seria possível, diante da escassez documental acerca da vida e obra de Maria Firmina dos Reis, extrair subsídios psicológicos, sociológicos e históricos da “história íntima” da escritora para, a partir desses elementos, empreender um aprofundamento do estudo da produção literária firminiana?

Pode-se iniciar o desenvolvimento dessa questão, que é ao mesmo tempo uma tentativa de aplicação dessa proposta metodológica insinuada no trabalho de Nascimento Morais Filho, na própria reconstituição da trajetória da escritora.

¹⁰¹ Idem.

¹⁰² MORAIS FILHO, Nascimento; 1975 n.p.

É importante ressaltar que a noção de *trajetória* se diferencia da de *biografia* “concebida como integração retrospectiva de toda a história pessoal do ‘criador’ em um projeto puramente estético”; assim, “toda trajetória social deve ser compreendida como uma maneira singular de percorrer o espaço social”. As afirmações são do sociólogo francês Pierre Bourdieu¹⁰³ e nos chamam a atenção para o fato de que os eventos biográficos não se concatenam de forma progressiva perfazendo um conjunto coeso de significados; antes, são construídos *a posteriori*, motivados pela necessidade (tácita) de se atribuir um sentido coerente às ações humanas, constituindo, segundo o autor, uma ilusão biográfica, ou seja, o que há de fato é uma “criação artificial de sentido”. Ele nos diz que:

“Tentar compreender uma carreira ou uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um ‘sujeito’ cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações”¹⁰⁴

Assim, a rigor, pode-se entender que não existe uma sequência cronológica e lógica dos acontecimentos da vida de uma pessoa, mas sim, de acordo com Bourdieu, etapas de “envelhecimento social”, o qual pode ser medido pelo número de alternativas decisivas à disposição dos agentes, estas podendo ser compreendidas de certa forma como trunfos sociais que são ao mesmo tempo recursos de poder¹⁰⁵.

Objetivamos, assim, traçar a trajetória de Maria Firmina dos Reis por meio da interação entre as diversas fontes utilizadas por Nascimento Morais e reunidas de forma esparsa, espalhada em *Maria Firmina- Fragmentos de uma vida* e apresentá-las por meio de outra narrativa, diferente das comumente encontradas. Partimos da ideia de que a organização cronológica das fontes - produção literária da escritora, fontes jornalísticas e documentais históricas e os depoimentos dos informantes -, comentadas a partir de

¹⁰³ BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996; pp.217 e 292.

¹⁰⁴ BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaina & FERREIRA, Marieta M. (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996; pp. 190-191.

¹⁰⁵ Cf.: BOURDIEU, Pierre; 1996: pp.24-25.

estudos acadêmicos, ajuda-nos traçar a trajetória da escritora, apresentando-a por meio de uma abordagem aprofundada em três diferentes planos: o dos fatos oficiais, o das representações da memória social e o das representações íntimas de si e de seu tempo, anotadas nos fragmentos de seu diário, de forma a compreender “os princípios da evolução da obra no decorrer do tempo: com efeito, as sensações positivas ou negativas, sucessos ou fracassos, encorajamentos ou advertências, e consagração ou exclusão, através dos quais se anuncia” ¹⁰⁶ a escritora.

Começaremos essa reconstituição, sobretudo, percorrendo cronologicamente os registros oficiais e a circulação do nome da escritora pelos anúncios e publicações na imprensa de seu tempo.

1.1 - Um retrato público: revisitando as fontes documentais e jornalísticas

De acordo com o pesquisador Nascimento Morais Filho, Maria Firmina dos Reis foi registrada no livro do Cartório de Registro Civil de Guimarães, em 11 de outubro de 1825, por João Pedro Estevão e Felipa Reis.

Naquela época, os despachos dos governantes eram publicados no *Publicador Maranhense*, jornal fundado em 1842, que servia de órgão oficial do estado. Assim, em 22 de abril de 1847, esse jornal trazia publicada a concessão de demissão da Cadeira de Primeiras letras da Vila de Guimarães à D. Francisca Teodora de Melo¹⁰⁷. Logo em seguida, o jornal *O Progresso*, em 13 de agosto de 1847, traz a seguinte notícia: “tendo sido examinadas no dia 11 do corrente no Palácio do Governo as opositoras à cadeira de 1^{as}. Letras do sexo feminino da Vila de Guimarães, D Úrsula da Graça de Araújo, D. Mariana [erro tipográfico, segundo Morais Filho] Firmina dos Reis, e D. Antonia Barbara Nunes Barreto, unicamente a segunda foi aprovada, por ter sido julgada competentemente habilitada.”¹⁰⁸ Essa é a primeira referência ao nome da escritora na imprensa.

¹⁰⁶ Idem, p. 293.

¹⁰⁷ A Cadeira de primeiras letras da Vila de Guimarães é fundada em 1837.

¹⁰⁸ MORAIS FILHO, Nascimento, 1975; n.p.

Em 02 de setembro de 1859, vemos novamente o nome de Maria Firmina impresso em um periódico, desta vez, numa nota informando que conseguira, do 3º vice-presidente da Província, dois meses de licença do cargo de professora pública, com os respectivos vencimentos; provavelmente para dedicar-se a produção e edição de seu romance, publicado neste mesmo ano; já que em 18 de fevereiro de 1860, o primeiro anúncio de *Úrsula* começa a circular em São Luís, por meio do jornal *A Imprensa*.

Segundo o próprio conteúdo do anúncio, esse fato marcava a estreia de uma “talentosa maranhense” no campo das letras. Em 11 de agosto o jornal *A Moderação* também apresenta, em sua seção “Crônica Semanária”, outro anúncio do romance:

“**Úrsula** – Acha-se à venda na Tipografia do Progresso, este romance original brasileiro, produção da exma. D. Maria Firmina dos Reis, professora pública em Guimarães. Saudamos a nossa comprovinciana pelo seu ensaio, que revela de sua parte bastante ilustração: e, com mais vagar emitiremos a nossa opinião, que desde já afiançamos não será desfavorável à nossa distinta comprovinciana”.¹⁰⁹

Depois, só em agosto do mesmo ano, voltamos a encontrar uma referência sobre *Úrsula* nos jornais maranhenses. Primeiro em, 4 de agosto, o *Jornal do Comércio* anuncia um “romance nitidamente impresso que se acha à venda na tipografia do Progresso”, realizando também uma primeira apreciação crítica da obra¹¹⁰. Logo em seguida, nos dias 8 e 9 de agosto, *A Imprensa* e o *Publicador Maranhense*, respectivamente, anunciavam que acabava de sair dos prelos da Tipografia do Progresso um, “não só interessante, mas excelente romance, de 200 páginas, que deveria ser lido por corações sensíveis e bem formados que soubessem proteger as letras pátrias. O livro estava à venda na livraria do Sr. Antônio Pereira Ramos d’Almeida e na própria Tipografia do Progresso por 2\$000”.¹¹¹

Poucos meses depois, em 12 de dezembro de 1860, o poema intitulado “Poesia” é publicado no jornal *A Imprensa*, com a indicação M. F. R., aludindo à autora. É importante frisar aqui que Maria Firmina também assina seu romance *Úrsula* apenas com a referência “uma maranhense”, ressalta-se ainda que a artista não adotava um pseudônimo, prática

¹⁰⁹ Grifos meus.

¹¹⁰ Veremos abaixo na página.

¹¹¹ Ver anexo.

comum entre mulheres escritoras do período; contudo a partir de 1861, seus textos passam a ser acompanhados de sua assinatura¹¹².

Em 13 de maio de 1861, a escritora publicava o poema “Minha Vida”, no Jornal *A Verdadeira Marmota*, espécie de autorretrato firminiano, com tom melancólico; começava assim:

“Um deserto espinhoso, árido e triste
Atravesso em silêncio. Erma solidão!...
Nenhuma flor, que ameigue estes lugares,
Nem uma voz que adoce o coração!”

Sete estrofes à frente ela continua:

“Comigo a sós no meu deserto vivo,
Curtindo dores, que a ninguém comove;
E só a brisa, que murmura queixas,
Com meus suspiros a ondular se move “¹¹³.

Aqui, vemos Maria Firmina imprimindo nesses versos sua perspectiva de relativo distanciamento com relação à sua realidade, enaltecendo o tema da solidão, o qual pode ser lido em uma chave romântica, mas também pode se referir a uma posição no mundo, ou seja, pode-se supor que Firmina via e sentia a realidade a sua volta repleta de conflitos, o que ela observava de um modo pessoal.

A circulação de seu nome e seus escritos na imprensa estampa um interesse crescente em sua produção literária. O que se torna ainda mais evidente a partir de 13 de outubro do mesmo ano de 1861, pois se inicia a publicação em forma de folhetim de *Gupeva*¹¹⁴ no jornal *O Jardim dos Maranhenses*, que será finalizada em 1862, sendo republicado ainda no jornal *Porto Livre*, em 1863, e, em 1865, no jornal literário *Eco da Juventude*.

¹¹² Esse tema será mais bem tratado no capítulo 2.

¹¹³ MORAIS, Nascimento; 1975: n.p.

¹¹⁴ *Gupeva: romance brasiliense*. In: MORAIS FILHO, Nascimento, 1975; n.p. Obra de temática indianista.

Vimos acima que Castro Alves havia publicado dessa forma também em 1868. Naquele período, a prática de publicar romances por capítulos era comum, foi muito utilizada na segunda metade do século XIX, assim, José de Alencar, Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo, Euclides da Cunha dentre outros publicaram dessa forma. O primeiro folhetim publicado no Brasil foi a tradução de *O Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, no *Jornal do Commercio*. Outros grandes folhetins foram *A Moreninha*, de Joaquim Manuel Macedo, que é considerado o exemplo de folhetim mais popular da história do Brasil, publicado em 1844, também no rodapé do *Jornal do Commercio*; e o *Guarani*, de José de Alencar. Já na segunda metade do século XIX, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, do mesmo modo, foi inicialmente escrito no espaço do folhetim, nas páginas de *A Revista Brasileira*, no período de março a dezembro de 1880¹¹⁵.

Assim, Firmina dos Reis seguia uma tradição de sua época, no entanto, vale frisar, a presença de mulheres escritoras não era algo comum na imprensa do período, como trabalharemos mais adiante seu nome aparecerá também por meio das críticas que recebe. Como no *Jornal do Comércio*, seção Noticiário, de 4 de agosto de 1860 e em *A Verdadeira Marmota*, de 13 de maio de 1861, que publicam textos com relativas apreciações críticas de *Úrsula*.

Em 1871, em 2 de janeiro, - o *Publicador Maranhense*, divulgava a futura publicação de *Cantos à Beira-mar*, um conjunto de poemas, e realizava, ao mesmo tempo, uma descrição da escritora informando-nos que seus poemas tinham relativa circulação entre o público:

“Este é o famoso título debaixo do qual vão ser impressas as poesias da talentosa maranhense, D. Maria Firmina dos Reis. Digna professora pública do ensino primário da freguesia de Guimarães. São bem conhecidos muitos dos seus mimosos versos; e por eles, sem dúvida, o público acolherá muito agradavelmente a coleção que se lhe promete.”¹¹⁶

¹¹⁵ Ver artigos: “O Romance de Folhetim no Brasil do século XIX – modelos e inovações” de Ana Lúcia Silva Resende de Andrade Reis, disponível em www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/abralic/textos/ana_reis.doc e “Memórias Póstumas De Brás Cubas – Do Folhetim às Histórias em Quadrinhos” de Jandira Célio Martins Sousa disponível em <http://periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/view/188>.

¹¹⁶ MORAIS FILHO, Nascimento: 1975; n.p.

Afirmam, deste modo, que Maria Firmina era uma “talentosa maranhense” e “digna professora pública”, ressaltam ainda o fato de que seus versos fossem “muito conhecidos”, o quer dizer que, Maria Firmina era lida e seus escritos circulavam pelo meio letrado de Guimarães e relativamente de São Luís¹¹⁷, constituindo-se, deste modo, uma reputação e até certo prestígio. É ainda preciso perceber de que modo a crítica, sutilmente, evocava o gênero da autora ao considerar seus versos como “mimosos”, um termo que não era neutro.

A aparição de Maria Firmina no embrionário meio literário maranhense é esporádica, mas constante. No entanto, foi como professora que se manteve ao longo de sua vida. Mesmo aposentada continuou a ministrar aulas. Assim que, em 1880, quando completou 55 anos, um ano antes de se aposentar após ter trabalhado por 34 anos no magistério público oficial, ela “fundou em Maçaricó, termo¹¹⁸ de Guimarães, uma aula mista e gratuita para quase todos os alunos”.¹¹⁹ Em 10 de maio de 1881, Firmina pede trinta dias de licença para tratar de seus negócios e cinco dias depois se aposenta.

A fundação da escola é fato digno de nota, pois numa época em que o ensino dividia as turmas por sexos, ela subvertia a ordem ao instaurar a prática do ensino misto. A ousadia do fato é clara, tanto assim que, dois anos e meio depois, foi obrigada a suspender as atividades. Melissa Teixeira Mendes, em sua dissertação de mestrado pondera acerca desse fato que:

“Embora Raimundo de Meneses afirme em seu *Dicionário Literário Brasileiro* que a escola mista de Maria Firmina foi fechada por haver sido motivo de escândalo na época, não temos como afirmar qual o real motivo do encerramento de suas atividades, uma vez que, segundo Sacramento Blake (1900, p. 483), em seu *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*, pelo fato de que ‘o ensino era gratuito para quase todos os alunos, e por isso foi a professora obrigada a suspendê-la depois de dois anos e meio’. Segundo Moraes Filho (1975, s.p.), a escola criada por Maria Firmina foi ‘uma revolução social pela educação e uma revolução educacional pelo ensino, o seu pioneirismo subversivo de 1880’. Para Muzart (2000, p. 265) ‘o fato de ter fundado a primeira escola

¹¹⁷ Os periódicos em que colaborou circulavam em São Luís.

¹¹⁸ Povoador.

¹¹⁹ BLAKE, Augusto Victorino Sacramento. *Maria Firmina dos Reis*. Dicionário Bibliográfico Brasileiro. Vol. 6, 1900; p. 232; TELLES, Norma: 2010; p.411.

mista do país mostra as ideias avançadas de Maria Firmina para a época', pois subvertia 'a ordem educacional vigente, ao quebrar o cânone moral oficializado, que segregava os sexos em aulas separadas' (MORAIS FILHO, 1975, s.p.). Subversiva ou avançada, cabe compreender aqui Maria Firmina como uma mulher que viveu seu tempo, interpretou-o, percebendo as necessidades que havia em seu universo social. Pensava, talvez, pois, em buscar para os demais – seus alunos e alunas – uma realidade melhor do que aquela em que viveu. Realidade essa em que não haveria uma diferença ou um motivo para a separação de meninos e meninas nas escolas de primeiras letras, instância inicial do aprendizado social, ensinando-os a conviver juntos, nas igualdades e diferenças, desde cedo”¹²⁰.

Como se vê, a escola é considerada por diversos autores como pioneira no ensino misto, uma verdadeira revolução para sua época.

Tempos depois, em 1887, publica o conto *A Escrava* no terceiro número da *Revista Maranhense*.

O último artigo em que vemos uma referência ao nome da escritora foi publicado na *Revista Tipográfica*, em 1913, dizia assim: “Conquanto nonagenária conserva ainda grande lucidez de espírito”.

Percorrendo as fontes documentais e, sobretudo, as jornalísticas, pudemos notar que a escritora Maria Firmina dos Reis é anunciada pela incipiente imprensa maranhense por meio de encorajamentos que ao mesmo tempo podem ser entendidos como advertências: apontam o talento da escritora, mas ressaltam a imperfeição e o acanhamento “mui desculpável” da obra. Seria desculpável por se tratar de um livro escrito por uma mulher? Esta ambiguidade pode ser evidenciada na seguinte apreciação do romance *Úrsula* publicada no *Jornal do Comércio* em 4 de agosto de 1860:

“Convidamos aos nossos leitores a apreciarem essa obra original maranhense, que, **conquanto não seja perfeita**, revela muito talento da autora, e mostra que se não lhe faltar animação poderá produzir trabalhos de maior mérito. O **estilo fácil e agradável, a sustentação do enredo e o desfecho natural e impressionador** põem patentes neste belo ensaio dotes que devem ser cuidadosamente cultivados. É pena que o **acanhamento** mui desculpável **da novela** escrita **não desse todo o desenvolvimento a algumas cenas tocantes, como as**

¹²⁰ MENDES, Melissa: 2013; p. 53.

da escravidão, que tanto pecam pelo modo abreviado com que são escritas” (grifos meus)¹²¹

Enfim, isso é o que se sabe sobre Maria Firmina dos Reis acompanhando os jornais e documentos oficiais. A circulação do nome e da obra da artista na imprensa nos faz pensar em como foi possível para Maria Firmina conseguir em 1847 ser a única considerada “competentemente habilitada” no exame para professora de primeiras letras da vila de Guimarães, exercer o magistério por mais de 30 anos e tornar-se escritora. Contudo com base apenas em fontes jornalísticas e documentos oficiais torna-se difícil elucidar esse tipo de questionamento. Porém podemos aproximar um pouco mais nosso olhar para buscar alguns aspectos importantes para o conhecimento da vida da escritora, aqueles aspectos levantados principalmente a partir dos relatos e depoimentos dos informantes de Moraes Filho. Procedendo desta maneira, poderemos ver mais de perto o cotidiano de Maria Firmina dos Reis, complementando os estudos anteriores acerca da construção de sua reputação.

1.2 - Vestígios de si: um retrato de Firmina por meio de outras fontes (orais, depoimentos)

Segundo informou Nhazinha Goulart, sua filha de criação, Maria Firmina nasceu no bairro de São Pantaleão; elucida, ainda, que Firmina não “era ‘de casal’”, mas sim, filha ilegítima¹²². Contudo, vimos acima que no livro do Cartório de Registro Civil de Guimarães, constam os nomes de João Pedro Estevão e Felipa Reis.¹²³

¹²¹ MORAIS FILHO, Nascimento; 1975: n.p.

¹²² Sabe-se que é fruto de uma relação oficiosa, ou seja, é filha natural de Leonor Felipa dos Reis e registrada oficialmente por João Pedro Estevão ou Esteves. Não foram casados. Aparentemente, era filha de mãe branca e pai negro, segundo nos informa Janaína Dos Santos Correia em sua dissertação de mestrado: *O uso de fontes em sala de aula: a obra de Maria Firmina dos Reis (1859) como mediadora no estudo da escravidão negra no Brasil*. Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina (UEL-PR): “Filha ‘bastarda’, fruto do provavelmente incomum relacionamento amoroso entre uma portuguesa e um escravo africano”. p. 100.

¹²³ Sacramento Blake informa em sua obra os nomes João Pedro Esteves e Felipa Leonor dos Reis. BLAKE, Augusto Victorino Sacramento. *Maria Firmina dos Reis*. Dicionário Bibliográfico Brasileiro. Vol. 6, 1900; p. 232.

Aos cinco anos, passa a morar na vila de São José de Guimarães, também no Maranhão, com uma tia materna, sua irmã e uma prima; e com essa tia melhor situada economicamente, vive grande parte de sua vida.¹²⁴

Leude Guimarães e Nhazinha Goulart esclarecem dados sobre o núcleo familiar da escritora e nos apresentam alguns elementos para iluminar pontos importantes sobre a formação de Firmina. Por elas, sabemos que fazia parte de uma família de músicos (Túlio Reis, Manduca Reis e Deca Reis); esta informação ilumina um ponto que explica a contribuição que Maria Firmina também teve no campo da música, possuindo composições musicais como: *Auto de bumba-meu-boi* (letra e música); *Valsa* (letra de Gonçalves Dias e música de Maria Firmina dos Reis); *Hino à mocidade* (letra e música); *Rosinha, valsa* (letra e música); *Pastor estrela do oriente* (letra e música); *Canto de recordação* (“à Praia de Cumã”; letra e música)¹²⁵.

Confirmam, ainda, que era prima, por parte de mãe, de Francisco Sotero dos Reis (1800-1871), também professor, filólogo, gramático, prosador, crítico e jornalista, sendo seu trabalho mais importante intitulado o *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira*¹²⁶. Nascido em São Luís, foi deputado provincial no Maranhão e desempenhou importantes cargos de administração; “a quem [Maria Firmina] deve sua cultura, como afirma em diversos poemas”.¹²⁷

Depreende-se disso que o núcleo familiar de Firmina dos Reis, constituído por artistas e um grande estudioso, possibilitou-lhe adquirir as referências culturais, o domínio da língua culta bem como os conhecimentos considerados apropriados e legítimos para o desempenho da função de professora.

Tanto que as memórias da filha frequentemente procuram construir uma imagem da mãe como alguém simples, mas diligente no uso da língua, assim como consciente de sua individualidade. Isso transparece em trechos como:

¹²⁴ Cf. MUZART, 2013: p.249.

¹²⁵ MORAIS, Filho; 1975: n.p. Apresenta também partituras das composições.

¹²⁶ *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira* (1866-1868), obra publicada em 4 volumes “fecha historicamente o primeiro ciclo de histórias literárias no Brasil”.

¹²⁷ DUARTE, Eduardo de Assis. “Maria Firmina dos Reis e os Primórdios da ficção Brasileira”; [posfácio] in: REIS, Maria Firmina. *Úrsula*. Editora Mulheres; Editora PUC-Minas, 2004.

“No exame de português do concurso, quando uma das concorrentes pronunciou ‘prológo’, Diliquinha (como era chamada em casa), ‘em cima das buchas’ corrigiu a outra – é prólogo!”¹²⁸

Daí que, “Quando a gente respondia a pergunta que a outra não sabia, revelou-nos D. Aldira Fonseca¹²⁹, minha mãe dizia: ‘Olha essa Maria Firmina!’. E também com despeito aquela que se sobressai ou deseja: “Só que ser Maria Firmina!”¹³⁰.

A questão racial é claramente evocada no texto. É importante dizer que a condição de Firmina, aos olhos de seus contemporâneos, era de mulata, e era conscientemente experimentada pela autora, ao menos segundo as memórias de sua filha de criação. Contudo Firmina nunca fez referência à sua própria cor em nenhum de seus textos ou mesmo em seu diário. Vale trazer para este debate um exemplo semelhante discutido por Sandra Maria Job, em que “aquela que se sobressai ou deseja”, aqui a escritora Luciana de Abreu, torna-se alvo chacota:

“No caso da escritora Luciana de Abreu, de acordo com a tradição oral propagada por antigos alunos da Escola Luciana de Abreu, costuma-se afirmar que a mesma tinha ascendência negra. Para justificar isso, Mott também ressalta as chacotas por parte das colegas das quais Luciana foi alvo, quando disse que estava escrevendo um livro e também do fato de a mesma ter tido uma boa colocação no concurso no qual concorria a uma vaga de professora e, no entanto, ter sido preterida por outra.¹³¹”

Outro episódio narrado pela filha de criação de Firmina nos mostra, de acordo com Moraes Filho, um traço do “sentimento humano” e, ao mesmo tempo, da “posição política” da escritora:

“Orgulhosa com a vitória de Maria Firmina, Dona Leonor Reis, sua mãe, resolveu alugar um palanquim, para que sua filha, como carregada em triunfo, pelas ruas de São Luis, fosse nele receber [...] o seu ato de nomeação. Opõe-se, irrevogável, a jovem de 22 anos, embora até os próprios escravos de sua tia Henriqueta lhe pedissem com insistência para levá-la de palanquim – ‘Diliquinha’ [...] foi – não não e não – e

¹²⁸ MORAIS FILHO, Nascimento, 1975; n.p.

¹²⁹ Informante de Moraes Filho, moradora de Guimarães.

¹³⁰ Idem.

¹³¹ JOB, Sandra Maria; *EM TEXTO E NO CONTEXTO SOCIAL: MULHER E LITERATURA AFRO-BRASILEIRAS* (doutorado) Universidade Federal de Santa Catarina; 2011.

disse já zangada: Negro não é animal para se andar montado nele!E foi a pé!¹³²”

Relatos como esse revelam as convicções e o posicionamento crítico de Firmina relativos à escravidão, instituição tão assentada no Brasil, que pautava as práticas e os valores socialmente compartilhados em sua época, em seus contemporâneos.

A postura de Firmina frente a esse tema marca profundamente sua obra, de modo que hoje *Úrsula* pode ser considerado o primeiro romance antiescravista brasileiro, diferenciando-se também dentre aqueles que à época foram considerados romances antiescravistas, com *As Vítimas-algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo.

Nhazinha Goulart nos conta ainda que toda passeata tinha parada obrigatória na porta da sua casa. “– Viva a Mestra Régia! Viva D. Maria Firmina!”: “ela comovida agradecia a homenagem com um discurso de improviso”. “Admirada e querida¹³³”. Informa, também, que quando Maria Firmina aniversariava, crianças eram levadas por suas mestras até a sua residência para cantarem, “à porta na sua presença, já velhinha, um hino escolar que diziam ser dela. Depois, sentava-se numa cadeira e as crianças entravam para dar-lhe um abraço e, em troca, receber sua benção¹³⁴”.

Ainda no campo da música, segundo Moraes Filho, “numa explosão entusiástica do seu sentimento por ver os escravos livres do cativeiro, compôs letra e música de seu “*Hino à liberdade dos escravos*”¹³⁵.

Vê-se que, nessa memória, articulam-se dois elementos: seu capital cultural (que a fazia versada em música) e sua postura política, ambos elementos incomuns à época.

¹³² MORAIS FILHO, Nascimento; 1975: n.p.

¹³³ Nhazinha informa a MORAIS FILHO, Nascimento: 1975; n.p.

¹³⁴ Idem, informação colhida de D. Antonia Pimenta por D. Alice Nogueira.

¹³⁵ *Hino à liberdade dos escravos*. In: **FARIA**, Antônio Augusto Moreira de; **PINTO**, Rosalvo Gonçalves (Orgs.). Poemas brasileiros sobre trabalhadores: uma antologia de domínio público. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2011. p. 53. **MORAIS FILHO**, Nascimento: 1975, n.p. - “**Salve Pátria do progresso! / Salve! Salve Deus da Igualdade! / Salve! Salve o sol que raiou hoje, / Difundindo a Liberdade! / Quebrou-se enfim a cadeia / Da nefanda Escravidão! Aqueles que antes oprimias, Hoje terás como irmão!** (Fragmento composto por ocasião do 13 de Maio). Apresenta também a partitura do hino.

Já aposentada, passava os dias em casa com sua “irmã Amália, costurando; e a velha Henriqueta, sua tia materna fazendo renda.”¹³⁶ “Diliquinha, já velha, diz Nhazinha, ainda, muitas vezes, passava horas e horas escrevendo.”¹³⁷

Por Leude Guimarães, sabemos ainda que a tia Henriqueta de Firmina, sua bisavó, “ou construiu ou comprou uma casa em Guimarães, em que sempre passava temporada de fim do ano e onde terminou residindo definitivamente - morreu centenária! Tinha recursos e alguns escravos”¹³⁸.

Assim, por conta dessa tia que vai residir em Guimarães e com quem Maria Firmina passa então a morar, é que em seu diário registrou nomes e personagens como os de Guilhermina, escrava dessa sua tia e sua amiga; o nome de Otávia (filha de Guilhermina), de Mariazinha, Leonor, Manfredo, Doroteu e o de Miguel – todos nomes de escravos, revela-nos Nhazinha Goulart¹³⁹. É curioso notar a situação ambígua em que vivia, posto que embora fosse crítica à escravidão, seu séquito familiar não abria mão do uso de alguns escravos domésticos.

Firmina morreu cega na casa de Mariazinha, uma filha de escravo e mãe de um de seus filhos de criação. Segundo Morais filho, “bastarda, pobre e mulata, e de sobejo uma solteirona ou moça velha de amor frustrado!”¹⁴⁰ Vemos aqui que à Maria Firmina foram atribuídos, por Nascimento Morais, todos os estigmas possíveis que denotam uma inferioridade social (pobre, mulata, bastarda) os quais ressoam no âmbito de sua vida afetiva, de modo a dizer a posse de tais marcadores sociais determinaram também seu destino afetivo conduzindo-a à solteirice e a frustração.

Deste modo, os dados orais permitem percorrer o local do seu nascimento em São Luís, incorporando maiores detalhes dos arredores; esse mesmo espaço em que residiu durante sua vida com a irmã, a prima e a tia, já em Guimarães, torna-se mais rico de elementos sociológicos e culturais. Por exemplo, é interessante a informação de que sua tia era proprietária de escravos, o que não aparecia nas fontes anteriormente citadas, e é um elemento que pode desempenhar uma chave importante (e ambígua) para interpretar a produção Firminiana. É também significativo sabermos que fazia parte de uma família

¹³⁶ Idem, Informação colhida de Sr. Leude, filho de criação da escritora.

¹³⁷ Idem.

¹³⁸ Idem, informou Sr. Leude Guimarães.

¹³⁹ Idem.

¹⁴⁰ Idem.

de músicos, o que provavelmente contribuiu para aventurar-se, vez por outra, em algumas criações musicais, além do que, socializava-a num universo simpático às artes. Assim, fatos corriqueiros, como o episódio em que compõe música de improviso¹⁴¹, ou ainda, os discursos não planejados em agradecimento a homenagens recebidas atestam certo traquejo cultural, denotando uma condição de classe que se não era privilegiada, também não era miserável.

Tais fontes também revelam facetas mais subjetivas, como seu temperamento e suas convicções políticas e morais. É interessante lembrar o caso do palanquim que nos mostra que a escritora, ao não corresponder às expectativas de conduta social da época, deixava explícito que rejeitava a negação do estatuto humano ao negro escravizado. Fato evidente também na observação de Nhazinha Goulart sobre sua relação íntima com os escravos de sua tia Henriqueta. Não menos importante, informações levantadas por Nascimento de Moraes revelam, por exemplo, que Maria Firmina passava, já idosa, horas e horas escrevendo.

Desta forma, as fontes orais nos ajudam a responder a questão levantada acima, e que é de difícil elucidação por meio do estudo das fontes escritas, sobre o que a possibilitou firmar-se socialmente como artista. Assim, mesmo sem diplomas escolares, os antecedentes familiares podem ter definido de forma marcante na atuação de Firmina como professora, escritora e compositora musical.

1.3 Firmina por Firmina: interpretando seus álbuns e diários

Aos vinte e oito anos, em junho de 1863, Maria Firmina dos Reis anotava sobre si em um diário que possui fragmentos esparsos e que cobrem o período de 1853 a 1903, o que para ela seriam os seus traços mais marcantes. Nesse trecho ela ressalta suas características físicas, seu nível de instrução, que a seu ver, só reafirmavam suas frágeis disposições naturais e, por fim, suas relações afetivas — laços de parentesco e amizade

¹⁴¹ Um dia Otávia pediu em nome das outras companheiras escravas “Mamanquinha (como era intimamente chamada), faz um meu Bumba meu boi?” Firmina não se fez de rogada. Escreveu a letra e música. Otávia foi a vaqueira e Leonor a companheira.” Ver. MORAIS FILHO, 1975; n.p.

—, descrevendo-se como alguém de personalidade melancólica. A esse texto, deu o título “Resumo da minha vida” (dividido em três seções). Inicia-se assim a anotação do diário:

“De uma compleição débil, e acanhada, eu não podia deixar de ser uma criatura frágil, tímida, e por consequência melancólica: uma espécie de educação freirática, veio dar remate a estas disposições naturais. Encerrada na casa materna, eu só conhecia o céu, as estrelas, e as flores, que minha avó cultivava com esmero talvez; por isso eu tanto ame as flores; foram elas o meu primeiro amor. Minha irmã... minha terna irmã, e uma prima querida, foram as minhas únicas amigas de infância; e nos seus seios eu derramava meus melancólicos, e infantis queixumes; por ventura sem causa, mas já bem profundos.”

Neste trecho, Maria Firmina ilumina detalhes importantes para a compreensão de sua própria percepção acerca de sua vida e de seu modo de ver o mundo. Assim, afirma ter tido “uma espécie educação freirática”, “encerrada na casa materna” com a “avó”, a “irmã (Amália Augusta dos Reis¹⁴²), e “uma prima” (Balduína¹⁴³) suas “únicas amigas de infância”; revelando-nos um contexto de isolamento no espaço do lar, profundamente marcado pela presença feminina. Ou seja, recebera um tipo de educação que não visava uma formação mais ampla, mas sim, restringi-la às atividades domésticas, reafirmando com isso a posição de subalternidade feminina na sociedade patriarcal maranhense daquele tempo. A consciência dessa realidade tornava-a melancólica e acanhada, ao mesmo tempo, atribuía um ponto de vista profundamente crítico, relativo às relações sociais vigentes em seu tempo.

Zahidé Muzart,¹⁴⁴ ao comparar diários de mulheres do século XIX com os diários de mulheres do final do século XX, julgava que ao século XIX “seria pródigo no gênero”, entretanto constata que “os diários de escritoras brasileiras do século XIX são os de mais difícil encontro [...], pois se os há publicados, a maioria esconde-se em gavetas ou já se

¹⁴² Ver poema “Meditação” (À minha querida irmã - Amália Augusta dos Reis).

¹⁴³ Ver MENDES, Algemira Macêdo. Maria Firmina Dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira: representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX: 2002; p. 18.

¹⁴⁴ MUZART, Zahidé. “De navegar e Navegantes” in: MIGNOT, Ana Chrystina Venancio; BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos (organizadoras). *Refúgios do eu: educação, história, escrita autobiográfica*; Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

perdeu para sempre¹⁴⁵”. Ela constata também que até o século XX, nenhum diário foi publicado em vida por seu autor.

“Os críticos têm afirmado que o diário é o lugar de eleição para as mulheres, que teriam predileção por gêneros *menores*, mais intimistas, como cartas e diários. [...] ‘O diário, como a correspondência, foi durante por muito tempo um refúgio para a criatividade feminina privada de outros modos de expressão literária’ (DIDIER, 1991, p.17).¹⁴⁶

No entanto, a pesquisadora destaca que essa afirmação é contestada por Philippe Lejeune, que em *Le Moi des demoislles* demonstrando que a prática do diário não foi somente um fato feminino e que os primeiros diários de que se tem notícia são de homens¹⁴⁷.

Assim, para Muzart, as características principais do diário feminino do século XIX são: a tematização da privacidade, da intimidade e do secreto por meio do registro descontínuo de um certo efêmero. Segundo ela, Philippe Lejeune, pesquisador que realizou um mapeamento do diário íntimo na França desde seu aparecimento em 1780 até o final do século XIX, publicando-o sob o título *Le Moi des demoislles*¹⁴⁸, afirma que “o diário permanecia ligado, em seu imaginário, à ideia de angústia e de estar à deriva, uma escritura do imediato e do desencanto¹⁴⁹”; elementos encontrados também no diário da escritora brasileira.

Porém, podemos acrescentar a esta perspectiva a abordagem efetuada por Luiza Lobo, de forma a conectar estas características mais gerais do imaginário atuante na escrita do diário íntimo a uma análise mais estilística da escrita de Firmina dos Reis; esta pesquisadora afirma que:

“O ‘Álbum’ se reveste de constantes lamentações, compensadas por um profundo

¹⁴⁵ Idem, p. 181-182. As memórias de Inês Sabino, intituladas *Através de meus dias*, é exemplo de diário perdido (manuscrito desaparecido).

¹⁴⁶ MUZART, Zahidé. “De navegar e Navegantes”; P.182.

¹⁴⁷ Idem.

¹⁴⁸ LEJEUNE, Phelippe. *Le Moi des demoislles*. Enquête sur Le journal de jeune fille. Paris: Seuil; 1993.

¹⁴⁹ Apud. **MUZART**, Zahidé. “De navegar e Navegantes” in: **MIGNOT**, Ana Chrystina Venancio; **BASTOS**, Maria Helena Camara; **CUNHA**, Maria Teresa Santos (organizadoras). *Refúgios do eu*: educação, história, escrita autobiográfica; Florianópolis: Editora Mulheres, 2000; p.183.

senso de religiosidade. São constantes as referências à ‘mãe de Deus’, ao fatalismo da vontade divina. Esse espírito de conformismo diante das freqüentes mortes de crianças que adota, o fracasso amoroso, a morte de parentes e a partida de entes queridos que viajam de Guimarães, ao longo de sua vida, revelam, na sua pessoa, o mesmo espírito de reclusão que leva a personagem *Úrsula* a abrigar-se num convento, após a morte da mãe, enquanto esperava se casar com Tancredo. As causas dessa melancolia marcam a sua existência e o seu estilo, típico *do mal du siècle*”¹⁵⁰.

Vemos, no trecho acima, que para a professora Luiza Lobo, “*as causas dessa melancolia marcam a sua existência e o seu estilo*”. Para ela, Maria Firmina é uma ficcionista e poeta evidentemente ultrarromântica, assim como Lamartine, Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias e Almeida Garrett¹⁵¹. É possível relacionar o estilo indicado pela estudiosa às práticas de escrita femininas mais generalizadas, encontradas em vários países ocidentais, por meio das quais os diários eram prioritariamente registros das experiências de um eu íntimo. A melancolia, nesse sentido, é um ponto alto da época, mas também característico do gênero.

Para Morais Filho, as características estilísticas da produção literária de Firmina estavam entranhadas em sua própria vida e se confundiam com ela:

“O seu ou individualismo romântico não era artificial: tinha razões profundas em suas entranhas... O mal do século encontrou-a já num sepulcro... no campo de uma campa roendo os ossos dos fantasmas das desilusões... e fertiliza-lhe o sofrimento e exacerba-lhe a dor ao paroxismo!...”¹⁵²

Podemos interpretar a noção de ultrarromantismo defendida por Morais Filho caminhando no sentido apontado por Bourdieu, é possível compreender que tais características presentes na obra de Maria Firmina expressam as “categorias de percepção

¹⁵⁰ LOBO, Luiza;1993: p.231.

¹⁵¹ Idem, pp. 228 -230.

¹⁵² MORAIS FILHO, Nascimento: 1975; n.p.

inconscientes através das quais ela se dá à experiência primeira¹⁵³”, ou seja, são um meio de representação de “um sentido prático [um *habitus*] que é produto da incorporação das estruturas do mundo social¹⁵⁴” e que, também por isso, marcam seu *estilo*. Isso significa que, essa exacerbação de um eu individual não pode, nem deve, ser vista fora de um quadro social e histórico de experiências que articulam classe, situação geográfica, nacionalidade, raça e gênero do (a) autor (a).

Retomando com o diário que Maria Firmina dos Reis manteve, e que nos restaram apenas alguns fragmentos esparsos que vão de 9 de janeiro de 1853 a 1º de abril de 1903, portanto, redigidos entre os 28 e 78 anos de idade, notamos que os últimos anos da década de 1850, momento em que compõe e publica o romance *Úrsula*, alguns fatos importantes acontecem: a perda da mãe em 1853 e da avó em 1859. A morte da mãe é registrada, de acordo com Luiza Lobo, “numa cena que descreve a natureza ao gosto de Chateaubriand e Alencar¹⁵⁵”

“eu chorava porque a meus pés estava um túmulo!!! E as estrelas que prateavam a abóbada celeste, - e o mar que alvejava nos eu leito, - e a brisa do Sul que me rociava as faces, o verme, que se arrastava para a sua presa, - e o orvalho que se pendurava nas ramas – estavam mudos e tranqüilos. Só eu tinha o coração oprimido por isso que a meus pés estava um túmulo! [...] Oh! Sim! E para sempre escondida aquela que eu tanto amara!... Eu chorava... No silêncio da noite, minha dor, tocava a desesperação... O mar desdobrava-se a meus pés, - as estrelas cintilavam, sobre minha cabeça – a viração andava em torno de mim. Deus se me revelava em cada um daqueles objetos. [...] Ajoelhei sobre a terra ainda revolta do sepulcro, e meu espírito sentiu amarga consolação. Por que? Por que Deus amerciou-se de mim? Eu chorei sobre a sepultura...!”

Maria Firmina dos Reis

20 de maio de 1853”

Os trechos acima evidenciam a forma com Firmina relaciona seus estados de espírito à descrição da natureza, ou seja, a natureza passa a entrar em contato com

¹⁵³ BOURDIEU, Pierre: 1996; p.217.

¹⁵⁴ Idem, p. 364.

¹⁵⁵ LOBO, Luiza: 1993, p.231.

o *eu* romântico, refletindo seus sentimentos ou se contrastado a eles. O mesmo expediente reaparece páginas depois:

“Era o dia 19 de abril, um formoso sol brilhava sobre os campos do céu [...] mas meu coração estava aflito; porque na minha alma havia uma dor pungente. Minha pobre Avó! Caíste como o cedro da montanha, abalado em seu seio pelo correr dos séculos. Uma lágrima sobre a tua campa! porque a sua memória será terna em minha alma. Adios, até o dia em que Deus nos houver de reunir para sempre.

Guimarães 19 de abril de 1859¹⁵⁶”.

É interessante notar que além da exacerbação do eu individual, da percepção subjetiva, a natureza era também um topos muito exaltado à época em que Firmina escreveu. Especialmente no Brasil, a natureza foi desde a primeira metade do XIX, junto aos “naturais da terra” – os povos indígenas- considerada um elemento a ser priorizado por uma literatura que procurasse ser “nativa”, nacional. Desde *Résumé de l’histoire littéraire du Portugal suivi du résumé de l’histoire littéraire du Brésil* (1826), publicado pelo francês Ferdinand Denis, o indígena e a natureza serão saudados como elementos de singularização da produção cultural que se queria firmar como “brasileira”, ou seja, elementos identitários. Isso estará presente tanto na literatura do período, em especial à de José de Alencar, como nas pinturas de Manuel de Araújo Porto-Alegre ou Victor Meireles.¹⁵⁷

Nesse sentido, Firmina participa de um contexto mais amplo, de um momento em que a exaltação da paisagem brasileira constitui um discurso de época.

Seguindo com a leitura do diário de Firmina, ela registra que filha de sua amiga Guilhermina, escrava de sua tia Henriqueta, nasce em 1858, a quem ajuda a criar. E quando em 10 de agosto de 1858, morre sua amiga Ana Joaquina Cabral Viana, a quem dedica uma anotação no diário, faz uma primeira referência que nos dá pistas sobre o tipo

¹⁵⁶ Idem.

¹⁵⁷ CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas; 2002. RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a ideia de nação no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

de literatura que a escritora apreciava e lia. Pode-se afirmar que nesta época, lia¹⁵⁸ ou apreciava a obra de Garrett¹⁵⁹, o que fica evidente quando ela faz a seguinte citação:

‘rosa de amor – rosa purpúrea e bela
Quem entre os goivos te esfolhou da campa?!!
C. por Garrett’¹⁶⁰.

No ano de publicação do conto “A Escrava”, encontra-se essa interessante anotação: “Porfíria recebeu a liberdade a 17 do mesmo mês, e ano.” (Março, 1887). Essa anotação pode sugerir que Maria Firmina retirava do seu cotidiano mais imediato, muito daquilo que ela representava na forma literária. O conto *A Escrava* de 1887, trata da questão da maternidade da negra escravizada e separação entre mãe e filho, além de discutir a questão da alforria e da reescravização e da liberdade.

A inclusão desse registro em seu diário, ao nosso ver, nos leva a concordar, por exemplo, com Luiza Lobo quando ela afirma que “Mãe Susana, de *Úrsula*, assemelha-se a mãe Joana, de ‘A Escrava’, no sentido de nos transmitir a impressão de se tratarem de pessoas que Maria Firmina realmente conheceu. Ambas apresentam os mesmos traços de loucura devido ao sofrimento, só que mãe Susana recebe um tratamento épico por parte da autora.¹⁶¹ Assim, entendemos que a pesquisadora sugere a possibilidade de Maria Firmina ter colhido depoimentos para compor sua obra, além, também, das ideias anotadas em *Álbum*.

Contudo, como já foi visto acima, os paralelos entre biografia e autobiografia são traçados a partir da predisposição tácita de se construir um sentido único, coeso e coerente para a vida. Assim, vemos Maria Firmina, em seu texto autobiográfico realizando recortes de sua vida íntima de modo a exprimir um sentido prático para suas experiências, que

¹⁵⁸ Sabe-se também que Maria Firmina lia e escrevia fluentemente francês. O poema dedicação publicado em 20 de setembro de 1861 no jornal *A Verdadeira Marmota é iniciado por* Maria Firmina com uma citação de Byron em francês (Je t’aime! Je t’aime/ Oh ma vie) Cf.: MENDES, Algemira; 2002: p.19. MENDES, Melissa; 2013: p. 54.

¹⁵⁹ José Batista da Silva Leitão de Almeida Garrett (1799-1854), poeta e romancista português nascido na cidade do Porto, considerado um dos mais importantes escritores românticos portugueses do século XIX.

¹⁶⁰ MORAIS FILHO, Nascimento:1975; (*Álbum*) n.p. São os dois últimos versos da V parte do canto quinto de *Camões*, livro escrito por Almeida-Garrett. É um poema lírico-narrativo, escrito provavelmente durante o primeiro exílio do escritor e é considerada a primeira obra romântica da história da literatura portuguesa. O tema é centrado na vida de Luís de Camões, em particular, os momentos em que Camões escreveu *Os Lusíadas*. A primeira publicação da obra foi em Paris.

¹⁶¹ LOBO, Luiza; 1993: p.229.

representam, ao mesmo tempo, a incorporação das estruturas do mundo social, mas de forma a apresentá-las por meio da ideia de uma vivência que é, concomitantemente, a realização de uma proposta estética fundada nos princípios do romantismo¹⁶². Nas palavras de Bourdieu:

“Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consciência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário. E é provável que esse ganho de coerência e de necessidade esteja na origem do interesse, variável segundo a posição e a trajetória que os investigados tem pelo empreendimento biográfico. Essa propensão a tornar-se o ideólogo de sua própria vida, selecionando em função de uma intenção global, certos acontecimentos *significativos* e estabelecendo entre eles conexões para lhes dar coerência¹⁶³”.

Portanto, nosso empenho até aqui foi o de separar as diferentes fontes utilizadas na pesquisa de Morais Filho, para, enfim, constituir outra narrativa possível de sua trajetória, em três níveis de aprofundamento: 1) o dos fatos oficiais que permitiram vislumbrar o percurso da escritora e circulação de sua obra na imprensa de forma a compreender de que maneira sua reputação foi construída; 2) da memória social acessada por meio das fontes orais, em que pudemos compreender aspectos importantes de sua trajetória iluminados por elementos sociológicos presentes nos relatos; e por fim, 3) das representações de si que nos revelaram aspectos psicológicos que nos auxiliam na compreensão de seu estilo.

Deste modo, buscamos até aqui, extrair subsídios psicológicos, sociológicos e históricos da “história íntima” da escritora, com vistas a empreender um aprofundamento do estudo da produção literária firminiana.

¹⁶² Trataremos das questões referentes à estética romântica no capítulo 2 desta dissertação.

¹⁶³ BOURDIEU, Pierre. “A Ilusão Biográfica”, op.cit. pp.184-185.

1.4 Contornando o invisível – um retrato possível de Maria Firmina dos Reis

Em suma, vimos até aqui que pouco sabemos sobre Maria Firmina, dela sequer um retrato nos chegou. No entanto, os depoimentos dos informantes de Nascimento Morais Filho delineiam alguns hábitos, costumes e traços físicos que nos auxiliam na composição da aparência da escritora como num retrato.

Como exemplo da utilização das informações da pesquisa de Nascimento de Morais, na tentativa de reconstrução da imagem da escritora, ergueu-se um busto de Maria Firmina na Praça do Pantheon Maranhense, sendo ela a única mulher entre homens considerados importantes nas Letras ou na política do Maranhão.

Fig. 1: Flory Gama. Busto de Maria Firmina dos Reis. Museu Artístico e Histórico do Maranhão.

“Sobre o busto de Maria Firmina dos Reis, que foi feito levando em conta as informações coligidas por Nascimento de Morais Filho de ex-alunos e filhos adotivos da escritora,[...] em nada se parecendo uma mulher negra ou mulata. No entanto, os seios são bem avantajados, parece que o artista Flory Gama preocupou-se mais com o fato dela ser a única mulher a figurar no Panteon

do que necessariamente seguir os perfis de uma identidade negra.”¹⁶⁴

A imagem (Fig.1) do busto deixa evidentes as observações contidas no trecho acima. Outro exemplo ao qual a pesquisadora Régia Agostinho nos chama atenção é para uma imagem existente na Câmara dos vereadores de Guimarães, “uma mulher burguesa, branca, diferente dos relatos que Nascimento de Moraes Filho colheu em sua biografia¹⁶⁵.”

Fig. 2: Rogério Martins. Pintura (“Maria Firmina”) na Câmara dos Vereadores de Guimarães – MA

Para a historiadora, essa incerteza com relação à fisionomia da escritora levou a memória social a alguns enganos que talvez se assentem na conveniência de se pensar Maria Firmina com uma aparência embranquecida, quem sabe, mais condizente com a

¹⁶⁴ SILVA, Régia: 2013; p.97.

¹⁶⁵ Idem, p.103.

imagem de uma mulher tão importante no século XIX, como pode ser observado na imagem acima (Fig.2).¹⁶⁶

Esses dois episódios relativos à construção da imagem de Maria Firmina dos Reis pela sociedade de Guimarães marcam a tentativa de, por meio da memória, contornar o invisível e elaborar um possível retrato da escritora, mas também nos leva a pensar rapidamente a respeito do “peso da dimensão estética na conformação do preconceito racial e do racismo”¹⁶⁷ ao embranquecê-la.

Tatiana Helena Pinto Lotierzo analisa a tela “A Redenção de Cam” (1895), de Modesto Brocos (1852-1936). “É um retrato de família marcado pelas distintas gradações de cor de pele entre seus membros, um movimento clareador que vai do negro (a avó) ao branco (o neto)”. Numa tentativa de explorar as diferenças de gradação entre os tons de pele entre os personagens (marrom/negro, amarelo dourado, branco) e dessa forma, “movimenta um jogo de expectativas quanto à definição *racial* dessas figuras”.¹⁶⁸

A autora discute em que medida a pintura revela variáveis constitutivas de uma estética baseada em modos de ver imbricados no preconceito racial. Para ela, a pintura demonstra sua própria tese sobre o embranquecimento ao procurar atribuir uma forma explícita a uma ideia ainda incerta. Deste modo a pesquisadora nos chama a atenção para o “peso da dimensão estética na conformação do preconceito racial e do racismo, ao combinar atributos próprios à forma pictórica a um determinado entendimento das relações chamadas raciais no Brasil.”¹⁶⁹

¹⁶⁶ Régia Agostinho faz uma observação interessante para pensarmos as presentes representações da memória social acerca da artista, ela nos diz: “Ao chegarmos ao Arquivo Público do Maranhão para pesquisarmos sobre Maria Firmina, a primeira palavra da funcionária que lá trabalhava a bastante tempo foi: quase não temos nada sobre Maria Firmina dos Reis. Você sabe, ela era mulher e negra, logo não se registrou quase nada sobre ela, mesmo ela tendo tanta importância como escritora”. SILVA, Régia Agostinho: 20013; p. 94.

¹⁶⁷ LOTIERZO, Tatiana H. P. *Contornos do invisível. Racismo e estética na pintura do último oitocentos*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo; São Paulo: 2013, p. 25.

¹⁶⁸ Idem, p.24.

¹⁶⁹ Ibidem, p. 25.

Fig. 3: Modesto Brocos. **A redenção de Cam** (1895). Óleo sobre tela, 199 cmX 166 cm. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

A tela (Fig. 3) foi pintada no início do período republicano brasileiro e pouco depois da emancipação. Segundo ela, o momento pós-abolicionista é marcado pela emergência de políticas relativas ao destino da população negra na ordem livre e republicana e também pela forte adesão ao racismo na esfera pública, assim como pelas teorias raciais no campo da ciência, algumas das quais dizendo que o Brasil seria branco em três gerações.

Segundo a pesquisadora, Brocos foi reconhecido pelos críticos do período como um artista que se dedicou ao estudo e pintura de personagens negros. Acerca da composição das figuras negras femininas, Tatiana discute possíveis convergências entre

constituição corporal, disposições de gênero, cor, gestual, postural, indumentária e as relações entre si e com o meio.

Para isso, ela questiona em que medida certas *tópicas* e *esquemas* comuns à composição das personagens negras femininas constituem em disposições estéticas como:

“Determinada maneira de sentar-se de cócoras no chão; pés descalços; uso de roupas e adereços convencionalmente associados à origem africana, ou não; trajes brancos; e uma tendência a explorar tons quentes, alusivos à terra não somente na pele, mas também no ambiente que envolve tais figuras, bem como contrastes complementares¹⁷⁰.”

Como nas telas “Engenho de Mandioca” (1892); Feiticeira (1895) ou em “A descascar Goiabas” (1901)¹⁷¹

Sobre o busto de Maria Firmina dos Reis, que foi feito, como já vimos, a partir dos relatos dos informantes de Moraes Filho, acentuou-se a magreza da autora, o nariz é afilado, os lábios finos, cabelos lisos amarrados em coque, em nada se parecendo uma mulher negra ou mulata. No entanto, os seios são bem avantajados.

Contudo, cruzando as diferentes fontes trabalhadas, podemos constituir uma imagem ou um retrato, como o quiseram os políticos de Guimarães. Vemos que pouco a pouco, a figura da escritora vai surgindo, primeiro como uma escultura: uma figura de “rosto arredondado, [...] mãos e pés pequenos; meã, 1,58, pouco mais ou menos”¹⁷² e gradualmente se revelando.

Apesar dos volumes e texturas, as cores e luzes redefinem completamente Sua posição e significação, no interior do sistema de signos a que pertence e no qual está sendo composta, constituída. Deste modo, conforme vamos sutilmente nos aproximando da imagem da escritora, percebemos que os tons terrosos são ressaltados - sua imagem vai gradualmente se revelando: a escultura se transforma em pintura.

¹⁷⁰Idem, p. 48.

¹⁷¹ Idem, ibidem.

¹⁷² MORAIS FILHO, Nascimento, 1975; n.p.

Mas, constituindo-se em uma imagem bem distante da figura existente na tela encomendada pela Câmara dos vereadores de Guimarães: “imagem de uma mulher ricamente adornada com um vestido de luxo, um colar parecendo uma mulher burguesa, branca, diferente dos relatos que Nascimento de Moraes Filho colheu em sua biografia¹⁷³”, corrobora com as expectativas das pessoas quanto à impossibilidade de se pensar, à primeira vista, em uma mulher negra do século XIX letrada, artista ou como alguém com o nível intelectual respeitável, cuja a data de aniversário havia sido escolhida como “dia da mulher maranhense¹⁷⁴”.

Fig. 4: Maria Benedita Borman (1853-1895), in: “Mulheres Illustres do Brazil” (1899)
(A imagem é da página 193 do livro de 1899 que traz o retrato da escritora de Porto Alegre que escreveu sob o pseudônimo “Délia”)

A pintura pertencente à Câmara dos vereadores de Guimarães foi encomenda por Antonio Norberto¹⁷⁵ ao pintor Rogério Martins¹⁷⁶, que o realizou a partir do modelo que

¹⁷³ SILVA, Régia Agostinho, 2013; p.103.

¹⁷⁴ OLIVEIRA, Adriana Barbosa. *Gênero e Etnicidade no romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis* (Dissertação de Mestrado). UFMG, 2007; p. 12.

¹⁷⁵ Nascido em Pentecoste – MA, em 30 de agosto de 1970. Turismólogo, escritor, consultor em turismo, palestrante, sócio-efetivo do instituto histórico e geográfico do maranhão; membro-fundador da Academia Ludovicense de Letras. Ex-presidente da ABBTUR/MA – associação brasileira de bacharéis e turismo, seccional maranhão. Servidor federal dprf/mj. Representante regional da anprf – associação nacional da polícia rodoviária federal.

¹⁷⁶ “Rogerio Martins de Melo Filho, artista Plástico, que assina Rogerio Martins, nasceu em Recife-Pernambuco, em 13 de janeiro de 1956. Após sua primeira exposição individual, ainda como amador, realizada em 1980, na Secretaria da Cultura do Estado do Maranhão, sua pintura passa a freqüentar os mais importantes espaços de arte de São Luis, Recife, Fortaleza, Teresina, Salvador, Brasília, Florianópolis, Curitiba, São Paulo e Rio de Janeiro.” Ver: <https://artistaRogerioMartins.wordpress.com/sobre/>

lhe foi entregue (Fig. 4) como sendo erroneamente o retrato da escritora Maria Firmina, ao qual procurou ser fiel. Com relação aos procedimentos de feitura da obra ele nos diz:

“Os fundamentos da pintura clássica são: anatomia, perspectiva, luz e sombra, composição, cromática e técnicas. Com estes recursos o artista-plástico ou mesmo um fotógrafo obtém um efeito diferente para um mesmo modelo [...] O efeito aí é de luz e sombra que também podemos chamar de iluminação. Mesmo que essa ‘iluminação’ tenha sido acrescentada com recursos tecnológicos.

Maria Firmina, era uma mestiça (mulata) e para o observador arguto, perceberá que seu formato de rosto, olhos puxados e cabelos de um crespo intenso, são típicos de uma mestiça. No entanto, a negritude brasileira é muito variada nos tons de pele. Pela foto histórica (em sépia) sem o colorido natural da pele de nossa romancista, pude imaginá-la de pele morena que com o efeito de luz e sombra que já mencionei, pode-se pensar que a fiz branca.

Percebo nesta polêmica uma crítica ‘politicamente correta’ desnecessária, pois a homenagem a grande escritora passou longe de idéias racistas.”¹⁷⁷

Deste modo, podemos perceber neste episódio, chamado pelo artista de polêmica do “politicamente correto”, os contornos delicados da questão da atribuição e representação da negritude a figuras públicas notórias, de forma a reafirmar a tendência de embranquecimento do negro que alcança certo status na sociedade brasileira¹⁷⁸. Os traços fisionômicos, a textura do cabelo e o tom da pele, bem como as vestimentas e adereços reproduzidos na tela, atestam a tentativa de conformar a imagem de uma mulher importante, detentora de capital cultural, às expectativas de se encontrar tais atributos, essencialmente, na imagem de uma mulher branca. Dessa forma, vemos aqui a reprodução e incorporação de estruturas sociais (relativas à dinâmica das relações raciais brasileiras) expressas de forma evidente na representação pictórica.

Entretanto, ao prosseguirmos em nosso experimento de constituir uma imagem, um retrato possível de Firmina dos Reis e na proporção em que vamos jogando com as

¹⁷⁷ http://vimarenses.zip.net/arch2011-02-01_2011-02-28.html

¹⁷⁸ Cf.: GUIMARÃES, Antonio Sérgio A. *Classes, raças e democracia*. São Paulo: Editora 34, 2000; *Racismo e antirracismo no Brasil*. São Paulo Editora 34, 1999. **SALES JR., Ronaldo**. *Democracia racial: o não-dito racista*. *Tempo Social*, nov. 2006, v.18, n. 2, p. 229-258.

cores e arriscando pinceladas ousadas, visando alcançar um efeito dramático de luz que ilumine a figura no centro da composição, vemos se acenderem, no fundo da tela, “olhos castanhos escuros” emoldurados por “cabelo crespo, grisalho, fino, curto, amarrado na altura da nuca, nariz curto e grosso, lábios finos”. São esses os traços com os quais ela se vê e se descreve em seus diários e que foram, propositalmente, retirados das pinturas e esculturas à ela dedicadas. Esse conjunto de caracteres aparece relativamente iluminado por esse feixe pelo qual nosso olhar rapidamente se esgueira, alguns procurando o foco da cena, em vão –; a pouca luz revela uma mulher morena, metida em “roupas escuras”; “reclinada [...] a fronte escandecida sobre a mão”; com um “xale preto colorido, sandálias de marroquim furta cor” ocupando a posição intermediária - entre o centro e a periferia da tela. “Não usava joias, embora as tivesse”.¹⁷⁹ Talvez, pudéssemos ouvi-la dizendo:

“Eu sou a lua, mas aquela estrela!... Não, eu não tenho uma estrela.” [...] “Esta estrela que me emprestaram é bela, poética e merencória como a lua; mas não é minha - a minha caiu há muito, e se sumiu-se no nada...”¹⁸⁰

Enfim, vemos aqui Maria Firmina constituindo-se como um sujeito, individuado, de um eu exacerbado, o que se por um lado é uma marca comum de época, por outro pode ser visto como um elemento diferenciador quando se sabe que a autora era mulata e mulher. Para melhor entender a inscrição da autora nesse quadro, no próximo capítulo, passaremos a discutir melhor os aspectos Romantismo e da forma romance para empreender a análise das obras ficcionais de Firmina dos Reis.

¹⁷⁹ Os trechos entre aspas foram retirados da biografia de Moraes Filho largamente citada no capítulo, principalmente de fragmentos de *Álbum* e dos relatos dos informantes do pesquisador.

¹⁸⁰ MORAIS FILHO, Nascimento: 1975, (“Álbum”); n.p.

Capítulo 2 – *Úrsula e A Escrava*: um diálogo entre tempo e espaço

“Gabriel! Disse ela – não. Eu mesma.
Ainda posso falar. E começou.”
Maria Firmina dos Reis, *A Escrava* (1887)

A partir desta fala, Joana – personagem de *A Escrava*¹⁸¹, conto escrito por Maria Firmina dos Reis -, inscreve-se, de forma derradeira, àquilo que podemos denominar por “humanidade”. Trata-se de uma passagem de uma narrativa curta que possui por volta de vinte páginas, publicada originalmente em 1887, na *Revista Maranhense*¹⁸², periódico que circulou na então província do Maranhão e com o qual Firmina colaborou em seu segundo¹⁸³ e terceiro números.

A cena acontece em um salão com pessoas “da sociedade” discutindo diversos temas até que se inicia um debate sobre o “elemento servil”. Então, naquele instante, devido à importância do assunto, a discussão torna-se mais intensa, as opiniões divergem e é aí que surge “uma senhora” (não nomeada por Firmina durante toda a narrativa) que toma a palavra e passa a centralizar o debate a partir de uma visão antiescravista que, hoje, chamaríamos possivelmente de abolicionista. Essa “uma senhora” se torna, assim,

¹⁸¹ FIRMINA, Maria. “*A Escrava*”. (Conto): 1887: Revista Maranhense, nº 3. Republicado em José Nascimento Moraes Filho “Maria Firmina – Fragmentos de uma vida”. Imprensa do Governo do Maranhão, 1975.

¹⁸² Segundo Lima: “A Revista Maranhense surgiu em 1887; constituía-se em uma publicação regional, mensal, literária e científica. Foi uma publicação escrita por rapazes de classe média e famílias tradicionais, com uma estrutura editorial composta por quatro redatores, um gerente, um tesoureiro, sua circulação atingia, além da capital, vários municípios do interior do estado. Embora os municípios estejam localizados em pontos bem distantes uns dos outros, a Revista fazia a cobertura de todos eles, comprovando que a circulação abrangia boa parte do Estado. Para fazer o trabalho de divulgação cada região tinha seus correspondentes, os chamados ‘sócios colaboradores’ que na sua maioria eram mulheres, principalmente professoras.” “A primeira versão da Revista Maranhense surgiu no ano de 1887 durante o qual foram publicados os números 01, 02 e 03 e a revista teve como seu redator chefe Augusto Brito. Em dezembro de o Diário do Maranhão, na sua edição de número 4288, de 23/12 de 1887 divulgou uma nota dizendo ‘por motivos ponderosos deixa de ser publicada no mês de dezembro corrente o número quatro da Revista Maranhense, com a qual começará no segundo trimestre’ (Diário do Maranhão, 1887). Este fato marcou o fim da primeira versão de uma revista científica em nosso Estado. Levantamentos realizados na Biblioteca do Estado, na Academia Maranhense de Letras e na Biblioteca Nacional foram realizados com o objetivo de localizar esses três primeiros números, porém eles encontram-se desaparecidos.” **Ver:** “Revista maranhense: veículo de divulgação científica no estado do maranhão”; LIMA, Maria Eliana Alves; OLIVEIRA, Antonio José Silva.
http://www.cienciamao.usp.br/dados/snef/_revistamaranhenseveiculo.trabalho.pdf

¹⁸³ *Revista Maranhense* – outubro, nº2, 1887– “A estremecida Madasinha Serra” (poema).

a narradora da trágica história da personagem Joana, uma escrava em fuga. Maria Firmina inicia o conto da seguinte maneira:

“Em um salão onde se achavam reunidas muitas pessoas distintas, e bem colocadas na sociedade e depois de versar a conversação sobre diversos assuntos mais ou menos interessantes, recaiu sobre o elemento servil. O assunto era por, sem dúvida, de alta importância. A conversação era geral; as opiniões, porém, divergiam. Começou a discussão.
- Admita-me, disse uma senhora de sentimentos sinceramente abolicionista: faz-me até pasmar como se possa sentir, e expressar sentimentos escravocratas, no presente século, no século dezenove! A moral religiosa e a moral cívica aí se erguem, e falam bem alto, esmagando a hidra que envenena a família no mais sagrado santuário seu, e desmoraliza, e avilta a nação inteira!”¹⁸⁴

A senhora em questão passa a narrar a trajetória de Joana, que poderia ser resumida a de uma escrava que foi libertada aos cinco anos de idade e, após dois anos de vivência como liberta, foi “reescravizada”. Indignada com sua sina, fugia constantemente. Enlouquece com a violência da escravidão e devido ao trauma decorrente da separação dos filhos - seus filhos gêmeos, de oito anos, Carlos e Urbano - que foram vendidos no tráfico interprovincial¹⁸⁵ e levados para o Rio de Janeiro. É interessante notar que a loucura, nessa caracterização, adveio-lhe como consequência das marcas da violência, tanto objetivas quanto subjetivas, a que foi submetida. Ou seja, sua loucura é produzida pelas marcas subjetivas deixadas pela perda dos filhos, pelo desejo de recompor sua vida, e pelas marcas objetivas produzidas pelo cativeiro, pelos castigos, pelas sequelas do regime escravista.

Em sua última fuga, essa “*uma senhora*”, auxiliara-a escondendo-a do feitor, até que chega Gabriel, também filho de Joana, em sua procura. Essa “*senhora*” lhes oferece proteção e os leva para sua casa. É a partir desse lugar que ocorre o depoimento: a narrativa da vida e da morte da escrava Joana e, ao mesmo tempo, a libertação de Gabriel graças a essa mesma senhora que lhe compra a liberdade, gesto audacioso, feito à revelia

¹⁸⁴ REIS, Maria Firmina, 2004; p.241.

¹⁸⁵ Régia Agostinho Silva afirma em obra já citada que o “tráfico interprovincial separou milhares de mães e filhos cativos. A partir da proibição do tráfico negreiro atlântico, O Maranhão se constitui como exportador de escravos no tráfico interprovincial” Ela apresenta tabelas de vendas de escravos, além de analisar anúncios de venda de escravos em jornais maranhenses da época. Ver: SILVA, Regia Agostinho; 2013: p.121.

do senhor Tavares¹⁸⁶, proprietário de Joana e seu filho. Tal “senhora” então reflete sobre o sistema em vigor no Brasil, para a personagem, a escravidão sempre será um mal sob qualquer perspectiva. Tanto a moral quanto a comercial, “porque o comércio e a lavoura caminham de mãos dadas e o escravo não pode fazer florescer a lavoura porque o seu trabalho é forçado. Ele não tem futuro, o seu trabalho não é indenizado”.¹⁸⁷ Nota-se aqui que Maria Firmina se utiliza do argumento econômico em defesa do direito de indenização dos escravizados.

Como se percebe, a escravidão é tratada como um “grande mal”, capaz mesmo de provocar a decadência econômica de um país, além dos prejuízos raciais e humanos que proporcionaria. Nesse conto, Maria Firmina assume assim uma postura claramente política. Segundo Elizângela Barbosa¹⁸⁸, os principais objetivos de Maria Firmina dos Reis nesse texto seriam: denunciar as injustiças da escravidão, descrever as condições subumanas e opressivas do negro no Brasil e situar o lugar obscuro da mulher no mundo político cultural.

“Conhecer a arte literária de Maria Firmina dos Reis e a sua trajetória intelectual enquanto cidadã colaboradora e participante ativa na sociedade [...] é surpreender-se com a determinação e o espírito combativo de uma mulher do século XIX, no qual revela que sensibilidade pode ser sinônimo de força e luta, e literatura, ação. Traduzem essas vozes, dentre outros seus trabalhos, o conto *A Escrava*, publicado no auge da campanha abolicionista na Revista Maranhense2 (1887:1. nº.3), onde a autora tem como caminho para dar o seu recado: denunciar as injustiças da escravidão, bem como alertar a humanidade da condição subumana e opressiva do negro no Brasil. Ainda nesta perspectiva, apontar o lugar obscuro que cercava a mulher no mundo político cultural”¹⁸⁹.

¹⁸⁶ “Teu filho está sob minha proteção, e qualquer que seja a atitude que possa assumir esse homem, que é teu senhor, **Gabriel não voltará mais ao seu poder**.” Detém-te! Lhe gritei eu. **Estás sob minha imediata proteção**; e voltando para o homem de azorrague, disse-lhe¹⁸⁶: - Tranquiliza-te, lhe tornei com calma; **não te hei já dito que te achas sob a minha proteção?** Não tem confiança em mim? - **Que significam essas palavras, minha querida senhora? Não a compreendo.** - Vai compreender-me, retorqui, **apresentando-lhe um volume de papéis subscritados e competentemente selados**. Rasgou o subscrito, e leu-os. **Nunca em sua vida tinha sofrido tão extraordinária contrariedade.**” REIS, Maria Firmina; 2004; 262. Grifos da autora.

¹⁸⁷ REIS, Maria Firmina; 2004: p.242.

¹⁸⁸ BARBOSA, Elizângela Fernandes. “Represent(ações) literárias em *A Escrava*, de Maria Firmina dos Reis”. In: *Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura# / V Seminário Internacional Mulher e Literatura*, Universidade de Brasília, 211. Disponível em: www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/.../elizangela_fernandes.pdf

¹⁸⁹ Idem.

Para além desses elementos que certamente são fundamentais na análise, gostaríamos de somar um quarto ponto, não explorado pela intérprete, a saber: a questão da *liberdade*. Observada a partir da obra de Firmina, entendemos por liberdade, por um lado, o conjunto de negociações objetivas que se dão em torno da conquista da carta de alforria, que transforma o status do negro escravizado para o de negro forro, ou liberto. Contrapõe-se a esse sentido, à ideia de liberdade como a prática da própria vontade, por parte do indivíduo, essa seria a dimensão subjetiva da liberdade apresentada por Firmina.

Dessa forma, prosseguindo com a narrativa no conto, Joana morre de exaustão imediatamente após narrar suas memórias. A passagem abaixo deixa isso claro:

“Deixa concluir, meu filho, antes que a morte me cerre os lábios para sempre... deixa-me morrer amaldiçoando os meus carrascos.

- Por Deus, por Deus gritei eu, tomando a mim, por Deus, tomado as mãos do cruel traficante: meus filhos!... meus filhos!

Mas ele dando um mais forte empuxão, e ameaçando-os com o chicote, que empunhava, entregou-os a alguém que os devia levar...

Aqui a mísera calou-se; eu respeitei o seu silêncio que era doloroso, quando lhe ouvi um arranco profundo, e magoado:

Curvei sobre ela. Gabriel ajoelhou-se, e juntos exclamamos:

- Morta!

Com efeito tinha cessado de sofrer. O embate tinha sido forte demais para suas débeis forças¹⁹⁰”.

Ao procurar contar sua trajetória, a mestiça inicia sua fala afirmando uma condição: a de liberta¹⁹¹. “- *Minha mãe era africana, meu pai de raça índia, mas eu de cor fusca. Era livre, minha mãe era escrava.*¹⁹²”

Na estrutura das relações sociais da época, havia marcadamente uma diferença entre os diferentes acessos aos recursos disponíveis (objetivos e simbólicos) na sociedade, possíveis ao negro e ao mestiço. Maria Firmina pode ter tensionado pontuar isso. Assim, nascida escrava pôde viver a liberdade, mas, no entanto, morrerá como escrava. Tal destino trágico foi marcado por outros sofrimentos, dentre eles o de ter sido vítima das

¹⁹⁰ REIS, Maria Firmina; p. 258.

¹⁹¹ Veremos abaixo, no capítulo 3 dessa dissertação, a diferenciação entre a categoria livre e liberto pela ótica da personagem Preta Susana, do romance Úrsula.

¹⁹² REIS; 2004, p.254.

falcatuas de um branco desonesto, o senhor Tavares, que vendera uma falsa carta de liberdade ao pai da personagem.

Firmina cria, assim, uma polarização entre: a mestiça que tem sua liberdade comprada pelos pais/ honesta x o branco/ senhor/ desonesto. O pai não é nomeado no conto. Contudo, sabemos que era de ascendência indígena, não cativo, e casara-se com sua mãe, escrava negra, propriedade do sr. Tavares. Na história, os pais juntaram dinheiro e compraram a liberdade da filha quando ela tinha apenas cinco anos. Como atestado da transação, seu pai recebera, em troca, um papel, o qual dois anos mais tarde, por ocasião de sua morte, mostrou-se sem validade¹⁹³. Seu pai morre repentinamente, sem ter consciência de que por não saber ler, fora enganado.

A partir daí, Joana vive todo o restante de sua vida como escrava, ou seja, na condição de sujeitada.

Esse enredo instiga a refletir sobre diversas questões. Entretanto, privilegiaremos aquelas que nos permitam reconstituir o *processo que vai da sujeição à subjetivação do negro brasileiro*. Ou seja, buscamos ilustrar as relações no interior do meio literário brasileiro que permitam analisar a constituição do sujeito negro na literatura brasileira do século XIX, e deste modo, pensar o negro como autor, o que significa compreender também, as condições de possibilidade de criação ética e estética de si. Entendemos esse processo a partir de elementos literários, tais como inovações na estrutura textual e direcionamento do foco das vozes narrativas efetuadas por Maria Firmina dos Reis¹⁹⁴, com o intuito de examinar quais elementos podem ser destacados como relevantes para descrever uma possível noção de sujeito negro expressa em sua obra.

Planeja-se, assim, de modo geral, discutir a questão da *representação da subjetividade negra na forma literária*.

¹⁹³ Isso aparece no seguinte trecho: “Um dia apresentou [o pai de Joana] a meu senhor a quantia realizada, dizendo que era para o meu resgate. **Meu senhor recebeu a moeda sorrindo-se** – tinha eu cinco anos – e disse: **A primeira vez que for à cidade, trago a carta dela. Vai descansado.** Custou a ir à cidade; quando foi demoro-se algumas semanas, e quando chegou entregou a meu pai uma folha de papel escrita, dizendo-lhe: - Toma, e guarda, com cuidado, é a carta de liberdade de Joana. Meu pai não sabia ler; de agradecido beijou as mãos daquela fera. Abraçou-me, chorou de alegria, e guardou a suposta carta de liberdade”; Firmina, op cit, p.254.

¹⁹⁴ Nesse sentido, procuramos seguir as sugestões de Juliano Carrupt Nascimento (2009), que afirma: “XIX no Brasil, devido ao posicionamento da instancia de enunciação narrativa que se sintoniza com as identidades culturais inferiorizadas, realizando, na urdidura da narrativa, o pressuposto contra ideológico, com relação, ao poder mandonista dos proprietários de terra e usando a estética do romantismo brasileiro como veículo contra a escravidão do negro e submissão da mulher”. NASCIMENTO, Juliano Carrupt; 2009: p.6.

Alguns pesquisadores¹⁹⁵ defendem que os escritos de Maria Firmina se distinguem da literatura de sua época pelo tratamento que essa confere ao escravo, pois os individualiza, bem como dota os sujeitos negros de humanidade ao expressá-los por meio de um perfil dramático e existencial, projetando-os para além da condição de mera força de trabalho.

Nesse sentido, é preciso entender de que modo a autora o faz por meio de estratégias literárias, ou seja, como constrói uma representação distinta do sujeito negro por meio das próprias obras.

Juliano Carrupt afirma que ideologia e estética formam a originalidade da obra enquanto forma narrativa. O pesquisador sugere que, na elaboração formal do texto, Maria Firmina consegue compor a caracterização dos seus personagens negros, os quais agem e expressam seus pensamentos, de sorte a promover uma inovação no posicionamento da instância de enunciação narrativa (nesse caso sintonizada com identidades culturais inferiorizadas) por meio da técnica de narrativa de encaixes¹⁹⁶, procedimento acaba por enfatizar os personagens negros, que em um primeiro momento poderiam ser tidos como secundários.

Ressaltados estes pontos, pretendemos agora contribuir para o desenvolvimento do debate em torno da importância da obra firminiana. Para tanto consideramos importante alinhar os possíveis diálogos travados entre a autora com obras de seu tempo e com as obras consideradas “formadoras” da história da literatura brasileira. Tal diálogo poderá auxiliar na compreensão de como foi elaborada a estrutura formal da obra, a caracterização dos personagens, a ambientação das cenas, o trabalho com as imagens, a modulação de intensidade e tempo da narrativa e, até mesmo, a escolha de temas e de seu enfoque. Com isso busca-se repensar Maria Firmina dos Reis como uma “pioneira”, apenas um caso singular, para fazê-lo nada melhor do que colocá-la “em relação” com seu tempo e seu espaço.

Para realizar a análise proposta, faz-se necessário tecer algumas considerações sobre o contexto literário e histórico que cercam o período de introdução e desenvolvimento inicial do Romantismo, refletindo sobre a adoção da própria forma romance no Brasil, em sua especificidade. É particularmente importante discutir o

¹⁹⁵ Cf. DUARTE, Eduardo de Assis. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 4 ed. Florianópolis: Mulheres, 2004; TELLES, Norma. “Rebeldes. Escritoras, Abolicionistas”. R. História, São Paulo, 120, p.73-83, jan/jul. 1989; PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira; op. Cit.

¹⁹⁶ Essa ideia será desenvolvida logo abaixo.

desenvolvimento do tema da escravidão na literatura romântica, o que passa pela caracterização e representação dos personagens negros e leva a um breve debate a respeito da escrita de autoria feminina negra no contexto do século XIX no Brasil escravocrata.

2.2 – Diálogos surdos: Maria Firmina e os escritores de seu tempo

No Brasil do início do século XIX, nos anos seguintes a 1822, período em que nasceu Maria Firmina dos Reis, o sentimento de separar-se de Portugal e de tudo o que representava o passado colonial penetrou todas as esferas da vida. Um dos principais acontecimentos do período posterior a Independência e imediatamente anterior à abdicação do monarca D. Pedro I, em 7 de abril de 1831, marca bem o espírito do momento.

A “Noite das Garrafadas”, como ficou conhecido o episódio de violência popular entre os grupos de brasileiros e portugueses, ocorrido no Rio de Janeiro e se estendeu do dia 11 ao dia 15 de março de 1831. Iniciado na noite de uma comemoração organizada pelos comerciantes do Rio de Janeiro para celebrar o retorno do Imperador de sua viagem à província de Minas Gerais:

“os conflitos se dão entre ‘portugueses’ e ‘brasileiros’ que se insultavam mutuamente. Os portugueses davam vivas ao ‘Imperador’, aos ‘bons portugueses’ e morras aos ‘republicanos’; e os brasileiros davam vivas a ‘federação’. [...] Das janelas das casas caíam, entre outras coisas, cacos de vidros de garrafas. [...] O jornal Aurora Fluminense [...] já no dia 11 de abril de 1831, refere-se ao 7 de Abril como um marco, considerando que a partir desta data começa nossa existência nacional¹⁹⁷.”

¹⁹⁷ Aurora Fluminense, 11 de abril de 1831. Ver: PANDOLFI, Fernanda C. “A imprensa e a abdicação de d. Pedro I em 1831: história e historiografia”. Texto integrante dos Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de julho de 2006. Cd-rom. Disponível em: <http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XVIII/pdf/ORDEM%20ALFAB%C9TICA/Fernanda%20Cl%C3%92udia%20Pandolfi.pdf>

Na literatura, esses sentimentos de separação e existência nacional foram expressos, principalmente, pela necessidade de alguns escritores de promover uma distinção que a destacasse enquanto literatura única - diferenciada da literatura portuguesa e distanciada dos valores, estética e formas neoclássicas - constituindo-se, assim, uma literatura nacional¹⁹⁸.

Seguindo a tese de Antonio Candido, exposta no trabalho *Formação da literatura brasileira*¹⁹⁹, até o início do século XIX, prevaleceu entre o meio intelectual brasileiro o intuito de praticar a literatura como atividade sem finalidade comercial e lucrativa, e, ao mesmo tempo, como um instrumento de valorização do país: quer no sentido de se produzir aqui o que se produzia na Europa culta quer na necessidade de se exprimir a realidade local.

O movimento arcádico²⁰⁰ brasileiro que compreende a produção literária da segunda metade do século XVIII, por exemplo, significou a incorporação da atividade intelectual aos padrões europeus tradicionais. Caracterizou-se principalmente por dois momentos: o poético, que compreende um retorno à tradição clássica com a utilização dos seus modelos e valorização da natureza e da mitologia; e o ideológico, influenciado pelo Iluminismo, que traduz a crítica da burguesia culta aos abusos da nobreza e do clero.

¹⁹⁸ Principais autores e debates sobre isso. **ANDRADE**, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. 5 ed. São Paulo, Martins, 1974. **ARARIPE JÚNIOR**, Tristão de Alencar. Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária. (Seleção e apresentação de Alfredo Bosi). Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1978. **CÉSAR**, Guilhermino. *Historiadores e críticos do romantismo: a contribuição européia, crítica e história literária*. (Seleção e apresentação de Guilhermino César) Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1978. **COUTINHO**, Afrânio & **COUTINHO**, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. 6v. 3 ed. Rio de Janeiro, José Olympio; Niterói, UFF, Universidade Federal Fluminense, 1986. v. 1, 2, 3 **COUTINHO**, Afrânio. A tradição afortunada (o espírito de nacionalidade na crítica brasileira). Rio de Janeiro, Livraria José Olympio; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1968. **ROMERO**, Sílvio. *Sílvio Romero: teoria e história literária*. (Seleção e apresentação de Antonio Candido) Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1978; *História da literatura brasileira*. 2v. 2ed. (melhorada pelo autor). Rio de Janeiro, H. Garnier, 1902. **SCHWARZ**, Roberto. "A nota específica." In: Mais! Folha de São Paulo, Domingo, 22 de maio de 1998; *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. Duas Cidades, 1977; *Que horas são?: ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987; *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo, Duas Cidades, 1990.

¹⁹⁹ CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira* (v.2). Editora da Universidade de São Paulo, Belo Horizonte; São Paulo: 1975

²⁰⁰ Seus principais autores são Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Basílio da Gama e Santa Rita Durão. No Brasil, a publicação de *Obras*, do poeta Claudio Manoel da Costa, em 1768, foi convencionado o início do Arcadismo.

Possui também características reformistas, pois os escritores objetivavam a renovação das artes da época²⁰¹.

Em *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi afirmará que “nos primeiros decênios do século XIX as fórmulas arcádicas servem de meio, cada vez menos adequado, para transmitir os desejos de autonomia que a inteligência brasileira já manifestava em diversos pontos da Colônia.²⁰²”

Diante disso, a Independência política em 1822, imprimiu à época um tom de liquidação do passado e de rumos novos para o futuro, na arte e na vida social. Era este também, de certa forma, o clima vigente em certos países europeus. “Na França, a partir de 1820 e na Alemanha e na Inglaterra, desde os fins do século XVIII”, nos dirá Alfredo Bosi, “uma nova escritura substituíra os códigos clássicos²⁰³ em nome da liberdade criadora do sujeito”.²⁰⁴ Essa escritura era expressa principalmente por meio de ideias e formas fermentadas pelo *romantismo*²⁰⁵.

Na Alemanha, como bem analisou Norbert Elias, o romantismo adquire feições diversas daquelas francesas. A literatura romântica alemã, para ele, tendeu a apresentar os modos de vida da nobreza afrancesada em contraponto ao estrato social burguês. Norbert Elias notara que a construção de uma autoconsciência grupal ou de uma imagem autolegitimadora da burguesia alemã na literatura alemã foi acompanhada por diferenças na estrutura de comportamento.²⁰⁶

Como bem notou Bernardo Ricupero, há algumas características comuns ao romantismo europeu, como a crítica à vida civilizada, vista como artificial e corrompida, que transparece no elogio a uma vida comunitária do passado, harmônica em relação à natureza. Ou seja, há uma dimensão crítica do romantismo europeu à civilização, em especial a capitalista. No Brasil, ao contrário, o romantismo será um projeto de Estado

²⁰¹ CANDIDO, Antonio; 1975: p.11.

²⁰² BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. [2ª edição] São Paulo: Editora Cultrix, 1972; p.189.

²⁰³ São exemplos desses códigos clássicos: a mitologia grega; o paisagismo árcaico; a epopeia; observa-se também o enfraquecimento do uso do soneto e da ode.

²⁰⁴ BOSI, Alfredo; 1972: p.105.

²⁰⁵ Segundo a interpretação de Karl Manheim, afirmará Bosi, “o Romantismo expressa sentimentos dos *descontentes* com as novas estruturas: a nobreza que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento BOSI, Idem, p.100.”

²⁰⁶ Cf.: ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001; *Processo Civilizador*, vol. I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

consagrado à promoção da civilização, com isso aqui, os objetivos serão outros, distintos dos da matriz.²⁰⁷

Além disso, para Lukács, o romantismo alemão estabeleceu uma estreita relação entre o conceito de romance e o de romântico, pois, para ele, a forma do romance, como nenhuma outra, é expressão do “desabrigo transcendental”, característico da modernidade.²⁰⁸

Assim, este contexto favoreceu a adesão de alguns escritores brasileiros ao movimento do romantismo, podendo ser entendido aqui como o conjunto dos traços específicos do espírito e da estética imediatamente posteriores ao Neoclassicismo na Europa e suas ramificações americanas²⁰⁹. Acompanhando esse raciocínio, pode-se pensar que houve uma produção artística brasileira, literária em particular, que caminhou em paralelo, mas de modo específico, às respostas que a inteligência europeia dava a seus conflitos ideológicos²¹⁰.

Portanto, a Independência contribuiu decisivamente para o desenvolvimento da ideia romântica no Brasil; segundo Candido, esta mudança política reverberou na produção literária da época promovendo a redefinição de três elementos fundamentais, de posições análogas do Arcadismo, são elas: o orgulho patriótico (extensão do nativismo revisto em indianismo); a necessidade de criar uma literatura independente e diversa; e por fim, a postura que correlaciona atividade intelectual à tarefa patriótica na construção nacional²¹¹.

Para Antonio Candido, entretanto, só se pode falar em literatura nova a partir da intencionalidade em promover transformações²¹². Assim, a introdução do Romantismo como programa²¹³ literário do Brasil coube ao grupo de jovens estudantes brasileiros,

²⁰⁷ RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a ideia de nação no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, pp XXIVII.

²⁰⁸ LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009 (2ª Ed.).

²⁰⁹ CANDIDO, Antonio; 1975: p.22.

²¹⁰ BOSI, Alfredo; 1972: p.105.

²¹¹ CANDIDO, Antonio; 1975: p.12.

²¹² Idem, p. 13.

²¹³ “Válido como documento do grau de consciência crítica do grupo é o Ensaio de Magalhães ‘Sobre a História da Literatura do Brasil’, que retoma e alarga a sínteses de nossa história cultural realizadas por estudiosos estrangeiros: Ferdinand Denis e Garret, na esteira de Mme. De Staël (*De Allemagne*, 1813), que fizera correr pelo primeiro Romantismo o binômio poesia-pátria.” (Candido 14). “Nele se exprime o tema proposto por Denis na *História Literária*: há no Brasil uma comunidade, um conjunto de

residentes em Paris entre os anos de 1833 e 1836. Esses estudantes em contato com as novas orientações literárias, fundaram a *Niterói, Revista Brasiliense de Ciências, Letras e Artes*, “visando a uma reforma da literatura brasileira²¹⁴”, promovendo os ideais românticos de modo sistemático e, também, o repúdio aos padrões clássicos. A “intenção era a de definir uma literatura nova no Brasil, que fosse no plano da arte o que fora a Independência no plano político e social”.²¹⁵

Na concepção de Candido, “os primeiros românticos principiaram sua atividade na revista *Niterói*²¹⁶ (1836), consolidam-na com a *Minerva Brasiliense* (1843), despedem-se na *Guanabara* (1849-1855). Daí por diante continuam a produzir, mas perdem terreno como grupo²¹⁷.” Um grupo, segundo ele, nada revolucionário de temperamento ou intenção, cuja contribuição maior foi oficializar a reforma; instalados nessas três revistas e amparados pelo Instituto Histórico²¹⁸ se aproximavam do público e dos figurões²¹⁹. José Veríssimo, em *História a literatura brasileira*²²⁰, de 1915, elucida as circunstâncias de criação do Instituto:

“o cônego Januário da Cunha Barbosa, que com grandes créditos de literato e orador sagrado vinha da geração anterior, zeloso dos interesses mentais da

manifestações do espírito provando a nossa capacidade e autonomia em relação a Portugal.” Assim, Durão, Basilo, Sousa Caldas, José Bonifácio haviam mostrado o caminho a seguir. BOSI, P. 107.

²¹⁴ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. [2ª edição] São Paulo: Editora Cultrix, 1972; pp.107.

²¹⁵ CANDIDO, Antonio; 1975: p.13.

²¹⁶ “O maior trunfo, porém, para quem pesquisa as emergências misteriosas da sensibilidade, [...] encontra-se no número 2 da [...] revista [*Niterói*] numa pequena nota de Porto-Alegre à sua ‘Voz da Natureza’, talvez o primeiro poema decididamente romântico publicado em nossa literatura; pequena e singela nota onde o entusiasta de Garrett encerrava todas as suas aspirações da nova escola e definia sua separação da literatura anterior: ‘Algumas expressões se encontram, pode ser, desusadas, mas elas são filhas das nossas impressões, e de mais vemos a natureza como Artistas, e não como Gramático’. São palavras decisivas: desprezando a regra universal, a arte das impressões pessoais e intransmissíveis descia sobre a nossa pequena e débil literatura.” CANDIDO, Antonio; 1975: p.14.

²¹⁷ CANDIDO, Antonio; 1975: p.41 - “São, pois, três estratos: o primeiro representado por Magalhães, Porto Alegre, Torres-homem e Pereira da Silva; no segundo aparecem os discípulos mais jovens: Santiago Nunes, Joaquim Norberto, Dutra e Melo, Teixeira e Sousa, além do francês Emílio Adet; no terceiro o quadro se alarga juntando-se Fernandes Pinheiro e Gonçalves Dias, [...] esses três estratos se organizam em duas etapas, sendo a primeira totalmente absorvida por Magalhães e seus seguidores, a segunda marcando o predomínio crescente de Gonçalves Dias.”

²¹⁸ “Graças ao interesse de Pedro II de consolidar a cultura nacional de que ele se desejava o mecenas. Dando todo o apoio ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, criado nos fins da regência (1838), o jovem monarca ajudou quanto pôde as pesquisas sobre o nosso passado, que se coloriram de um nacionalismo oratório, não sem ranços conservadores, que era de esperar de um grêmio nascido sob tal patronato. Pertenceram-lhes alguns estudiosos”. BOSI, Alfredo; 1972: p.109.

²¹⁹ CANDIDO, Antonio; 1975: p. 42.

²²⁰ VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Ministério da Cultura Fundação Biblioteca Nacional Departamento Nacional Do Livro. 1915.

novel pátria, fundou com outros letrados e homens de boa vontade o Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Brasileiro. Com a publicação do *Parnaso Brasileiro* (1829), foi este o melhor serviço prestado por Januário Barbosa, não só às nossas letras, mas à nossa cultura. Teve o Instituto Histórico, em verdade, o papel de uma Academia que, sem restrições de especialidades, se abrisse a todos as capacidades nacionais e a todos as lucubrações por pouco que interessassem ao Brasil. E assim, de propósito ou não, deu ao movimento espiritual que se aqui operava uma base racional no estudo da história, da geografia e da etnografia do país, compreendidas todas largamente. Os principais românticos foram todos seus sócios conspícuos e colaboradores da *Revista* que desde 1839 começou o Instituto histórico a publicar trimensalmente. A todos os literatos brasileiros do tempo serviu esta instituição de traço de união e confraternidade literária e de estímulo.”²²¹

Neste fragmento de texto, Veríssimo deixa à mostra as condições de publicação e até de produção literária da época. Afirma que os principais românticos constituíam vínculos promovidos pelo próprio papel de Academia que o Instituto Histórico desempenhava, a exemplo disso, nota-se a publicação do *Parnaso Brasileiro*, revista em que todos esses escritores “principais” colaboraram. Nesse sentido, diferindo profundamente do romantismo alemão que é promovido por intelectuais “contra” o Estado, posto que esse identificava-se então com valores franceses atrelados à noção de “civilização”, e para tanto, procuraram elencar as particularidades da “nação” alemã por meio da invenção e reivindicação de um conceito de cultura em que se salientavam as particularidades do povo e da raça alemã. No Brasil, em contrapartida, o romantismo foi patrocinado pelo Estado e contou com a colaboração dos intelectuais e artistas, tornando-se um projeto “de” e não “contra” o Estado²²². Nesse processo importaram-se algumas características do romantismo europeu, como a valorização da singularidade cultural (visível na língua, raça, paisagem, etc.).

Seguindo a narrativa da *História da literatura brasileira* de José Veríssimo, conclui-se que, a primeira geração de escritores românticos²²³ do país se compõe de um grupo que testemunhou e acompanhou os sucessos da independência política, que, por

²²¹ VERÍSSIMO, José; 1915 p.76.

²²² Ricupero, op cit, pg 15.

²²³ Monte Alverne (1784-1858), Magalhães, Porto Alegre (1806-1879); Teixeira e Sousa (1812-1861); Pereira da Silva (1817-1898); Varnhagen (1819-1882); Norberto da Silva (1820-1891) Gonçalves Dias (1823-1864).

outro lado, se destacou influenciado pelo Romantismo europeu e ao seguir seus “ditames”. Essa definição de Veríssimo pode ser ampliada pela visão do crítico Antonio Candido, que identificou na produção desses artistas das letras uma ambivalência (para ele, própria do romantismo literário brasileiro) entre nacionalismo e eurocentrismo. Este ponto se tornará mais claro na passagem seguinte:

“Por isso ao lado do nacionalismo, há no romantismo a miragem da Europa: o norte brumoso, a Espanha, sobretudo a Itália, vestíbulo do Oriente byroniano. Poemas e mais poemas cheios de imagens desfiguradas de Verona, Florença, Roma, Nápoles, Veneza, vistas através de Shakespeare, Byron, Musset, Dumas, e das biografias lendárias de Dante ou Tasso, num universo de oleogravura semeado de gôndolas, mármore, muralhas venenos, punhais, veludos, rendas, luars e morte.”²²⁴

Entretanto, os temas nacionais predominantes foram a celebração da natureza²²⁵; a religião em oposição ao paganismo neoclássico e ao passado colonial²²⁶; e o Indianismo²²⁷, originado na busca pelo específico brasileiro. Para Candido, Gonçalves Dias é o primeiro grande exemplo de Romantismo completo²²⁸, “até ele, com efeito, o romantismo aparecia mais nos temas que nos processos formais”. Isso se deveu, de acordo com o pesquisador, pelo fato do escritor operar “a fusão do assunto, do estilo e da concepção de vida²²⁹.” Gonçalves Dias fez parte de um grupo de maranhenses que teve muita relevância nestes anos iniciais de desenvolvimento da cultura intelectual brasileira. Segundo o Antonio Candido:

“[os] Escritores que amadureceram durante a Regência (1831-1840) e os primeiros anos da Maioridade formam um conjunto da maior importância na história da nossa vida mental. [...] entre eles [...] Gonçalves Dias, [...] Martins Pena [...] e o grupo

²²⁴ CANDIDO, Antonio; 1975: p.16.

²²⁵ “Canção do Exílio”; e “Gigante de Pedra”, Gonçalves Dias; “Sub Tegmine Fagi”, Castro Alves.

²²⁶ Religião como fé específica, crença e devoção; e a religião como posição afetiva, espiritualismo – passou a ser dominante e tornou-se pressuposto do romantismo – “todos pagavam o seu tributo”. Dos devotos aos céticos. Cf. CANDIDO, Antonio; 1975: p. 17.

²²⁷ Seu momento áureo é demarcado entre os anos de 1840 e 1860. Um de seus maiores representantes é José de Alencar.

²²⁸ Para Antonio Candido: “O essencial da sua obra poética está contido em três livros: Primeiros cantos (1847), Segundos cantos (1848), Últimos cantos (1851), revistos e reunidos num volume em 1857”.

²²⁹ CANDIDO, Antonio; 1975: p. 41.

do Maranhão²³⁰ que valeu o cognome²³¹ famoso à capital da província, do qual se destacam Francisco Sotero dos Reis e João Francisco Lisboa, um dos publicistas mais inteligentes do Brasil”.²³²

Esse grupo do Maranhão ao qual Antonio Candido se refere nos interessa mais de perto, pois nele encontramos figuras que participaram do convívio e da formação de Maria Firmina; uns, diretamente, como é o caso de seu primo Francisco Sotero dos Reis ou indiretamente, como no caso de Gonçalves Dias, de quem Firmina era leitora. Entretanto, nos deteremos brevemente sobre a figura de João Francisco Lisboa²³³.

2.3 – Diálogo mudo com o livro que João Lisboa jogou fora

João Lisboa (1812-1863) “estudou as poucas letras que era possível aprender” em São Luís, “tendo por mestre de latim e latinidade o seu futuro êmulo e rival Sotero dos Reis²³⁴”, treze anos mais velho do que ele. A sua obra principal, com publicação iniciada em 1852, é o *Jornal de Timon*. “No pensamento do autor”, elucida Bosi, “devia o *Jornal de Timon* ser uma espécie de revista dos ‘costumes do tempo’, [entretanto] ficaria ‘sendo sempre a pintura dos costumes políticos’²³⁵”.

De acordo com isso, observamos que em 1852 João Lisboa, ex-aluno de Francisco Sotero dos Reis, primo de Firmina, empenhava-se na tarefa de realizar o registro dos costumes de seu tempo por meio da atividade jornalística. Essa tendência de registrar as características dos costumes no texto literário se tornará predominante no romance brasileiro anos mais tarde, como veremos à frente.

²³⁰ Gonçalves Dias, Francisco Sotero dos Reis, João Francisco Lisboa, Manoel Odorico Mendes Almeida Braga (Flávio Reimar), Celso de Magalhães, Marques Rodrigues, Dias Carneiro, Augusto Colin, Frederico Correia, Frei Custódio Ferrão, Vieira da Silva, Sousa Andrade, Antônio Henriques Leal.

²³¹ Atenas brasileira. Ver: (v.103). Da Independência até os anos de 1860, isto é, durante cerca de quarenta, jornalistas, poetas, historiadores, críticos, eruditos, sabedores ilustraram o Maranhão e lhe mereceram a alcunha gloriosa de Atenas brasileira.

²³² CANDIDO, Antonio; 1975: p. 41.

²³³ João Francisco Lisboa, nascido no Itapicurumirim, no Maranhão, em 1812 e falecido em Lisboa, em 1863. Estreou nas letras como jornalista político com o *Brasileiro*, título que na época era um programa, em meados de 1832. VERÍSSIMO, José; 1915: p.104.

²³⁴ VERÍSSIMO, José; 1915 p.105.

²³⁵ Em três partes, a primeira sobre as eleições nos tempos anteriores ao nosso, a segunda sobre partidos e eleições no Maranhão, e a terceira e última relativa à história desta Província e, por extensão, à do Brasil. Sem muita regularidade apareceu o *Jornal de Timon* de 1852 a 1858 VERÍSSIMO, José; 1915: p.104.

José Veríssimo, ao tratar do grupo maranhense, cita uma passagem curiosa. Ele diz que o biógrafo de João Lisboa relata:

“Horrorizado da escravidão (a qual na sua terra, justamente mais do que em outras do Norte, apresentava mais execrando aspecto), começou João Lisboa a escrever um livro, meio história meio romance, da escravidão no Brasil, como propaganda contra ela. Foi isto nas vésperas de 1850 ou à entrada desse decênio. Em todo caso antes do *Jornal de Timon*. O aparecimento da *Senzala do Pai Tomé*, como castiçamente vertia o *Uncle Tom's Cabin*, de Beecher Stowe, onde parece achou semelhanças com o seu principiado trabalho, fizeram-no desistir de continuá-lo. Havia, entretanto, em João Lisboa um romancista”.²³⁶

O trecho acima traz elementos interessantes de reflexão sobre o pensamento antiescravista que emergia a época e no Maranhão de Firmina, mais ou menos uma década antes da publicação de *Úrsula*.

Deste modo, o fragmento aponta que João Lisboa começou a escrever um livro, “meio história meio romance” – talvez, semelhante ao que ele pensava que “devia o *Jornal de Timon* ser uma espécie de revista dos ‘costumes do tempo’” -, dessa forma, esse projeto abandonado por João Francisco Lisboa, pode ter sido um esboço do que posteriormente se classificará como *romance histórico* e que terá lugar importante na produção literária dos românticos brasileiros. Além disso, o livro traria ainda como tema a história da escravidão no Brasil, como propaganda contra ela, nas vésperas de 1850 ou à entrada desse decênio, tema que se tornaria mais recorrente na literatura brasileira a partir dos anos 1860²³⁷.

Além de curioso, esse episódio pode abarcar algumas questões intrigantes. Uma delas, sendo aquela colocada na introdução deste trabalho, acerca de uma crítica que Maria Firmina recebe pela imprensa maranhense.

A questão levantada faz referência a uma ressalva importante feita ao romance de Firmina por um dos críticos da época²³⁸, justamente com relação às cenas de escravidão. O redator do anúncio e, por conseguinte, “crítico”, ressenete-se:

²³⁶ VERÍSSIMO, José; 1915 p.105.

²³⁷ CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas; 2002.

²³⁸ Não são identificados pois os textos não possuem assinatura.

“É pena que o acanhamento mui desculpável da novela escrita não desse todo o desenvolvimento a algumas cenas tocantes, como as da escravidão, que tanto pecam pelo modo abreviado com que são escritas²³⁹”.

Por que essa sensação de que algo estava sendo abreviado? Qual era a origem de tal expectativa? De qual maneira parecia haver então uma expectativa difusa, uma sensibilidade crítica para a escravidão? De certo modo isso ambienta o olhar de Maria Firmina, hoje vista como pioneira no tratamento literário do tema da escravidão brasileira e no modo ativo com que constrói seus personagens negros (livres, escravos ou libertos) no século XIX? Ou seja, ela contava com outros exemplos literários para seu empreendimento?

Inicialmente, a partir do anúncio na imprensa Maranhense, foi possível inferir que em 1860 havia o interesse por uma literatura que se debruçasse sobre cenas de escravidão. Cenas essas que praticamente não eram retratadas em escritos literários da época e por isso poderiam se tornar “moda” rapidamente. Mas a questão permanece: haveria já imagens e cenas sobre a escravidão que, predominando no imaginário social, estariam no plano de fundo da apreciação jornalística que divulgava o romance *Úrsula*, sustentando a ressalva do “redator e crítico” da imprensa maranhense de 1860? Se sim, quais seriam?

Uma pista pode ser encontrada nesse episódio envolvendo o projeto de livro abandonado por João Francisco Lisboa e o “aparecimento” do livro *Uncle Tom’s Cabin*²⁴⁰, de Harriet Beecher Stowe, o que nos levará a responder a segunda questão levantada também na introdução da presente dissertação: será que a abordagem da e o tratamento das cenas de escravidão; e a construção dos personagens negros e de suas vozes narrativas realizadas por Firmina dos Reis, iam ao encontro desse interesse esboçado pela crítica de seu tempo?

Algemira de Macedo Mendes nos auxilia a pensar sobre a questão no artigo “Maria Firmina dos Reis: um marco na literatura afro-brasileira do século XIX”, neste texto a pesquisadora faz uma revisão bastante elucidativa acerca da recepção crítica do livro H. Beecher Stowe no Brasil, ela afirma que,

“Na opinião de Raymond S. Sayers, 1958, além da influência do pensamento político corrente, outro fato

²³⁹ (grifos meus).

²⁴⁰ STOWE Harriet Beecher. *A cabana do Pai Tomás*. Trad. Linguagest. Porto: Público Comunicação, 2005. p. 67.

determinante sobre essa literatura de protesto social foi a de *Uncle Tom's Cabin*, traduzida em 1853 para o português, dois anos após sua aparição em inglês e teve outra impressão em 1956. **Para Sayers, muitos dos anti-escravagistas tinham um discurso muitas vezes associado ao modismo da época. [...] E um desses poemas obrigatórios na época era “O navio negreiro” de Castro Alves, assim também o fizeram com *A cabana do Pai Tomás* e *As Vítimas Algozes*. Sobre as duas primeiras obras o antropólogo Arthur Ramos diz: *A cabana do Pai Tomás* de Harriet Beecher Stowe, ou toda a poesia libertária de um Castro Alves apenas despertaram um vago sentimento de piedade para uma raça, que uma falsa lógica considerou inferior. [...] Por isso esses poemas de piedade “branca” não são dramas negros, e sim negróides. Correspondem, em sentido, à imensa choradeira indianista sem significação humana. Esse ciclo “negróide” é a expressão de um romantismo de mistificação, ocultando as verdadeiras faces do problema sob as capas de um sentimentalismo doentio, sado-masoquista, onde a piedade exaltada era, na realidade, a contraparte, o outro pólo de um sadismo negricida, sem precedentes.** (RAMOS, 2001, P.17-18. Grifos meus).²⁴¹”

A extensa citação permite-nos, primeiramente, situar alguns parâmetros da época que pautavam o debate antiescravista, os quais, como apontou Sayers, eram marcados por modismos. Ele cita como exemplos as obras “O navio negreiro” (1869) de Castro Alves, *As Vítimas-Algozes* (1869) de Joaquim Manuel de Macedo, e, por fim, *A cabana do Pai Tomás* (1852), justamente o livro que fez com que João Francisco Lisboa desistisse de finalizar e publicar seu esboço de história dos costumes da escravidão maranhense (ou brasileira) de forma romanceada.

O livro *A cabana do Pai Tomás* foi um grande sucesso comercial no século XIX, tendo mesmo se tornado um “modismo” em voga. Talvez por isso, por ser já lugar “sem novidades”, “um lugar comum”, o escritor tenha decidido interromper o esboço de sua criação quando percebeu ser ela muito próxima à obra de Stowe; o que, no entanto, sugere que João Francisco Lisboa se alinhava às ideias da autora e talvez repetisse também a própria forma do texto, ou seja, sua estrutura formal, em nada inovando. Estaria justificado assim seu destino: o lixo.

²⁴¹ MACEDO, Algemira. “Maria Firmina dos Reis: um marco na literatura afro-brasileira do século XIX”. Artigo apresentado no XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências, de 2008, USP, São Paulo. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/078/ALGEMIRA_ME_NDES.pdf

O episódio biográfico chama a atenção para outro detalhe: sugere que haveria uma busca por novidades. João Lisboa era um jornalista no qual, segundo seu biógrafo, havia um romancista. De fato, imprensa e literatura estavam intimamente relacionadas a essa época e muitos talentos literários estavam despontando, principalmente no Maranhão. Pode-se deduzir com isso que um escritor ávido por fazer circular sua obra no meio cultivado e, talvez com olhos já no incipiente mercado editorial nascente, diante da desagradável descoberta de uma obra similar ao seu esboço iniciado de romance, só que lançada primeiro, teria de pronto duas atitudes: jogar o projeto no lixo ou debruçar-se sobre a obra concorrente e, partindo dela, marcar as distinções estéticas e ideológicas como um diálogo criador.

A presente dissertação parte da hipótese de que Maria Firmina, antes de ser uma pioneira inspirada, isolada nas letras por integrar a sociedade fechada e patriarcal do interior do Maranhão oitocentista, travou um diálogo estético e ideológico com os “clássicos fundadores” da literatura brasileira do século XIX, abrindo novos elos na tradição literária brasileira e participando da fundação da literatura feminina brasileira fazendo estreitar personagens escravos e forros com suas vozes, ações e pensamentos, coadjuvando seus dramas entre cenas de escravidão e as de um amor destruído.

Vimos até aqui que três textos podem ser tomados como parâmetros de ideias antiescravistas e de representações do negro que começam a circular no início da segunda metade do século XIX. Entendemos também que esses textos podem marcar distinções no debate em torno da abolição da escravidão, ainda bastante incipiente na literatura brasileira; são eles: “O navio negreiro”, *As Vítimas-Algozes*, e *A cabana do Pai Tomás*.

O segundo ponto que gostaríamos de ressaltar tem relação com a crítica elaborada por Arthur Ramos, levantada por Algemira Macedo, que destaca um aspecto importante para esta dissertação, pois sintetiza análises relevantes sobre a representação do negro na obra *A cabana do Pai Tomás*, como também, segundo ele, em toda a obra de Castro Alves. Conforme o autor, a representação do negro nessas obras estaria, assim, assentada sobre a ideia da piedade, e ainda mais, uma piedade branca enunciada por negros. Ou seja, Arthur Ramos afirma que ambos escritores reproduziam, em certa medida, um ponto de vista da vitimização do branco sobre o negro e, por isso mesmo, constituíam-se em “dramas negróides”.

Prosseguindo nossa argumentação em concordância com Algemira Macedo, pensamos como essa pesquisadora, quando ela sugere que Maria Firmina deve ter lido a obra de Beecher Stowe, uma vez que foi tão difundida no Brasil do século XIX, “mas com certeza sob o filtro da positividade²⁴²”.

“Assim, em *Úrsula* há o encontro das almas generosas, a do escravo Túlio que, numa atitude humanitária, ajuda o jovem advogado Tancredo, que nutre pelo escravo sentimento de gratidão. Com isso, fica sugerido, no contexto da enunciação, que as duas raças poderiam viver em plena harmonia, mesmo com as incongruências do sistema, materializando o ideal de liberdade e fraternidade, defendido pelos seguidores do Iluminismo tão em voga no século XIX”.²⁴³

A partir disso, podemos entender que no debate levantado pela pesquisadora, os críticos Raymond S. Sayers e Artur Ramos identificam as produções literárias de temática antiescravista nos três autores, (Stowe, Castro Alves e Macedo) e ao mesmo tempo determinam seu alinhamento ideológico em Stowe e Castro Alves, sugerindo com isso, que Macedo representaria um ponto de vista contrastante no universo das obras literárias que se lançavam no desenvolvimento da temática antiescravista à época, constituindo o tipo “anti-Pai Tomás²⁴⁴”, para se opor ao “negro-mártir” que se iniciava a predominar na literatura e no imaginário social.

Desta forma, articulando as ideias apresentadas até aqui, podemos estabelecer parâmetros para situar Firmina num contexto mais amplo, pretendendo deslocá-la da chave da excepcionalidade, ou marginalidade, para uma posição que leve em conta seus possíveis interlocutores, para, com base nisso, situar sua obra no contexto de formação da literatura brasileira do século XIX. Para isso, fazem-se necessárias algumas considerações a respeito dos diálogos que Maria Firmina dos Reis teria estabelecido, em termos estéticos e ideológicos, com autores de sua época. Nesse sentido, nos próximos

²⁴² MACEDO, Algemira. “Maria Firmina dos Reis: um marco na literatura afro-brasileira do século XIX”. Artigo apresentado no XI Congresso Internacional da ABRALIC Têxtil, Interações, Convergências, de 2008, USP, São Paulo. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/078/ALGEMIRA_MENDES.pdf

²⁴³ Idem.

²⁴⁴ Ver: GUIMARÃES, Hélio de Seixas. “Pai Tomás no romantismo brasileiro”. In: Teresa Revista de Literatura Brasileira [12|13]; São Paulo, p. 421-429, 2013.

itens procuraremos analisar: no capítulo 2, os diálogos entre *Úrsula* e *A Escrava* e *A Cabana do Pai Tomás* (1852), bem como o diálogo entre *Úrsula* e o poema “A Tempestade de Gonçalves Dias” (1848); que será complementada pela análise, no capítulo 3, que enfatizará as relações com a obra *As Vítimas-Algozes*.

De tal modo, partimos da hipótese de que Maria Firmina dialoga com alguns dos clássicos formadores (definidos assim por Veríssimo, Candido e Bosi), que estiveram mais próximos dela por compartilharem seu espaço e seu tempo, de forma a constituir *intencionalmente*, na composição de seus personagens negros - uma ética e uma estética – como resposta estética e ideológica, aos modelos literários predominantes de sua época.

Pretendemos demonstrar, neste capítulo, que é exatamente essa intencionalidade - enquanto resposta social - e não a concepção de excepcionalidade ou genialidade artística, o fator mais determinante dos procedimentos formais (de urdidura do texto literário), bem como do posicionamento/ajustamento de *um ponto de vista* diferenciado de Maria Firmina expressos em sua obra.

2.4 – Fugindo da *Cabana*

“Uma noite em que Cândida lia à sua mãe o formoso romance *A cabana do Pai Tomás*, Lucinda, supondo Florêncio ainda não chegado da cidade, onde às vezes se demorava, e Liberato a fumar na sala de entrada, como costumava, para não incomodar Leonídia que aborrecia o cigarro, esgueirou-se sorradeira, e dirigiu-se com sutis passos pelo corredor que ia terminar naquela sala; sentindo, porém, o sussurro de duas vozes, que em confidência se entendiam, parou à porta, e aplicou o ouvido curioso e indiscreto de escrava.”
Joaquim Manuel de Macedo, *As Vítimas-Algozes* (1869)

O fragmento acima, retirado da obra de Joaquim Manuel de Macedo, é um entre outros exemplos de escritores e intelectuais do século XIX que efetivamente citaram o então popular romance *A Cabana do Pai Tomás*.

Em 1859, mesmo ano de publicação de *Úrsula*, o jovem José de Alencar nomeia os protagonistas - *Jorge e Elisa* – de sua peça teatral *Mãe*, fazendo clara alusão aos jovens escravos fugitivos - *George e Elisa* - do romance de H. Stowe. Assim, em março de 1860, o crítico aprendiz de vinte e um anos Machado de Assis, ao escrever sobre a peça de Alencar, evocava pela primeira vez o nome de Stowe, classificando sua obra como sendo

o “teatro da escravidão”. Por fim, Joaquim Nabuco, em seu livro *Minha formação*, de 1900, afirma em tom confessional: “Mil vezes li a *Cabana do pai Tomás*, no original da dor vivida e sangrando”, tanto o foi, que também citou o romance em seu livro *O Abolicionismo*.

Essas importantes informações levantadas pelo professor e pesquisador Hélio de Seixas Guimarães²⁴⁵ atestam que o livro *A Cabana do Pai Tomás*, de H. Beecher Stowe teve intensa receptividade entre brasileiros, a ponto de alguns importantes escritores e intelectuais da época referiram-se a ele em suas obras ou em seus textos críticos.

Dentre as personalidades acima citadas, torna-se fundamental destacar as impressões profundas que a obra deixou sobre Joaquim Nabuco, pois estando em suas memórias de criança (por isso, inseridas no livro *Minha Formação*), constituem, para ele, a gênese de sua simpatia pela questão abolicionista, consistindo, neste livro, elemento cultural constitutivo de “sua formação” como indivíduo. Além disso, sendo Nabuco a figura-central do abolicionismo brasileiro, pode-se depreender de seu depoimento “o impacto que o romance da autora norte-americana teve para a própria constituição de um abolicionismo brasileiro, fazendo-nos pensar, igualmente, sobre o papel que esta obra exerceu nas representações do escravo e da escravidão nos textos produzidos no Brasil na segunda metade do século XIX”.²⁴⁶

O livro foi publicado em março de 1852. Já no ano seguinte, em 1853, a tradução portuguesa foi publicada no Brasil. No final dos anos 1870, *A cabana do Pai Tomás* já era um considerado um clássico. Segundo notam Hélio de Seixas Guimarães e Ludmila Maia²⁴⁷, essa obra se tornou o ícone mundial dos movimentos antiescravistas, especialmente entre mulheres abolicionistas e obteve rápida assimilação, sendo considerado o primeiro *best-seller* do século XIX.

Em sua tese doutorado²⁴⁸, *Viajantes de saias: literatura e viagem em Adèle Toussaint-Samson e Nisia Floresta (Europa e Brasil, século XIX)*, defendida em 2016, Ludmila de Souza Maia afirma que a obra faz a denúncia da separação de famílias, principalmente a separação entre mães e filhos que, “dentre todos os laços familiares era

²⁴⁵ Idem.

²⁴⁶ GUIMARÃES, Hélio de Seixas; 2013: p.422.

²⁴⁷Ver: GUIMARÃES, Hélio de Seixas, 2013. MAIA, Ludimila de Souza. “Viajantes de saias: escritoras e ideias antiescravistas numa perspectiva transnacional (Brasil, século XIX)”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 34, nº 68, pp. 61-81, 2014; p. 75.

²⁴⁸ MAIA, Ludmila. *Viajantes de saias: escritoras e ideias antiescravistas numa perspectiva transnacional (Brasil, século XIX)* (Doutorado), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas; Campinas: 2016.

o mais incontestado, tornou-se o expoente maior da retórica dos discursos contrários ao cativeiro”.²⁴⁹ Nesse sentido, a imagem do leilão e as cenas de compra e venda de escravos foram elementos preferencialmente reproduzidos pelas literaturas antiescravistas em boa parte do mundo, alcançando grande repercussão entre o público feminino²⁵⁰ de tal modo, que esse tema se tornou bandeira de luta pelos primeiros movimentos abolicionistas. Assim, Clare Midgley²⁵¹ afirmará também o tema da violação sexual de mulheres jovens que juntamente com a cena de separação familiar compuseram uma imagem vigorosa frequentemente usada nos movimentos antiescravistas²⁵²; isso se deu provavelmente, porque a “narrativa reproduziu a tensão do mundo social da escravidão através da vida de um personagem literário²⁵³”.

Dessa forma, compreende-se que *A Cabana do Pai Tomás* firmou-se como retórica antiescravista consagrada, criando uma sensibilidade alargada para a questão, fato que corrobora a tese do crítico R. Sayers de que havia um “modismo da época”, com relação ao incipiente tratamento da escravidão como tema literário. Acerca disso, Ludmila Maia dirá que as cenas de *A Cabana de Pai Tomás* serviram como um conjunto de imagens literárias que pautaram o tom da ficcionalização de situações cotidianas. Segundo a autora:

“Deste modo, o romance *A Cabana de Pai Tomás* deu visibilidade aos castigos corporais dos escravos, que passaram a circular amplamente na produção ficcional que tematizou a escravidão, em que cenas de açoitamento, que a princípio tanto escandalizaram o público norte-americano, tornaram-se quase obrigatórias.”²⁵⁴

Analisando brevemente as ações de acolhimento e recusa que o livro provocou entre intelectuais e literatos brasileiros da época, discutidas no artigo de Hélio Guimarães, notamos que alguns escritores, além de citá-lo, reagiram em suas ficções de temática antiescravista, às estratégias e procedimentos de composição adotados por H. Beecher Stowe, em *A Cabana de Pai Tomás*.

²⁴⁹ MAIA, Ludmila; 2016: p.193.

²⁵⁰ Candido (artista-obra-público)

²⁵¹ MIDGLEY, Clare. *Women against Slavery: the British Campaigns, 1780-1870*. London and New York: Routledge, 1992, pp.119-152.

²⁵² MAIA, Ludmila; 2014: p.78.

²⁵³ MAIA, Ludmila; 2016: p.193.

²⁵⁴ GUIMARÃES, Hélio de Seixas; 2013: p.425.

Por exemplo: Alencar reeditou o dilaceramento da separação entre mãe e filho na peça teatral *Mãe*; Macedo fará uma releitura em *As vítimas-algozes*²⁵⁵, – e *deliberadamente* produzirá uma espécie de anti-*Pai Tomás*, como afirma Guimarães em seu artigo. Como resposta à H. Beecher, Macedo aponta duas concepções opostas que fundamentariam “a reprovação da escravidão”: a do escravo como vítima, como mártir, que é justamente o modelo criado pela *Cabana do pai Tomás*²⁵⁶; e a do escravo como algoz, embrutecido. Assim, segundo Guimarães, o *ponto de vista* adotado por Macedo explicitamente se opõe à representação do escravo-mártir encarnado pelo personagem pai Tomás, que simboliza a tortura física e moral com resignação e fervor religioso, para, de outro lado, contrastar a imagem do escravo vingativo, degenerado e corrompido, no dizer do autor:

“[Um] homem que nasceu homem, e que a escravidão tornou peste ou fera. O hífen, que poderia imprimir alguma dinâmica ou dialética à oposição semântica entre vítimas e algozes, acaba por cristalizar senhores e escravos em posições irreduzíveis. As vítimas são os senhores, os algozes, os escravos, apartados por um grau de oposição que os coloca quase como entidades dissociadas, como se um nada tivesse a ver com o outro.”²⁵⁷

Para além dessa discussão, o fragmento de *As Vítimas-algozes* destacado na abertura deste capítulo permite abordar outro tema, destacado por Maria Cristina Wissenbach,²⁵⁸ igualmente relevante e fundamental para os propósitos desta pesquisa que é o das condições de participação do escravo no mundo da escrita e da leitura e o uso que estes fizeram de ambas.

Retomando o trecho, notamos a ação da personagem escrava Lucinda no momento em que ela se dirigia para a sala em que o romance *A Cabana do Pai Tomás*, muito em voga na época, estava sendo lido em voz alta pela personagem Cândia à sua mãe; contudo, Lucinda se detém atrás de uma porta através da qual podia ouvir uma conversa sussurrada em tom de confidência entre seus senhores.

²⁵⁵ O subtítulo “Quadros da escravidão” remete às “cenar da escravidão” do teatro abolicionista que se inspirou fortemente no livro de Stowe.

²⁵⁶ GUIMARÃES, Hélio de Seixas; 2013: p.428.

²⁵⁷ Idem.

²⁵⁸ Em sua arguição na defesa desta dissertação.

Este trecho chama a atenção para o algo que não é facilmente percebido numa primeira leitura, ou seja: para o fato de que os negros escravizados no Brasil da segunda metade do século XIX não se encontravam totalmente às margens da vida cultural letrada da época e que também, de alguma forma, tomavam parte das discussões intelectuais relevantes para o período ao estarem expostos, mesmo que às leituras feitas pelos seus senhores, aos espaços de sociabilidade em que a leitura e a escrita impunham-se enquanto códigos, contudo, exigiam, ainda assim, que os negros pudessem ser portadores da capacidade de interpretar.

Marialva Carlos Barbosa em seu artigo “Escravos letrados: uma página (quase) esquecida”²⁵⁹, ao tratar das relações entre imprensa e o mundo dos escravos, enfatizou o modo como os negros escravizados entraram em contato com o mundo da escrita e examinou as maneiras como estes se constituíram enquanto leitores.²⁶⁰ Ela percebeu que muitos negros escravizados podiam não dominar o código escrito, mas que apesar disso, podiam conhecer bem a sua função na sociedade e fazer uso dele pois estavam imersos no universo cultural da rua, do cativo e da casa dos senhores, que de alguma maneira, eram regidos por sua lógica.

Assim, a autora traça distinções entre os conceitos de capacidade de alfabetização e a capacidade de letramento, entendidos como operantes importantes para pensar as condições de vida da população negra do século XIX, pois para ela,

“Como afirma Wissenbach (2002), em relação à escrita, o que é extensivo à leitura, estar imerso nesse mundo ligava-se direta ou indiretamente às sociabilidades existentes nas cidades, entre escravos, forros, negros nascidos livres e brancos pobres em um tempo em que “uns lêem, outros escutam, ou simplesmente vêem, mas todos aproximam-se bem ou mal da escrita, todos percebem-na e experimentam sua presença”²⁶¹

Pode-se entender do que foi dito acima que os escravos, mesmo sem saber ler e escrever, faziam parte de um mundo letrado e compreendiam e explicavam o mundo também a partir dessa lógica porque estavam imersos nesse universo cultural. Deste modo, a pesquisadora percebeu que a competência para leitura entre os negros escravizados pode ser entendida como uma competência para leituras plurais: de primeira,

²⁵⁹ BARBOSA, Marialva Carlos. “Escravos letrados: uma página (quase) esquecida”. In: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, I E-compós, Brasília, v.12, n.1, jan./abr. 2009.

²⁶⁰ Para a autora nos periódicos da época haviam traços marcantes da possibilidade de leitura dos escravos, sobretudo nos anúncios publicados para denunciar suas fugas do cativo.

²⁶¹ BARBOSA, Marialva C., 2009.

segunda e terceira natureza. Isto é, de acordo com a autora, um escravo ou outra pessoa podia ler trechos dos jornais, de livros, de papéis diversos para os leitores de segunda natureza, já os leitores de terceira natureza lerão por “ouvir contar”. Esse fato caracteriza a inserção dos escravos em um mundo duplo (oral e escrito), acerca disso, Marialva Barbosa observa que:

“Nos romances de época, há dezenas de descrições de cartas amorosas lidas e comentadas por jovens sinhazinhas a suas mucamas mais próximas. Ou de outros que são portadores frequentes dos “mandados”, entre eles, os bilhetes e cartas a serem entregues a um outrem. Também nos textos ficcionais, os escravos emergem na cena das salas das casas grandes para servir aos seus senhores quando textos de romances ou dos periódicos da época estão sendo lidos e comentados em voz alta.”

É o que acontece no fragmento acima destacado de *As Vítimas-algozes* que aparece aqui também como uma evidência à argumentação de Marialva Barbosa:

Meia hora depois, Lucinda atravessava plácida e alegremente a sala de jantar, onde Florêncio e Liberato acabavam de ouvir com Leonídia a leitura do último capítulo da *Cabana do Pai Tomás*.

Leonídia e Cândida tinham lágrimas nos olhos.

Lucinda entrou no quarto de dormir de sua senhora, e dali pôde ouvir o que foi dito.

– Pois vocês choram por isso? – perguntou Florêncio.

– Meu pai – disse Liberato –, este romance concorreu para uma grande revolução social; porque encerra grandes verdades.

– Quais, meu doutor?

– As do contra-senso, da violência, do crime da escravidão de homens, como nós outros, que nos impomos senhores; as da privação de todos os direitos, da negação de todos os generosos sentimentos das vítimas, que são os escravos; as da insensibilidade, da crueldade irrefletida, mas real, e do despotismo e da opressão indeclináveis dos senhores.

– Admiravelmente, meu doutor: o tal romance, belo presente que fizeste a Cândida, e que eu já tinha lido, mostra e patenteia o mal que os senhores fazem aos escravos.

– E muito mais ainda, meu pai...

– Embora; mas demonstra isso: e tu já pensaste no mal que os escravos fazem aos senhores? Já o mediste e o calculaste? ...

– Conseqüência do flagelo da escravidão: as vítimas se tornam algozes.

– E que algozes! ...

– Que se quebre pois o cutelo! – exclamou Liberato.

– E como? – perguntou Cândida.

– Banindo-se a escravidão, que nos desmoraliza; que é nossa inimiga natural, que nos faz mal em troca do mal que fazemos: porque o escravo condenado à ignomínia dá o fruto da ignomínia à sociedade que o oprime, e pune a opressão, corrompendo o opressor.

– Basta – disse Florêncio.

Liberato calou-se, mas com ar de triunfo.

E Lucinda que ouvira tudo da porta do quarto, murmurou com os dentes cerrados.

– E portanto... eu sou vítima.²⁶²

Joaquim Manuel de Macedo desvia o caminho de Lucinda impedindo-a de acompanhar a leitura que Cândida fazia de *A Cabana de Pai Tomás*, mas faz questão de colocá-la na cena em que ocorria um debate sobre o livro entre a família senhorial.

Dessa forma, percebemos que a cena retrata a situação de imersão da escrava em um ambiente de leitura; além de evidenciar o fato de que os escravos, por circularem pelos diversos espaços de sociabilidade, não se encontravam totalmente à margem da vida intelectual, prova disso é a possibilidade de estarem em contato com um romance de grande circulação na época.

Deste modo, a análise do trecho selecionado permite também uma breve reflexão a respeito das condições de leitura e de letramento dos escravos no século XIX, pois apresenta um dos modos possíveis em que se dava a inserção dos escravos no mundo da escrita - ainda que analfabetos - participando, ouvindo, circulando pelos espaços e constituindo à partir disso, suas interpretações próprias. De tal modo, admitir as múltiplas possibilidades culturais que os escravos partilhavam e que também legaram à sociedade, permite dizer que não foi apenas passivamente que os escravos participaram do universo da escrita e da leitura.

Enfim, considerando as questões levantadas que envolviam a circulação e a recepção do romance de Stowe no Brasil, concordamos com Ludmila Maia e Hélio Guimarães, com o fato de que a repercussão do romance *A Cabana de Pai Tomás* foi intensa no país, principalmente no sentido de fornecer aos escritores daqui, um estoque de imagens literárias do escravo e de situações relacionadas à escravidão²⁶³, que passariam a integrar o imaginário dos escritores brasileiros.

O livro foi traduzido para quarenta línguas, atingindo mais de 4 milhões de exemplares nos primeiros anos de circulação. Na França, teve diversas traduções, apesar disso, destaca Guimarães, Flaubert mostrou-se profundamente incomodado com o romance²⁶⁴; assim, o “grande” escritor teria escrito em uma carta sobre grande fenômeno editorial da emergente “autora” norte-americana o seguinte:

²⁶² p.15

²⁶³ GUIMARÃES, Hélio de Seixas; 2013: p.424.

²⁶⁴ Idem, p.422.

“As reflexões da autora me irritaram o tempo todo. É preciso fazer reflexão sobre a escravidão? Basta mostrá-la, e está feito. [...] Veja se há declamações contra a usura no *Mercador de Veneza*. A forma dramática tem essa vantagem, ela anula o autor. – Balzac não escapou do mesmo defeito, ele é legitimista, católico, aristocrata. – O autor deve estar em sua obra como Deus no universo: em toda parte, mas visível em parte alguma.”²⁶⁵

O que incomodava Flaubert, pondera Hélio Guimarães, era o caráter sentimental e retórico do romance e a intromissão autoral no curso da narração. Uma observação, poderíamos dizer formal, mas que chama a atenção para o lugar das instâncias narrativas na construção da forma romance e as alternativas desenvolvidas às intromissões dos recursos da poesia e da épica na construção da narrativa romanesca.

Assim, considerando a argumentação exposta, podemos afirmar que o romance *A Cabana do Pai Tomás* firmou-se como retórica antiescravista de gênero consagrada a partir da segunda metade do século XIX. Perguntamos então como Maria Firmina dos Reis dialogou com esse repertório? Como articulou elementos num período de transição – elementos poéticos, trágicos e épicos – presentes no romance brasileiro em formação, como resposta ideológica e estética a outras obras de seu tempo? Em que medida representaram uma reação consciente, uma resposta intencional, ou ainda melhor, um diálogo com uma “tradição literária”? Poderíamos pensar nela como “fundadora”?

2.5 Estruturas Narrativas: *A Cabana do Pai Tomás* e *Úrsula*

O romance *Úrsula* foi publicado por Firmina dos Reis em 1859 pela *tipografia Progresso*²⁶⁶. É composto por vinte capítulos acrescidos de prólogo e epílogo. Destes, três são dedicados especialmente aos personagens negros, a saber: o capítulo IX, intitulado “A preta Susana”; o capítulo XVII, “Túlio” e “A dedicação”, título do capítulo XVIII, que realiza a apresentação do escravo Antero. O tema do livro é o triângulo amoroso formado pela jovem Úrsula, seu amado Tancredo e por seu tio, o Comendador Fernando P.; perfazendo este o plano principal das ações.

²⁶⁵ Flaubert trata do livro em duas cartas a Louise Colet, datadas de 22 de novembro e 9 de dezembro de 1852. O trecho acima pertence a segunda carta.

²⁶⁶ *Úrsula*. (Romance). San’Luis: Typographia do Progresso, 1859; 2ª ed., Impressão fac-similar. [prólogo de Horácio de Almeida]. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora LTDA, 1975, 198p.

A narradora²⁶⁷ em terceira pessoa inicia o romance apresentando um cenário exuberante. A magnitude da ambientação natural está presente em quase toda a obra, com uma linguagem poética exaltada. A protagonista vive nesse ambiente natural passado no campo, no interior do qual surge seu pequeno povoado, de nome Vila dos Guimarães, situado no Estado do Maranhão.

O comendador compõe a figura do senhor cruel que assassina o pai e deixa a mãe da protagonista por muitos anos atada a uma cama. Ao final do romance, este enlouquece de ciúmes e, ajudado pelo escravo Antero em troca de bebida alcoólica, consegue concretizar seus planos e mata Tancredo na noite do casamento deste com Úrsula, o que provoca a loucura e a morte da heroína. O remorso leva o Comendador Fernando P. à morte, mas antes disso, ele liberta seus escravos e se enclausura em um convento.

A ação se inicia com o jovem Túlio – único cativo da propriedade da mãe de Úrsula, Luisa B.– salvando a vida de Tancredo num acidente²⁶⁸. Duarte assinala:

“O primeiro capítulo objetiva apresentar os dois personagens masculinos que irão encarnar a positividade moral do texto: um branco e um negro. Assim eles entram em cena, primeiro Tancredo, depois Túlio. Entretanto, ao utilizar-se do artifício do acidente, a autora faz com que o segundo tome a frente do primeiro e cresça enquanto personagem. Já de início, o leitor passa a conhecê-lo em suas virtudes, enquanto do outro sabe apenas do atordoamento mental que provoca sua queda.”²⁶⁹

Ao abrigar o Cavaleiro ferido na casa de sua senhora, o escravo propicia o encontro dos dois personagens, Úrsula e Tancredo, e o início de uma paixão e seu desfecho, tema central do livro.

Túlio e Tancredo então se transformam em “*grandes amigos*”. Túlio acaba ganhando a alforria (comprada pelo Cavaleiro) como sinal de gratidão do homem branco;

²⁶⁷ Acerca da utilização do termo “narradora”, nos dirá Ana Carla Rio em obra citada: “A narrativa de *Úrsula* é construída a partir das ações das personagens e narradora. Utilizaremos o termo “narradora”, pois, conforme percebemos no prólogo (“Anexo” deste trabalho), tais discursos duelam contra o patriarcalismo e traz elementos que identificam uma subjetividade peculiar que dialogam com os sofrimentos das personagens e estão sempre relacionados ao preconceito contra a mulher e o mandonismo patriarcal.” RIO, 2015, p. 19.

²⁶⁸ Cf. DUARTE, Eduardo de Assis. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 4 ed. Florianópolis: Mulheres, 2004; p.270.

²⁶⁹ Idem, p.272.

e a partir de então, torna-se companhia inseparável de Tancredo, pois se julga em dívida com aquele que o libertou.

No entanto, sua nova condição – a de liberto: e não de “livre” - é desmascarada por Susana, quando esta, no capítulo IX, dedicado a ela e a sua narrativa²⁷⁰, ironiza a “liberdade” do alforriado comparando-a a vida ela que levava em África.

Sobre a caracterização dos personagens negros firminianos, Luiza Lobo considera que:

“Para Charles Martin, prefaciador da terceira edição de *Úrsula*, o romance apresenta como sua grande originalidade o fato de comparar o escravo Túlio ao senhor Tancredo em pé de igualdade, o que raramente ocorre num romance do século XIX. Outra figura impressionante, segundo o ensaísta, é a velha escrava mãe Susana. Cenas marcantes são o capítulo em *flashback* (IX) que descreve sua captura na África, a separação dos filhos (quando é obrigada a abandonar seu trabalho na roça e é levada para o navio negreiro, sem poder vê-los), a viagem e o desespero existencial no Brasil, que quase a levam à loucura. O negro Antero tem como função (capítulo XVIII) impedir Túlio de avisar os noivos sobre os planos do tio de Úrsula, que desejava sequestrá-la na porta da igreja. Ele tem vivas reminiscências ritualísticas da África, por exemplo, quando compara a cachaça maranhense – tiquira – com as bebidas que se utilizava lá, em rituais.”²⁷¹

Assim, temos em *Úrsula*, uma narrativa sobre o amor trágico entre uma mulher branca e um homem branco, protagonistas da obra, entremeada pelos dramas dos escravos e forros. Vemos aqui, uma diferença importante entre a estrutura narrativa de *Úrsula* e a estrutura narrativa de *A Cabana de Pai Tomás*, passaremos a discuti-la a seguir.

O Livro *A Cabana de Pai Tomás*, publicado em 1852, é composto por trinta e cinco capítulos. Harriet Stowe constrói a primeira cena de seu romance a partir de um contraste criado entre o personagem virtuoso, mas endividado, Senhor Shelby que se vê obrigado a desfazer-se de alguns escravos para saldar dívidas e salvar sua propriedade, hipotecada por meio do senhor Haley, um mercador de escravos rude e motivado apenas pela obtenção de lucros financeiros, que se encontra na casa daquele para cobrar-lhe o que lhe deve.

²⁷⁰ Maria Firmina “confere um espaço aos personagens para que eles assumam a narração e contem suas histórias; desse modo, os enunciados provenientes das personagens negras são narrados por elas mesmas”. Ver: RIO, Ana Carla; 2015: p.19.

²⁷¹ LOBO, Luiza; 1993: p.20.

Essa primeira cena compõe o primeiro capítulo intitulado “Onde o leitor trava conhecimento com um homem”. Trata-se da cena da negociação da venda de Pai Tomás, herói da narrativa de Stowe, e também do escravo de três anos, Harry, filho da escrava Elisa. Assim, essa transação comercial resultará na separação de duas famílias cativas. Esse é o conflito inicial do livro de H. Stowe, o romance se inicia da seguinte forma:

“Ao cair da tarde de um fresco dia de Fevereiro, **dois senhores estavam** sentados em frente de uma bebida, numa casa de jantar bem mobilada, na cidade de P., no Kentucky. Não havia ninguém em volta, e os dois senhores muito perto um do outro, **pareciam discutir qualquer assunto com grande interesse.**

Por delicadeza, empregámos até aqui a palavra senhores. Mas um deles quando observado com atenção, não parecia merecer este título. Era baixo e gordo, tinha feições grosseiras e vulgares, e o seu ar ao mesmo tempo pretencioso e insolente revelava o homem de condição inferior que quer vencer na vida e abrir caminho à custa de empurrões. Vestia com exagero: colete de cetim brilhante e colorido, gravata azul salpicada de pintas amarelas, com o nó empolado, absolutamente de acordo com o aspecto do dono. Tinha as mãos curtas e grossas cobertas de anéis e usava uma corrente de relógio de ouro, com um molho de berloques gigantescos que, no entusiasmo da conversa, fazia tilintar com evidente satisfação. A sua maneira de falar era um constante e audacioso desafio à gramática de Murray, ornamentada de vez em quando com termos bastante profanos, **que o nosso interesse em sermos exactos não nos permite contudo transcrever. O seu companheiro, o Senhor Shelby, tinha, pelo contrário, todo o aspecto de um cavalheiro, e a disposição e os arranjos da casa indicavam uma vida desafogada e até opulenta.**” ²⁷²

Observamos já nos dois primeiros parágrafos do romance alguns aspectos interessantes. Primeiro: dois senhores conversando (senhor de escravos e um mercador de escravos), circunstância que se repete em diversas cenas do romance, em geral, a escritora apresenta um debate entre dois personagens em que seus juízos são expressos. O segundo ponto a ser destacado é a forma como a escritora descreve seus personagens: um dos senhores de forma a destacar a rudeza, grosseria, sobretudo para estabelecer uma diferença que ao mesmo tempo é uma desigualdade (um senhor – outro não). Descreve o carácter daquele que considera vicioso (mercador de escravos) com riqueza de detalhes, enquanto que o carácter do personagem virtuoso (senhor de escravos) fica mais subentendido. Sintetiza-o: é um cavalheiro, e remata: um cavalheiro de posses. Ela diz

²⁷² STOWE, Harriet Beecher. *A Cabana do Pai Tomás*, Editorial Verbo Clássicos Juvenis; Versão portuguesa: Ricardo Albery. p.(6).

isso do seguinte modo: “O seu companheiro, o Senhor Shelby, tinha, pelo contrário, todo o aspecto de um cavalheiro, e a disposição e os arranjos da casa indicavam uma vida desafogada e até opulenta.”²⁷³

Procedendo dessa maneira, Harriet Stowe, como observou acima Flaubert, não mostra a diferença entre os dois e sim as descreve. Maria Firmina, de outro modo, abre seu romance *Úrsula*, também com uma cena entre dois personagens, porém, ela estabelece a diferença entre os dois personagens incorporando essa dissonância²⁷⁴ na própria estrutura da narrativa; de forma a “mostrar” e não “descrever” as diferenças entre eles para, então, realizar um efeito de equiparação e não de desigualdade, entre os personagens literários²⁷⁵.

O terceiro ponto a ser ressaltado se refere à afirmação de Stowe de que tem o interesse de ser exata, essas informações iluminam aspectos que podem sugerir que na composição do romance, ficção e realidade estão fortemente vinculadas.

Acompanhando a estrutura dos quatro primeiros capítulos do romance, notamos que é apenas no quarto capítulo que H. Stowe fará entrar em cena Tom, ou o Pai Tomás, protagonista da história.

Assim, de forma sintética, no capítulo **I**, a escritora apresenta a cena da negociação da venda de Pai Tomás e Harry, objetiva apresentar a humanidade do senhor. Já Maria Firmina, em seu primeiro capítulo apresenta a humanidade do escravo. No capítulo **II**, ela apresenta a personagem Elisa, escrava mulata que terá seu filho de três anos vendido, fato que precipitará sua fuga. No capítulo **III** sucede a apresentação do drama da maternidade e (paternidade)²⁷⁶ cativa, dos castigos corporais, imagens de crueldade, e uma discussão acerca do casamento entre escravos. A imagem predominante do negro é a do cristão bom. Então, no capítulo **IV**, a escritora apresenta o herói Pai Tomás e Cloé²⁷⁷,

²⁷³ STOWE, Harriet Beecher. **A Cabana do Pai Tomás**, p.(7).

²⁷⁴ Logo abaixo, trataremos desse termo a partir da abordagem de Georg Lukács.

²⁷⁵ Essa ideia será demonstrada mais abaixo.

²⁷⁶ Nesta cena a escritora apresenta a representação literária do senhor de escravos cruel e invejoso do escravo mulato engenhoso (marido de Elisa e pai de seu filho) que só podia os visitar escondido do proprietário.

²⁷⁷ A mãe Cloé é descrita assim pela escritora: “Tinha a cara negra, redonda e brilhante; parecia esfregada com clara de ovo, como a sua chaleira reluzente. As faces gordas irradiavam segurança e alegria sob o turbante atrevido revelando a satisfação íntima de se saber a primeira cozinheira das redondezas. Tal era a reputação justamente merecida da mãe Cloé. E lá boa cozinheira era ela. Até ao fundo da alma!” (p.[21]). Aproxima a descrição física da mulher ao seu objeto de trabalho (cara brilhante como a chaleira reluzente). O trabalho é tomado como ponto de humanização da personagem, pois o reconhecimento dava-lhe segurança, alegria e satisfação íntima. Ela prossegue a descrição da personagem: “A chegada de um grande grupo, a organização de um jantar ou uma ceia de cerimônia, excitavam as faculdades do seu espírito. Nada era mais agradável para ela do que ver uma fila de malas no vestíbulo, com a chegada das

sua mulher.

Com base no que foi exposto, observaremos, abaixo, como as diferentes formas de estruturar as narrativas adotadas pelas escritoras produzem efeitos também diferenciados na construção de seus personagens literários e de suas vozes narrativas. Assim, Georg Lukács (1885-1971) em *A Teoria do Romance*²⁷⁸ afirma que:

“Dante é o único grande exemplo de uma vitória inequívoca da arquitetura sobre a organicidade, e por isso constitui uma transição histórico-filosófica da pura epopeia para o romance [...] seus personagens já são indivíduos que resistem consciente e energeticamente a uma realidade que a eles se fecha e, nessa posição, tornam-se verdadeiras personalidades. E o próprio princípio constitutivo da totalidade de Dante é sistemático, superando a independência épica das unidades orgânicas parciais e transformando-as em verdadeiras partes hierarquicamente ordenadas. Tal individualidade, sem dúvida, é encontrada mais nos personagens secundários do que no herói, e a intensidade dessa tendência aumenta à medida que se afasta do centro rumo à periferia; cada unidade parcial conserva sua própria vida lírica, uma categoria que a antiga epopeia não conheceu nem podia conhecer” “Unificação dos pressupostos da épica e do romance e sua síntese em epopeia”. “Dante contrapõe a hierarquia dos postulados satisfeitos, da mesma maneira que ele, e apenas ele, pode dispensar a superioridade social evidente do herói e seu destino que codetermina o da comunidade, pois a experiência de seu protagonista é a unidade simbólica do destino humano em geral²⁷⁹.”

Analisando o fragmento acima, podemos afirmar que para Lukács, no texto literário a experiência do protagonista é a unidade simbólica do destino humano em geral. Dessa maneira, ao se dispensar a superioridade social do herói, promove-se uma alteração na hierarquia postulada pela forma épica entre os personagens e, desta maneira, a experiência dos personagens secundários se evidencia.

visitas, previa a ocasião para novos esforços e novas vitórias”. (p.15). O trabalho é entendido como estímulo às faculdades do espírito por promover desafios e superações à personagem. **Pai Tomás** aparecerá apenas na vigésima segunda página do romance, no capítulo intitulado “Um serão na cabana do Pai Tomás”, apresentado como herói da história. Ele é descrito da seguinte forma: “A essa mesa estava sentado o pai Tomás, o melhor trabalhador do Senhor Shelby. Como Tom é o herói da nossa história, devemos descrevê-lo aos nossos leitores. Era um homem forte e bem constituído, com o peito largo, membros fortes e rosto de ébano lúcido; um rosto de traços nitidamente africanos, caracterizado por uma expressão de bom senso grave e firme, aliado a uma grande ternura e bondade. Havia em todo o seu aspecto uma dignidade e um respeito por si próprio, unidos a uma simplicidade humilde e confiante. [...] Estava nessa altura muito ocupado: com uma ardósia na sua frente, esforçava-se, cuidadosa e lentamente, por escrever algumas letras”. (p.[22])

²⁷⁸ LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009 (2ª Ed.).

²⁷⁹ LUKÁCS, Georg; 2009: p.68-69.

Assim, seguindo o raciocínio do crítico, a intensidade de individualização dos personagens aumenta à medida que se afasta do centro rumo à periferia, dessa forma, os personagens marginais se constituem em unidades parciais no texto literário, com sua própria vida lírica, “verdadeiras personalidades” e, portanto, mais individualizados. Com isso, a individualidade nesse tipo de estrutura narrativa, é mais acentuada nos personagens secundários do que no herói.

De modo geral, pudemos depreender do fragmento acima, aquilo que poderíamos denominar como sendo um processo de construção da individualização dos personagens literários, a partir do deslocamento do equilíbrio de forças entre herói e personagens secundários da narrativa. Lukács afirmará ainda que:

“O sujeito das formas épicas menores enfrenta seu objeto de maneira mais soberana e auto-suficiente [...] cativo [...] num destino rigidamente objetivado e formado [...] **sempre é a sua subjetividade que arranca um pedaço da imersa infinidade dos sucessos do mundo, empresta-lhe uma vida autônoma e permite que o todo do qual ele foi retirado fulgure no universo da obra apenas como sensação e pensamento dos personagens.** [...] A completude dessas formas épicas, portanto, é subjetiva: um fragmento de vida é transposto pelo escritor em um contexto que o põe em relevo, o salienta e o destaca da totalidade da vida; e a seleção e a delimitação trazem estampado, na própria obra, o selo de sua origem na vontade e no conhecimento do sujeito: eles são, em maior ou menor medida, de natureza lírica²⁸⁰.”

De outro modo, entende-se que o personagem é um fragmento de vida transposto pelo escritor em um contexto que o destaca da totalidade. Desta forma, a seleção e a delimitação dos personagens têm origem na própria vontade e no conhecimento do escritor, esse fato determinará a natureza lírica dos personagens.

Para refletirmos melhor sobre essa questão delicada entre subjetividade narrativa e natureza lírica dos personagens, traremos uma passagem de Deleuze, que se encontra no livro *A Literatura e a Vida* e se trata do seguinte: “não há literatura sem fabulação, mas, como Bergson soube vê-lo, a fabulação, a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu. Ela atinge sobretudo essas visões [visões de mundo], eleva-se até esses devires ou potências²⁸¹”.

A partir disso, podemos perceber como se dá na feitura da obra, a dinâmica por

²⁸⁰ LUKÁCS, Georg; 2009: p.48.

²⁸¹ DELEUZE, Gilles. “A Literatura e a Vida”. In: *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2004, pp.11-16; p. 13.

traz da qual se ajustam as instâncias narrativas no interior da obra literária, de forma a promover uma “depuração do lírico”²⁸² que capacita o escritor a manipular os elementos de sua realidade e articulá-lo com os elementos do universo literário e da linguagem, tendo por motivação, a clara intenção da configuração artística, mas também ética e estética, pois participam da composição de uma “visão de mundo”. Os traços individuais do personagem fazem-no chegar a uma percepção: o personagem vê. No entanto, advertirá Deleuze, “não há literatura sem fabulação”, essa função do escritor, contudo, não se limita a projetar um *eu*. Antes, ela deverá atingir essa “visão”, elevar-se a esse devir, de modo que o próprio personagem se torna potência, subjetiva-se: o personagem fala.

Nesse sentido, não há como esquecer a forte frase emitida por Joana no capítulo IX de *Úrsula*, em que ela afirma: “*Gabriel! Disse ela – não. Eu mesma. Ainda posso falar. E começou*”.

Prosseguindo na argumentação, temos no romance que o escritor compõe sua obra sobre um fragmento de uma vida humana, diferente do que ocorre na epopeia, a própria narrativa da vida. Outro ponto a salientar é sobre o fragmento de Lukács, quando afirma que o personagem é retirado da realidade [tanto da objetiva, quanto da subjetiva] aparecendo no universo da obra apenas como sensação e pensamento emitido por outros personagens.

Assim, entende-se que serão nos pensamentos e sensações apresentados pelos personagens que os elementos das instâncias objetivas e subjetivas serão entrelaçados, de sorte a revelar em suas relações e conflitos, bem como na extensão da natureza lírica dos personagens, a própria vontade e conhecimento do escritor. Assim, o ponto de vista do autor apresenta-se não como subjetividade apenas mas por uma operação interna que absorve essa contraposição à própria estrutura do romance, revelando-se como devir. Dessa forma, para o escritor, sua “atividade configuradora permanece uma **tomada de posição** diante de seus objetos”²⁸³.

Com isso, por trás do problema da forma há uma questão que norteia as **forças éticas e estéticas suscitadas pelo romance**²⁸⁴. Quando a ética é tomada como

²⁸² LUKÁCS, Georg; 2009, p.24.

²⁸³ LUKÁCS, George; p.52.

²⁸⁴ LUKÁCS, George; p.70.

pressuposto puramente formal, nota-se que atua de forma particular nos diferentes gêneros literários: no drama, promovendo a profundidade para alcançar a essência; na epopeia, a extensão que possibilita a totalidade; nos outros gêneros para equilibrar as partes integrantes e, por fim, no romance, ao contrário, “a ética é visível na configuração de cada detalhe e constitui portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária. Assim, é justamente a relação entre ética e estética que diferencia o romance de outras formas literárias, de tal modo que pôr a ética estar presente na configuração de cada detalhe, torna-se, no romance, um elemento estrutural da própria composição literária. Assim o romance aparece como um processo.”²⁸⁵

Igualmente, Deleuze concebe a escrita como um processo, um devir; podendo ser compreendida como busca pelo imprevisto, no caso do romance, esse espaço do imprevisto localiza-se numa zona de vizinhança e indiferenciação, um “estar entre”.

Concordamos com o tradutor de *A Teoria do Romance* quanto à ideia de que:

“A ética como conteúdo da obra cria o descompasso entre a objetividade normativa da épica e a subjetividade que suporta a estrutura da forma. Ética da subjetividade criadora é o princípio unificador último do gênero – Voz do narrador – “passa juízo sobre si próprio e transforma a configuração *subjetiva* do destino em significado arquitetônico *objetivo* das partes isoladas; uma injunção ética que não entra como *conteúdo* da obra, ingressa na *forma*, não é, a princípio, uma voz adicionada à ficção, mas, sobretudo uma consciência que se faz presente por insinuar-se em cada detalhe, como diretriz arquitetônica *objetiva* das partes”²⁸⁶

Pretendeu-se na argumentação exposta, estabelecer parâmetros teóricos para o exame daquilo que poderíamos denominar como sendo um “processo de construção da subjetividade do personagem literário”. Assim, a partir da interpretação das ideias expressas por Lukács e Deleuze aplicadas à análise da construção dos personagens negros da obra de Maria Firmina, tenciona-se compreender como a escritora os constituiu enquanto representação de subjetividades negras, por meio de formas literárias específicas. É importante ressaltar aqui, que este processo pode ser observado em qualquer narrativa, desta maneira, não se trata de considerar a temática do negro (marginalizado na literatura da época) aborda na obra firminiana como condição para o desenvolvimento de personagens subjetivados.

²⁸⁵Idem; p.72.

²⁸⁶ Ibidem.

De tal modo, partindo desse processo, com relação à produção literária de Maria Firmina, é importante notar que os negros não ocupam um lugar marginal nas obras, mas, ao contrário, não são meros figurantes, antes, são elementos centrais, densos, fundamentais à narrativa.

Assim, retomando Charles Martin, no prefácio à terceira edição de *Úrsula*, observamos que ele afirma que o personagem negro não é apenas colocado na trama em pé de igualdade frente ao personagem branco. Mais que isto, para o autor, o personagem negro é a “base de comparação” para que o leitor aquilate o valor do jovem herói branco. Ou seja, no discurso do narrador onisciente, o negro é parâmetro de elevação moral. Tal fato, segundo ele, se constitui em verdadeira inversão de valores numa sociedade escravocrata²⁸⁷.

Podemos notar no trecho acima que o deslocamento do equilíbrio entre herói e personagens secundários realizado por Firmina em *Úrsula* promove a elevação moral do personagem negro.

Na dissertação de mestrado intitulada *A escrita vanguarda de Maria Firmina dos Reis: inscrição de uma diferença na literatura do século XIX*, a pesquisadora Cristiane Maria Costa Oliveira diz que *Úrsula* é escrito com a técnica de encaixes de narrativas com as personagens contando suas vidas.

Assim, na primeira narrativa, fundamental para toda a história, o escravo Túlio, salva a vida do jovem branco Tancredo e leva-o, moribundo para a casa de Úrsula, que cura seus ferimentos. Na segunda narrativa, Tancredo descreve sua vida triste, de decepções e amores traídos. Na terceira, a mãe de Úrsula, Luíza B., também conta sua vida de abandono, decorrido do fato de seu casamento ter sido feito sem o consentimento da família. E na quarta narrativa, a da velha africana Preta Susana, conta como era sua vida na África e sua transformação em escrava²⁸⁸.

Podemos dizer que, nesse caso, temos um enredo ideologicamente subversivo dentro de outro enredo de estrutura e temática claramente sentimental, este de ampla aceitação pelo público leitor da época²⁸⁹. A autora, portanto, teria “negociado” dentro dos

²⁸⁷ DUARTE, Eduardo de Assis. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 4 ed. Florianópolis: Mulheres, 2004; p.273.

²⁸⁸ OLIVEIRA, Cristiane Maria Costa de. *A escritura vanguarda de Maria Firmina dos Reis: inscrição de uma diferença na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2001. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária.

²⁸⁹ Ver ROSA, Soraia; op. Cit.

parâmetros literários em vigor, as possibilidades de fazer emergir um contra discurso, crítico à realidade escravista do país, a qual, no plano artístico-literário expressava-se por meio do “apagamento” dos negros enquanto sujeitos.

Portanto, acompanhando o enredo do romance, pudemos notar que o núcleo formado pelos personagens negros que vão aparecendo ao longo da narrativa - Túlio, Mãe Susana e Pai Antero (que possui uma participação mais pontual) - são responsáveis por conduzir o olhar do leitor ao tema da escravidão e às ideias sobre abolição e liberdade. Deste modo, Maria Firmina proporciona ao leitor a possibilidade de ver essas questões numa perspectiva de baixo para cima, ou seja, pelo ponto de vista dos personagens negros que, ao tomarem a voz, realizam uma inversão dos valores dominantes da sociedade escravista.

Isso difere radicalmente da solução adotada por Stowe em *Cabana do Pai Tomás*. Tomando a afirmação feita pela pesquisadora Ludmila Maia, temos que:

“A venda de Tom o precipita em uma série de acontecimentos que se assemelham à descida aos infernos. Nesse percurso, a história mostra as provações do pobre escravo e à sua volta, uma série de histórias, tão trágicas quanto a dele, em que a separação familiar, os leilões e, ainda a imoralidade da escravidão emergem como pano de fundo da trajetória do protagonista”.²⁹⁰

Com base neste trecho, podemos afirmar que em *A Cabana do Pai Tomás* “a narrativa da vida do personagem protagonista e herói, o escravo Tom, equivale-se às diversas narrativas²⁹¹, que constituem o romance. Centradas na questão da violência da escravidão e nas descrições de suplícios do corpo, rivalizam o foco da narrativa com o vilão – um traficante e senhor de escravos, apresentado por meio de uma “descrição física que sugere seu caráter infame.”²⁹²

Para nossa análise, importa ressaltar a estrutura utilizada pela autora na construção do texto: ela narra a história principal – a vida de um escravo - “e, à sua volta, uma série de histórias secundárias, tão trágicas quanto às dele”; a partir disso, pretendemos verificar em que medida Maria Firmina pode ter dialogado com essa obra para compor a estrutura narrativa de *Úrsula*.

²⁹⁰MAIA, Ludmila Souza; 2016: p.19

²⁹¹MAIA, Ludmila; 2016: p.194.

²⁹² MAIA, Ludmila; 2016: p.193.

No romance, vimos que Beecher Stowe inicia a narrativa com a negociação da venda de escravos, durante essa cena dois personagens mestiços, primeiro Harry, o escravo de três anos, que será vendido e depois a sua mãe, a escrava Elisa vão entrando em cena, lentamente, ao abrir de portas e fechar de portas, e o narrador vai assim descrevendo e caracterizando os personagens a medida que entram em cena.²⁹³

Diferentemente, a técnica utilizada por Firmina permite que ela se aproprie de uma tecnologia do romance, a fim de utilizá-la como instrumento a favor da dignificação dos oprimidos, no dizer de Assis Duarte²⁹⁴. E é também com este recurso, que Joana, passa a ser a protagonista da história narrada pela protagonista anônima - “*uma senhora*” -, do conto *A Escrava*.

Essa “*uma senhora*”, como vimos acima, utiliza a história da escrava Joana para discursar em favor da abolição em um “salão com pessoas distintas da sociedade”, trazendo à tona a *voz* e a *história pessoal* da personagem Joana. O conto se inicia da seguinte maneira:

“Em um salão onde se achavam reunidas muitas pessoas distintas, e bem colocadas na sociedade e depois de versar a conversação sobre diversos assuntos mais ou menos interessantes, recaiu sobre o elemento servil. O assunto era por, sem dúvida, de alta importância. A conversação era geral; as opiniões, porém, divergiam. Começou a discussão. - Admita-me, disse uma senhora de sentimentos sinceramente abolicionista: faz-me até pascar como se possa sentir, e expressar sentimentos escravocratas, no presente século, no século dezenove! A moral religiosa e a moral cívica aí se erguem, e falam bem alto, esmagando a hidra que envenena a família no mais

²⁹³ Os trechos selecionados a seguir, permitem acompanhar as entradas dos personagens: **Nesse momento a porta abriu-se, e um rapazinho mestiço, de quatro ou cinco anos de idade, entrou na sala.** Era extraordinariamente bonito e simpático. O cabelo preto, fino como seda, caía em caracóis reluzentes em volta do rosto redondo, com covinhas nas faces; dois grandes olhos negros, cheios de ternura e brilho, miravam através das pestanas fartas e longas. Olhou com curiosidade em redor da sala. Vestia uma túnica de xadrez amarelo e vermelho, cortada com esmero e justa ao corpo, de maneira a pôr em relevo todos os pormenores da sua beleza de mulato; juntou-se a isto um certo ar de segurança cómica, misturada de timidez, que revelava bem ser ele o favorito mimado do seu senhor. [...] **naquele momento a porta abriu-se devagar, e uma jovem escrava mestiça, com cerca de vinte e cinco anos, entrou na sala.** Bastava uma rápida comparação entre ela e a criança, para se ficar com a certeza de que eram mãe e filho. Tinha os mesmos olhos pretos e brilhantes, com as mesmas pestanas compridas; os mesmos cabelos negros e sedosos... O traje, de um asseio impecável, fazia realçar toda a beleza da sua elegante figura. As mãos delicadas, os pés pequenos e os tornozelos finos não podiam escapar aos olhos sagazes do negociante. — O que há, Elisa? — perguntou o senhor, quando ela [...] — Por Júpiter! — exclamou o mercador —, isto é o que se chama um bom artigo! Com esta rapariga pode fazer uma fortuna em Orleães quando lhe apetecer! Já vi contar notas de mil por raparigas que não davam pelos calcanhares desta.” **STOWE**, Harriet Beecher. *A Cabana do Pai Tomás*, p.(8-9).

²⁹⁴ DUARTE, Eduardo; 2004.

sagrado santuário seu, e desmoraliza, e avilta a nação inteira!”²⁹⁵

Em seguida a esses parágrafos iniciais, Firmina faz ressoar, por meio da fala dessa senhora “sinceramente abolicionista” um discurso em defesa da abolição que se lastreia nos valores religiosos, que atribuem humanidade a todos aqueles que comungam a crença do sacrifício cristão em favor do “resgate do homem”. Essa “uma senhora”, então, continua seu discurso:

“Levantai os olhos ao Gólgota, ou percorrei-os em torno da sociedade, e dizei-me: Para que se deu em sacrifício, o Homem Deus, que ali exalou seu derradeiro alento? Ah! Então não é verdade que seu sangue era o resgate do homem! É então uma mentira abominável ter esse sangue comprado a liberdade!? E depois, olhai a sociedade... não vedes o abutre que o corrói constantemente”²⁹⁶

Parágrafos abaixo, a narradora rejeita a tese de que os escravos seriam vítimas e ao mesmo tempo algozes dos males do sistema escravista²⁹⁷, atribui tais males aos senhores, bem como ao próprio regime escravista, invertendo a lógica dominante vigente em sua época. Diz ela: “O escravo é olhado por todos como vítima - e o é. O senhor, que papel representa na opinião social? O Senhor é verdugo - e esta classificação é hedionda.”

²⁹⁸ Logo em seguida, passa a narrar a história da escrava Joana, fio condutor do conto *A Escrava*. Vejamos como a escritora introduz essa narrativa:

Eu vou narrar-vos, se me quiserdes prestar atenção, um fato que ultimamente se deu. Poderia citar-vos uma infinidade deles; mas este basta, para provar o que acabo de dizer sobre o algoz e a vítima. E ela começou: [...] — Era uma tarde de agosto, bela com um ideal de mulher, poética como um suspiro de virgem, melancólica e suave [...] De repente uns gritos lastimosos, uns soluços angustiados feriram-me os ouvidos, e uma mulher correndo, e em completo desalinho passou por diante de mim, e como uma sombra desapareceu. [...] deu volta em torno de uma grande mouta de murta, e colando-se no chão

²⁹⁵ REIS, 2004, p.242.

²⁹⁶ Idem, *ibidem*.

²⁹⁷ É exatamente esta a tese defendida por Joaquim Manuel de Macedo em seu romance *As Vítimas-algozes*.

²⁹⁸ REIS, Maria Firmina; 2004, p.242.

nela se ocultou. [...] Ela, muda e imóvel, ali ficou-se.”²⁹⁹

Assim, vemos que Maria Firmina pretende apresentar à sociedade de Guimarães da segunda metade do século XIX um assunto de alta importância que, no entanto, causava muita divergência de opiniões, narrando um fato (e faz questão de ressaltar que poderia citar ainda uma infinidade deles) que, *para ela*, evidenciava o comportamento bárbaro e selvagem, comum à maioria dos senhores de escravos. Porém, diferente do que acontece em *Úrsula*, em “A Escrava”, Firmina coloca na boca da personagem branca o discurso que realizará também a inversão de valores observada anteriormente nas falas dos personagens negros de seu romance. Essa senhora abolicionista apresenta o escravo como vítima e o senhor como algoz; pasma diante da existência de defensores do sistema escravista no século XIX, momento em que, segundo ela, a moral cívica e religiosa já se levantava contra a escravidão; denuncia a ilegitimidade do estatuto de escravo utilizando o argumento religioso de que a liberdade não poderia ser comprada, uma vez que a morte do filho de Deus teria representado o resgate “do homem”.

Ou seja, *essa senhora de sentimentos sinceramente abolicionistas* via todo escravo como humano e livre por nascimento, desde que católico. Nesse sentido, podem-se estabelecer semelhanças com o livro de Stowe, posto que a escritora norte-americana também se utiliza desse recurso. Deste modo, o sentimento religioso, o catolicismo em ambos é redentor! É ele que confere civilização. Esse é também um limite, provavelmente, de época, comum às obras.

Porém, é exatamente a partir dessa constatação que Maria Firmina dos Reis, ainda assim, destaca na personagem Joana sua capacidade de se expressar no contexto da escravidão, revelando-nos ser a esfera do discurso, uma esfera possível da agência escrava naquela sociedade. Podemos conferir esse impulso de autonomia da personagem firminiana na seguinte passagem do conto, em que a senhora recém-chegada ao local em que se passa a narrativa quer receber maiores informações sobre o cruel proprietário da escrava: “estou aqui apenas há dois dias, tudo me é estranho: não o conheço. É bom que colha algumas informações dele: Gabriel mas dará.”³⁰⁰ E Joana, mesmo fraca e já à beira da morte insiste, “não. Eu mesma. Ainda posso falar. E começou” a partir daí, a narrar as memórias de sua vida por meio de cenas de escravidão. É preciso atentar para a expressão:

²⁹⁹ Idem, p.42-43.

³⁰⁰ REIS, Maria Firmina; 2004: p.253.

“ainda posso falar”. Ela confere a personagem caráter de decisão ressaltando sua vontade de autonomia com relação às suas memórias e a forma enunciá-las.

Do mesmo modo, a entrada em cena da velha africana Susana confere maior densidade e sentido político ao romance *Úrsula*³⁰¹.

Tomemos, então, para exemplificar e discutir essa afirmação, o nono capítulo do livro dedicado à preta Susana: sua ação se desenvolve no momento em que ela se despede do escravo Túlio, já que este, uma vez alforriado, partirá em uma viagem; e com quem mantém forte vínculo emocional - “*uma mulher escrava, e negra como ele; mas boa e compassiva, que lhe serviu de mãe*”³⁰². Nesta despedida, Mãe Susana narra a Túlio suas memórias:

“Liberdade! liberdade!... ah! eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu”. “Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país”³⁰³.

Assim, temos duas personagens escravas, Joana do conto de 1887 e Susana do romance de 1859, que narram suas memórias a partir da noção de *liberdade*, e ao fazê-lo, inscrevem-se como personagens que representam a constituição do negro como sujeito do discurso na literatura brasileira oitocentista dando partida a um processo que acabaria por alçar à condição de sujeito do discurso, após quase quatro séculos de sujeição, o negro cativo ou liberto brasileiro do século XIX no campo do poder literário.

Até aqui, vimos que os temas da separação familiar, especialmente de mãe e filho, e a violação sexual de mulheres jovens, difundidos mundialmente, em grande parte, pela circulação do livro *A Cabana de Pai Tomás*, de Harriet Stowe, marcaram a literatura do século XIX. A imagem do leilão e as cenas de compra e venda de escravos foram elementos preferenciais reproduzidos pelas literaturas antiescravistas em boa parte do mundo, alcançando grande repercussão entre o público feminino, de tal modo, que esse tema se tornou bandeira de luta dos movimentos abolicionistas do século XIX.

Enfim, vimos nesta seção que a estrutura narrativa utilizada por Maria Firmina no romance *Úrsula*, caracterizada pela técnica de encaixe de narrativas, evidencia a experiência dos personagens secundários e ao mesmo tempo os individualiza e os

301 Cf.: DUARTE, Eduardo; 2009: p.275.

302 REIS, Maria Firmina; 2004: p.111.

303 Idem, *ibidem*.

subjetiva. Diferente da técnica narrativa utilizada por H. Stowe, em *A Cabana de Pai Tomás*, que consiste em narrar a história do herói (no caso, martirizado) e à sua volta, uma série de histórias secundárias, tão trágicas quanto às dele, assim, todos os personagens negros são vítimas, partilham o mesmo destino, e, portanto, homogeneizados. Assim, defendemos que é provável que Maria Firmina tenha estabelecido um diálogo com o romance *A Cabana de Pai Tomás*, diálogo esse expresso nas escolhas dos procedimentos formais do texto além dos temas imagens trabalhadas.

2.6 – Diálogo com Gonçalves Dias e “A tempestade” – num ponto preto

Detendo-nos um pouco nas considerações dos críticos sobre o grupo maranhense, Antonio Candido nos dirá que Gonçalves Dias era, então o nome mais reputado:

“As maiores expressões políticas de escritores da primeira fase romântica [da literatura] são devidas [...] a Gonçalves Dias. [...] *Meditação* é um escrito inacabado, redigido na cidade de Caxias em 1845-1846 cuja maior parte se publicou na *Guanabara*, em 1849. Composto em versículos no estilo profético do romantismo messiânico. [...] o poeta esboça uma larga visão poética do país. Fala sobre suas raças, os escravos, os índios à margem do progresso, a iniquidade da vida política. [...] um diálogo entre passado e presente, [...] que ressalta vivamente a posição abolicionista”. p.45

O poema “A tempestade”, de Gonçalves Dias, presente em, *Segundos Cantos*, publicado em 1848, também aborda imagens e metáforas que procuram construir uma representação poética da escravidão e do negro escravizado. De acordo com Cilaine Alves Cunha³⁰⁴, este é um poema abolicionista, pois nele o poeta aborda a delicada questão da solução para a escravidão, posicionando-se diante de um debate importante na sociedade brasileira ligado à aprovação, em 1850, da lei Eusébio de Queirós, que proibia o tráfico negreiro. De um lado, havia a pressão inglesa pela interrupção do comércio

³⁰⁴ Professora de literatura brasileira na Universidade de São Paulo (USP/ FFLCH), autora do livro “O Belo e o Disforme, Álvares de Azevedo e a ironia romântica”. As ideias para a interpretação do poema de Gonçalves Dias foram desenvolvidas à partir das aulas que assisti em seu curso, da disciplina Literatura Brasileira III, no primeiro semestre de 2016.

negreiro, de outro, havia também temores internos ao próprio Brasil, em especial as ameaças constantes provenientes das revoltas de escravos.

De cor azul brilhante o espaço imenso
 Cobre-se inteiro; o sol vivo luzindo
 Do bosque a verde coma esmalta e doira,
 E na corrente dardejando a prumo
 Cintila e fulge em lâminas doiradas.
Tudo é luz, tudo vida, e tudo cores!
Nos céus um ponto só negreja escuro!

Eis que das partes, onde o sol se esconde,
 Brilha um clarão fugaz pálido e breve:
 Outro vem após ele, inda outro, muitos;
 Sucedem-se frequentes, — mais frequentes,
 Assumem cor mais viva, — inda mais viva,
 E em breve espaço conquistando os ares
 Os horizontes co'o fulgir roxeiam.

Qual mancha d'óleo em tela acetinada,
 Que os fios todos lhe repassa e embebe;
 Ou qual abutre do palácio aéreo
 Tombando acinte, — no descer sem asas
Um ponto só, — até que em meia altura
Abrindo-as, paira majestoso e horrendo:
Assim o negro ponto avulta e cresce,
 E a cúpula dos céus de cor medonha
 Tinge, e os céus alastra, e o espaço ocupa.
 A abóbada de trevas fabricada
 Descansa em capitéis de fogo ardente!

De quando em quando o vento na floresta
 Silva, ruge, e morre; e o vento ao longe
 Rouqueja, e brama, e cava-se empolado,
 E aos píncaros da rocha enegrecida
 De iroso e mal sofrido a espuma arroja!
 Raivoso turbilhão consigo arrasta
 O argueiro, a folha em vórtice espantoso;
 No vale arranca a flor, sacode os troncos,
 No mar os vagalhões incita e cruza.

Na composição do poema, o sujeito lírico contemplativo anota observações do objeto e faz o registro das percepções e dos sentidos, estabelecendo um jogo de contrastes entre luz e cores. Passa da luz para as trevas, das cores para a escuridão.

A partir disso, o poema se estrutura na antítese construída entre um ponto invisível e a manifestação de uma tempestade. Esse ponto vai crescendo quantitativamente, assim como em intensidade, como uma estratégia de antecipação da tempestade.

A tensão do poema se dá com o aumento e crescimento da tempestade, em contraste com a posição passiva, de contemplação do sujeito lírico. O mencionado “ponto negro” é como uma mancha de óleo que se esparrama pelo tecido,

mas pode também ser comparado a ave de rapina, uma imagem ameaçadora que “para, abre as asas, provocativamente”. A tempestade começa a ser assustadora, começa a ganhar aspectos humanos. Isso fica evidente nas imagens presentes na composição: ventos enrolando, arrancando as flores, que saem destruindo tudo, desde os mais insignificantes até a rocha. Não há como negar a possibilidade de se aproximar tais “pontos negros” à visão ameaçadora que se tinha, então, dos escravos no Brasil.

No texto “Imagens do romantismo”³⁰⁵, Alfredo Bosi determina alguns “modos pelos quais a poesia brasileira dos meados do século XIX realizou uma redução de motivos e imagens à ótica preferencial do sujeito.”³⁰⁶ O primeiro modo identificado é o da “busca de paralelo entre sentimentos e aspectos da natureza. Daí, resulta que a metáfora romântica mais simples está fundada na correlação entre paisagem e estado de alma. Assim, Bosi dirá que “os textos de Gonçalves Dias, por exemplo, não costumam ultrapassar esse modo de expressão pelo qual o sujeito e o céu (o sol, a noite, o mar...) ocupam espaços contíguos de uma linguagem animista.”³⁰⁷ Ele observa também a presença de paralelos entre a dor e a água na produção do poeta.

O poema “A Tempestade” apresenta todos esses elementos citados por Bosi, nele Gonçalves Dias trabalha exatamente as imagens da água e da dor: compara tempestade “confusa, barulhenta” “que parecem mil vozes” à agitação profunda na natureza, “negros fantasmas” que ondulam e ao mesmo tempo destroem castelos. Vê-se, por exemplo nos cantos II e III:

II

Os sons da tempestade ao longe escuto!
 Concentra a natureza os seus esforços
 Primeiro que entre em luta; não lampeja
 Ínvio fogo nos céus; não sopra o vento:
É tudo escuridão, silêncio e trevas!
Somente o mar de soluçar não cessa,
Nem de rugir as ramas buliçosas,
Nem de soar confuso borbórinho,
Incompr’ensível, como que sem causa,
Imenso como o eco de mil vozes
 No céu de extensa gruta repulsando.
 Silêncio!perto vem a tempestade!
Grávidas nuvens de fatais coriscos,
Sem rumo, como nau em mar desfeito,

³⁰⁵ BOSI, Alfredo. “Imagens do Romantismo no Brasil”. In: *Entre a literatura e a história*. São Paulo: Editora 34, 2013 (1ª edição).

³⁰⁶ BOSI, 2013: p.179.

³⁰⁷ BOSI, 2013: P. 179.

**Eu muda escuridão negros fantasmas,
Indistintos, em forma, — ondulam, jogam.**

Logo poder oculto impele as nuvens,
Atraem-se os castelos tenebrosos,
Embatem-se nos ares, — brilha o raio,
E o ronco do trovão após ribomba!

III

Ruge e brame, sublime tempestade!
Desprende as asas do tufão que enfreias,
Despega os elos do veloz corisco
E as nuvens rasga em rúbias crateras.
Os fuzis da cadeia temerosa
Desfaz e quebra; e o espaço e as nuvens
Do teu açoite aos látegos bramindo,
Ocupem de pavor os céus e a terra,
Ruge, e o teu poder mostra rugindo;
Que assim por teus influxos me comoves,
Que todo me eletrizas e me arroubas!

As imagens podem ser traduzidas numa narrativa segundo a qual o negro ponto diminuto vai crescendo, crescendo, até tornar-se insurreição, “um eco de mil vozes”, denotando a forte imagem dos escravos em insurreição social. Essas metáforas são compostas no sentido do temor da revolução dos escravos e de seu imenso poder de destruição ‘dos castelos’, ou seja, que podem ser tomados como símbolos da monarquia, então vigente.

Gonçalves Dias pode estar aludindo a fatos contemporâneos, como as revoluções e especialmente à Revolução do Haiti, que perdurou entre 1791 e 1804, tornando-se um grande perigo para as elites brasileiras. O poeta está, desta maneira, fazendo uma consideração do que pode acontecer antecipando a tempestade; esse alerta sugere a intenção do autor em colaborar para a construção do “progresso social” e para a consecução de sua “missão como escritor”.

A partir disso, o poema se estrutura na antítese construída entre um ponto invisível e a manifestação de uma tempestade. Esse ponto vai crescendo quantitativamente, assim como em intensidade, como uma estratégia de antecipação da tempestade.

Como já vimos, Maria Firmina dos Reis foi leitora de Gonçalves Dias. Assim, ao tomarmos o momento em que Túlio, o primeiro personagens negro a entrar em cena em *Úrsula*, notamos que algumas aproximações se tornam possíveis de serem feitas: ao lermos lado a lado *Úrsula* (1859) e “A Tempestade” (1848), a hipótese é de que Maria

Firmina pode estar dialogando com este poema de Gonçalves Dias, ao apresentar seu personagem escravo. A cena é a seguinte

“Era apenas o **alvorecer do dia**, ainda as aves entoavam seus meigos cantos de arrebatadora melodia, ainda a viração era tênue e mansa, ainda a flor desabrochada apenas não sentira a tépida e vivificadora ação do **astro do dia, que sempre amante, mas sempre ingrato, desdenhoso, e cruel afaga-a, bebe-lhe o perfume, e depois deixa-a murchar, e desfolhar-se, sem ao menos dar-lhe uma lágrima de saudade!... Oh! O sol é como o homem maligno e perverso, que bafeja com hálito impuro a donzela desvalida, e foge, e deixa-a entregue a vergonha, a desesperação, à morte! – e depois, ri-se e busca outra e mais outra vítima!** [crescente]

A donzela e a flor choram em silêncio, e o seu choro ninguém o compreende!...Era apenas o alvorecer do dia, dissemos nós, e esse dia era belo como soem ser os do nosso clima equatorial onde a **luz se derrama a flux- brilhante, pura e intensa.**

Vastos currais de gado ali havia; mas tão desertos a essa hora matutina, que **nenhuma esperança havia de que alguém socorresse jovem cavaleiro, que acabava de desmaiar. E o sol já mais brilhante, e mais ardente e abrasador, subia pressuroso a eterna escadaria do seu trono de luz, e dardejava seus raios sobre o infeliz mancebo!**

Nesse comenos alguém despontou longe, e como se for um ponto negro no extremo horizonte. Esse alguém, que pouco a pouco se avultava, era um homem, e mais tarde suas formas já melhor se distinguiam³⁰⁸.

Os trechos assinalados demonstram pontos de afinidade entre as duas obras, seja pela sensibilidade poética, seja, na estrofe final, pelo modo de se referir aos negros-pontos negros- e pelo andar crescente com que ambos constroem a narrativa. No romance, a narradora também anota observações do objeto e faz o registro das percepções e dos sentidos, só que neste caso, ressaltando a luz do sol (“era só o alvorecer do dia”) que vai cada vez mais ganhando em intensidade e força ao passo em que vai ganhando feições humanas: “astro do dia, que sempre amante, mas sempre ingrato, desdenhoso, e cruel afaga-a, bebe-lhe o perfume, e depois deixa-a”; “O sol é como o homem maligno e perverso, que bafeja com hálito impuro a donzela desvalida, e foge, e deixa-a”. Deste modo, a cena é apresentada a partir da antítese entre o sol/homem e a flor/mulher. A

³⁰⁸ REIS, Maria Firmina; 2004: p.21.

imagem da flor, frágil e impotente ao poder do sol traduz, com imagens poéticas as relações de poder existentes entre os gêneros na sociedade patriarcal oitocentista: “A donzela e a flor choram em silêncio, e o seu choro ninguém o compreende!...” A mulher aparece, assim, solitária, isolada em seu destino, tendendo por isso a “murchar, e desfolhar-se”.

No parágrafo seguinte, a tensão da narrativa se descola da descrição poética, imagética, para a ação propriamente dita. Um cavaleiro desmaiado sob seu cavalo, em um campo deserto e solitário rodeado, apenas d’ “o sol já mais brilhante, e mais ardente e abrasador, subia pressuroso a eterna escadaria do seu trono de luz”. Nota-se que Firmina, insiste nas metáforas luminosas, solares, diferente de Gonçalves Dias que passa da luz para a escuridão. Desse modo, ela cada vez mais aproxima o aumento gradativo da luz ao aumento do exercício despótico do poder, com isso, a força e a intensidade do sol que, neste momento da ação, também “dardejava seus raios sobre o infeliz mancebo!”.

Deste modo, a imagem poética de fragilidade da mulher e a posição na ação narrativa do personagem (Tancredo) - um jovem debilitado, também de fragilidade, contrastam em poder e força com o sol – a imagem poética do homem branco, dominador.

É nesse momento que “alguém despontou longe, e como se fora um - ponto negro - no extremo horizonte. Esse alguém, que - pouco a pouco se avultava -, era um homem, e mais tarde suas formas já melhor se distinguiam³⁰⁹.”

Percebemos aqui que, ao apresentar seu personagem negro e escravo (Túlio), Maria Firmina se utiliza da metáfora do ponto preto, utilizada também por Gonçalves Dias no poema “A Tempestade”, mas de tal maneira, que, ao contrário de Gonçalves Dias, que de um mísero ponto preto compõe uma grande tempestade negra, ameaçadora que avança sobre toda a cena. Firmina introduz, pouco a pouco, um ponto negro que só mais tarde é que melhor se distingue e se avulta e se revela como um homem, mas não um homem ameaçador e sim um indivíduo.

Maria Firmina segue com a narrativa: “Trazia ele um quer que era que de longe mal se conhecia [...] Todavia essa carga era bastante leve – **um cântaro ou uma bilha; o homem ia sem dúvida em demanda de alguma fonte.** Caminhava com cuidado, e

³⁰⁹ Idem.

parecia bastante familiarizado com o lugar cheio de barrocais, e **ainda mais com o calor do dia em pino, porque caminhava tranqüilo.**³¹⁰”

Analisando este último trecho selecionado, pode-se notar que o personagem que entra em cena com “um cântaro ou uma bilha;” que “ia sem dúvida em demanda de alguma fonte”, pode estar em diálogo direto com a imagem da água utilizada por Gonçalves Dias em “A Tempestade”, e citada por Bosi como uma figura recorrentemente utilizada na poesia do romantismo, principalmente associada à dor e à tristeza. A narradora de *Úrsula*, contudo, mal consegue ver o que o homem carregava, mas não tem dúvidas de que o personagem está em procura de uma fonte.

A imagem da água nesta cena composta por Maria Firmina não está associada à fúria e à destruição, mas sim, à ideia de tranquilidade, de fonte vivificadora, uma vez que na sequência da ação narrativa, Túlio – o ponto negro surgido no horizonte –, levará a água da fonte que restituirá a vida ao mancebo em apuros, debilitado, desmaiado sob seu cavalo. Nesse sentido é o oposto do “ponto negro” que em Gonçalves Dias transforma-se em tormenta, em ameaça, em destruição. Ao contrário, Túlio emerge como o único que pode salvar, porque parecia estar bastante familiarizado à luz (ou às Luzes); “e ainda mais com o calor do dia em pino, porque caminhava tranqüilo”.

Depreende-se do exposto acima que Maria Firmina dos Reis, apesar de aparentemente estar isolada na pequena vila de Guimarães, teve contato com autores e obras que, segundo Antonio Candido, “formam um conjunto da maior importância na história da nossa vida mental”. José Veríssimo destaca a vida cultural do Maranhão como um ambiente mais profícuo do que hoje se supõe: “desde o momento da Independência até os anos de 1860, isto é, durante cerca de quarenta, ilustraram o Maranhão e lhe mereceram a alcunha gloriosa de Atenas brasileira. Beneméritos de mais demorada atenção e maior apreço pela sua importância literária e parte em a nossa literatura, são os já mencionados³¹¹.”

O maior exemplo da inserção de Maria Firmina nos debates literários de seu tempo é o modo com que procurou dialogar com obras que teve acesso, em especial as aqui mencionadas, ambas de grande repercussão em seu tempo: *A Cabana do Pai Tomás*, de Stowe e a poesia de Gonçalves Dias. A autora, portanto, estava situada em seu tempo,

³¹⁰ Ibidem.

³¹¹ VERÍSSIMO, 1915: p.103.

mas isso não significa negar sua agência, ou seja, sua capacidade de escolher os interlocutores ou o desejo de inscrever um marco autoral à sua produção. Elementos que trabalharemos a seguir

Portanto, entendemos até aqui, que Maria Firmina elabora seus personagens negros de forma a, primeiramente, não os caracterizar a partir da ideia de inferioridade humana, assentada no sentimento de piedade e vitimização, ou seja, a partir de uma relação assimétrica entre as diferentes raças, sendo essa, contudo, a abordagem predominante dos textos jornalísticos ou literários que estavam inaugurando o debate antiescravista, durante a década de 1850, em todo o mundo.

Mas, de maneira diferenciada, ela traça os contornos de seus personagens igualando-os em dignidade e em igualdade de reconhecimento com relação aos personagens brancos. Dessa feita, Firmina eleva a perspectiva do personagem negro no interior da narrativa à uma horizontalidade, que é formal, mas alude ao social. Personagens negros – escravos e forros - narram suas vidas, expõem seus desejos e articulam suas vozes por meio da narrativa romanesca brasileira oitocentista, a qual é, como foi visto, nascente. Ao fazê-lo, Firmina também é apontada por muitos estudiosos como inauguradora da autoria feminina no século XIX.

Seria advindo dessa “outra” forma de caracterização dos negros, o incômodo assinalado pelo “redator-crítico” do jornal maranhense que interpelava Firmina publicamente em um anúncio da venda de *Úrsula*, em 1860, a respeito do pouco desenvolvimento das cenas de escravidão na obra? Que imagens da escravidão atenderiam às suas expectativas? Qual o tratamento da cena era esperado? As imagens presentes em *A Cabana de Pai Tomás*? Possivelmente o romance de Stowe tenha funcionado como um modelo literário de amplo êxito, nesse sentido, conformou públicos leitores sensíveis à escravidão. No entanto tal sensibilidade conferia ao escravo a situação de fragilidade, vitimização, dentro de uma abordagem de matriz cristã, que não se traduzia em um desejo revolucionário, ou uma atitude duramente crítica à instituição escravocrata. No limite, como sustenta Maia, alguns escritos de autoras do séc. XIX, influenciadas por Stowe, como Nísia Floresta, defendiam uma humanização dos senhores, que fossem esses

piedosos, mas não o fim da escravidão em si. Parte dessa sensibilidade está presente em Firmina, mas há uma grande diferença: seus negros não são puras vítimas, são também sujeitos.

Maria Firmina, neste momento, constituía uma fala dissonante, um ponto de vista, uma visão de mundo que buscava romanticamente revisar o mundo, a mulher, o negro, o índio. Acreditamos que a escritora pode ter partido desse lugar comum que ia se firmando no campo intelectual e na sociedade brasileira em geral, para demarcar sua visão de mundo e marcar com isso a diferença e situar seu espaço no interior do debate antiescravista de seu tempo.

Assim, compreendemos que Maria Firmina dos Reis viveu os primeiros quarenta anos de sua vida (período que coincide com a fase de formação dos primeiros escritores românticos), em relativo contato com um ambiente de intelectuais cultivados e, além disso, participou dos espaços de difusão artística e cultural - fazendo também circular por ele suas obras literárias. Deste modo, acompanhando os estudos de Alfredo Bosi, Antonio Candido e José Veríssimo (este, contemporâneo de Firmina falecido um ano antes dela), e a partir deles, defendemos ser possível afirmar que Maria Firmina está inserida no meio considerado por estes estudiosos como um importante espaço de formação da história literária brasileira, absorvendo-lhe os elementos, porém, expressando-os de forma, como bem queriam os românticos, renovada, diferenciada, por outro viés. Ela dialoga ideologicamente e formalmente com obras hoje consideradas referências na história da literatura brasileira do século XIX, mostrando-se estar inserida em um “diálogo com os clássicos”, no sentido de dar continuidade e desenvolvimento a elementos literários predominantes, destacando-os em sua obra como resposta ética e estética ao debate antiescravista nascente.

João Francisco Lisboa pode ter jogado fora seu rascunho de romance sobre a história da escravidão no Brasil pois seu ponto de vista poderia ser o da moda, bem como sua estrutura formal. Mas Maria Firmina dos Reis, inteirada nesse debate e nessa literatura, parece ter partido das imagens constituídas, na imprensa e na literatura de sua época, bem como aquelas que circulavam no debate público dos salões, para compor sua obra como uma resposta consciente que articulou elementos formais e ideológicos, como observou Juliano Carrupt Nascimento, para, a partir de um trabalho intencional sobre os

processos de configuração artística, finalmente, apresentá-los à sociedade de sua época como uma novidade, tal qual queria ter feito João Lisboa.

2.7 – Diálogo silencioso com as mulheres inauguradoras

Sabemos hoje que muitas mulheres escreveram e publicaram seus trabalhos durante o século XIX³¹².

Em 1859, mesmo ano de publicação *Úrsula*, Ana Luísa de Azevedo Castro³¹³ publica também um romance *D. Narcisa de Villar: legenda do tempo colonial pela Índigena do Ipiranga*, que havia circulado ano anterior em folhetins, no jornal *A Marmota*³¹⁴. Não se sabe muito sobre a vida dessa escritora, Anselmo Peres Alós³¹⁵, nos dirá que o pouco que se conhece de sua obra deve-se ao trabalho de J. Galante de Sousa e Zahidé Muzart, “diferentemente do que aconteceu com Ana Luísa de Azevedo Castro, boa parte do percurso da vida de Maria Firmina dos Reis pôde ser levantado por alguns pesquisadores³¹⁶”.

Em um panorama mais amplo, ressalta-se ainda em 1859, a publicação nos Estados Unidos de *Our Nig: sketches from the life of a free black*, obra da escritora Harriet Wilson (1825-1900); considerado o primeiro romance publicado por uma mulher negra

³¹²A pesquisa registrada no livro *Escritoras Brasileiras do Século XIX*, com o intuito de contextualizar, criticar e fazer circular uma produção que permanece desconhecida. No total foram levantadas cinquenta e uma escritoras do século XIX no primeiro volume em 2004, uma segunda edição da obra contempla as escritoras nascidas entre 1860 e 1886 e que publicaram mais no século XX do que no século XIX. Outra obra dedicada ao tema é *História das Mulheres no Brasil*, elaborada por Mary del Priori, professora do departamento de História da Universidade de São Paulo, coordenada por Carla Bassanezi, Mestre em História Social pela Universidade de São Paulo, publicada em 2002, no capítulo *Escritoras, escritas, escrituras*, elaborado por Norma Telles, é analisada a condição das mulheres escritoras, desde o século XIX, (TELLES, 2002: 401- 442). Nelly Novaes Coelho, doutora em Letras e professora da Universidade de São Paulo, elaborou o *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileira*, abrangem de 1711, ano que nasceu em São Paulo, Tereza Margarida da Silva e Orta, autora do famoso romance *Aventura de Diófanes (1752)*. Cf. PEDRO, Joana Maria; SOUSA, Beatriz Alves de. “Trajetória das mulheres brasileiras na carreira das letras: ensaio bibliográfico a partir de autores contemporâneos”.

³¹³ Nasceu em 1823, em São Francisco do Sul, Santa Catarina. Foi professora, tornou-se membro honorário da *Sociedade Ensaio Literários* em 1866. Faleceu no Rio de Janeiro, em 1869. Publicou também, poemas e um texto comemorativo do Dia da Independência.

³¹⁴ Cf.: MUZART, Zahidé (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*, 1999, pp. 250-52.

³¹⁵ ALÓS, Anselmo Peres. “O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX”; artigo disponível em: <http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/31171/19346>

³¹⁶ Idem.

no continente norte-americano, redescoberto em 1981 pelo professor Henry Louis Gates Jr³¹⁷.

Por volta desse período, em 1841, veremos Gertrudis Gómez de Avellaneda publicar em Cuba a obra *Sab*, que de acordo com Cristina Ferreira Pinto-Bailey³¹⁸, é um romance abolicionista que constitui parâmetro importante para situar a obra de Maria Firmina no contexto da literatura latino-americana de autoria feminina do século XIX, pois, para ela, Maria Firmina e Avellaneda teriam denunciado em suas obras as injustiças e crueldades da escravidão do negro.

Ainda no mesmo período, em 1847, Anne Brontë publica na Inglaterra o romance *Agnes Grey*³¹⁹. Sobre as relações entre Firmina e Brontë, Alessandra de Almeida Braga e Márcia Cavendish Wanderley, no artigo “Interfaces sociológica e literária entre Maria Firmina dos Reis e Anne Brontë” afirmam que:

“Maria Firmina dos Reis e Anne Brontë são duas escritoras do século XIX, ignoradas pelos cânones literários brasileiro e inglês, sobre as quais repousa enorme sombra documental (em suas biografias), restando-nos apenas o recurso da utilização de caminhos paralelos para conhecermos alguma coisa de suas histórias de vida³²⁰”.

Deste modo, vemos que Maria Firmina se insere num panteão de escritoras do século dezenove silenciadas pelo fato de serem mulheres. Contudo, vimos ainda que Firmina, além da barreira de gênero, tinha como obstáculo também o fato ser negra. O que evidencia que a invisibilidade de escritoras negras no mercado literário não significa que elas não tenham existido. Auta de Souza³²¹ (1876-1901), poetisa, e Luciana de

³¹⁷ Professor do Departamento de Estudos Africano e Afro-Americanos, pelo programa de Estudos da Mulher, Gênero e Sexualidade da Universidade Harvard.

³¹⁸ “Na contramão: A narrativa abolicionista de Maria Firmina dos Reis”, artigo disponível em www.letras.ufmg.br/literafrro.

³¹⁹ Editado no Brasil com o título *A Preceptora* em 1977, pelo Clube do Livro.

³²⁰ BRAGA, Alessandra de Almeida e WANDERLEY, Márcia Cavendish. “Interfaces sociológica e literária entre Maria Firmina dos Reis e Anne Brontë”. Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura. V.1, nº1, 2011. Artigo disponível em: www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp.../01/alessandra_almeida_braga.pdf.

³²¹ Nascida em Macaíba, Rio Grande do Norte, publicou o livro de poesias intitulado *Horto*. A primeira edição em 1900, pela Tipografia d’ República, Biblioteca do Grêmio Polimático, Natal, com prefácio de Olavo Bilac; segunda edição, ampliada, Aillaud Alves Cia, Paris, 1910; terceira edição em 1936, Tipografia Batista de Souza, Rio de Janeiro, com prefácio de Alceu Amoroso Lima; 4ª edição, Fundação José Augusto,

Abreu³²² (1847- 1880) são exemplos de mulheres, negras, e escritoras brasileiras oitocentistas³²³.

Porém, haveria possibilidade de diálogo entre Maria Firmina e essa literatura feminina nascente? Haveria traços e elementos literários formais e ideológicos que pudessem evidenciar alguma relação entre essas escritas no sentido de buscar entendê-las como desenvolvimento de uma “tradição literária”? ³²⁴ Zahidé Lupinacci Muzart faz uma afirmação importante para esta discussão, ele afirma que

“A questão da Abolição vai ser quase um *leit-motiv* da pena feminina e isso tanto no Brasil como em outros países. Na França, por exemplo, com Olympe de Gouges, Germaine de Staël, la duchesse de Duras, Marceline Desbordes-Valmore e, na Inglaterra, com Aphra Behn – todas escritoras brancas e da classe alta. Somente com *Úrsula* teremos uma visão diferente do problema. A autora escreveu de acordo com a *consciência possível* para a época. E conferiu grande importância às personagens negras escravas, além de uma forte voz à escrava Mãe Susana, que é quem vai falar das memórias de sua amada África, uma terra de liberdade. A fala de Mãe Susana é realmente um dos pontos altos do romance e o tom de paixão, saudade e dor que transparecem deste texto bem mostram o engajamento de Maria Firmina na defesa do negro.”³²⁵

Assim, com relação ao tratamento literário do debate antiescravista que se iniciava na década de 1850, veremos que a obra *A Cabana do pai Tomás* poderá ligar Maria Firmina dos Reis à Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, nascida em 12 de outubro de 1810 e morta em Rouen, França, em 24 de abril de 1885. Assim como Firmina, foi escritora e professora.

Como já vimos, o livro *A cabana do Pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe, foi publicado em março de 1852, e rapidamente se tornou o ícone dos movimentos

Natal, 1970; 5ª edição, Sociedade de Divulgação Espírita Auta de Souza/Editora Auta de Souza, Taguatinga/DF, 2000.

³²² Nascida em Porto Alegre, em 1847; abandonada na Roda dos Expostos da Santa Casa de Misericórdia e adotada pela família do guarda-livros Gaspar Ferreira Viana. Foi a primeira mulher a discursar em público em Porto Alegre, subindo à tribuna da Sociedade Pártenon Literário para defender o direito das mulheres a emancipação. Em 1949, o historiador Dante Laytano reuniu em volume os únicos textos que foram salvos integralmente, em número de três. Ele intitulou a obra como Preleções de Luciana de Abreu. Suas publicações foram: “Educação das mães de família”. Revista do Pártenon Literário, nº 12, 1873 e Discurso na 7ª sessão-aniversário do Pártenon. Revista do Pártenon Literário nº 04, 1875.

³²³Cf.: MUZART, Zahidé. “Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis”. Artigo disponível em: [file:///C:/Users/Win/Downloads/6400-20300-1-PB%20\(8\).pdf](file:///C:/Users/Win/Downloads/6400-20300-1-PB%20(8).pdf).

³²⁴ No sentido de Candido.

³²⁵ MUZART, Zahidé Lupinacci. “Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis”. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v.2, n.2, p. 247-260, 2013. 200; p. 255. Disponível em: www.revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/download/6400/pdf_146

antiescravistas ao redor do mundo, especialmente entre mulheres abolicionistas, tornando-se, dessa forma, uma retórica antiescravista de gênero consagrada.

Robert Slenes³²⁶ indicou, à época, que se acreditava que os negros seriam incapazes de formar famílias ou criar laços afetivos sólidos, e esse argumento, para muitos, justificava a escravidão. De outro modo, Ludmila Maia em *Viajantes de saias: literatura e viagem em Adèle Toussaint-Samson e Nísia Floresta* (Europa e Brasil, século XIX), chama a atenção para a questão dos “abusos do cativo”, ou seja, a pesquisadora levanta a discussão sobre e as denúncias das ditas imoralidades do cativo e da exploração sexual das cativas pelos senhores.

Ludmila Maia ressalta que esses tópicos se tornaram emblemas de movimentos antiescravistas da época, dessa forma, o livro *A Cabana do Pai Tomás* obteve grande sucesso em projetar imagens literárias ou não ficcionais e verossímeis de exploração íntima das cativas³²⁷, contribuindo para firmar a cena da separação entre mãe e filho como expoente dos discursos antiescravistas que começavam a se definir em todo mundo. A pesquisa de Ludmila Maia contribui com nosso debate esclarecendo que:

“Nesse sentido, a imagem “feminina” da mãe escrava é mobilizada de modo a humanizá-la e trazer o debate sobre o cativo para o campo das emoções e da empatia com o público, semelhante às estratégias narrativas desenvolvidas pela literatura ficcional, particularmente, nas páginas dos romances”³²⁸.

Para Ludmila Maia, Nísia Floresta em *Opúsculo Humanitário* (1853) lembra aos leitores da humanidade desses indivíduos e a existência de suas famílias³²⁹; porém, a pesquisadora afirma que é o texto de 1854, diretamente inspirado no texto de H. Stowe. “Em *Opúsculo Humanitário*, Nísia Floresta lembra aos leitores sobre a humanidade desses indivíduos (escravos, negros) e a existência de suas famílias³³⁰”. Sob inspiração de Stowe, publica a narrativa *Páginas de uma vida obscura*, uma crônica ficcional que trata também do tema da destruição de famílias escravas. A narrativa surge por meio da história de um companheiro de cativo do protagonista (um personagem secundário), quando confessa ao herói seus sofrimentos: ‘Eu tinha mulher e filhos; venderam-nos

³²⁶ Apud: SLENES, Robert. “The Brazilian internal slave trade, 1850-1888. Regional economies, slave experience, and the politics of a peculiar market”. In: JOHNSON, Walter (org.). *The Chattel Principle: Internal Slave Trade in the Americas*. New Haven e Londres: Yale University Press, 2004, pp. 325-370.

³²⁷ MAIA, Ludmila; 2016: p. 196.

³²⁸ Idem, p.189.

³²⁹ Ibidem, p.191.

³³⁰ MAIA, Ludmila. 2016: p.191.

quando menos o pensava a diferentes senhores. Minhas lágrimas, minhas súplicas só me obtiveram maiores rigores “³³¹. No entanto, é importante notar que ambas as escritoras não abordam o tema da exploração sexual das cativas³³², possivelmente ousados demais e/ou polêmicos demais para os meios brasileiros. Para Ludimila Maia,

“Apesar dos percalços, o escravo herói não perde suas qualidades e as agruras do cativo não deturpam o seu caráter superior e nobre, que o transforma em escravo idealizado a partir dos padrões da classe proprietária: passivo, obediente, dedicado, subserviente e, principalmente, cristão. A narrativa nisiana convida o leitor a identificar-se com a sorte dos negros e humanizá-los por meio de um sentimento de empatia, que apresenta um forte componente religioso. A religiosidade de Domingos reforçaria sua humanidade de modo a criar um vínculo entre as personagens negras escravizadas e o público leitor livre e branco, enfatizando a irmandade de todos os cristãos **Contudo, a narrativa não defende o fim da escravidão, antes luta pela humanização do cativo, através de bons senhores em oposição aos maus.**”³³³

A leitura do trecho permite identificar pontos de aproximação entre Firmina e Nísia Floresta, um ideológico, expresso na intenção de humanizar o escravo usando o argumento religioso como estratégia para produzir um efeito de empatia entre leitor (branco) e o personagem escravo, o que o levaria ao sentimento de alteridade; além do outro ponto, referente à temática da separação da família escrava e a questão da maternidade das cativas.

No entanto, podemos notar certo contraste entre as duas escritoras com relação à posição antiescravista: enquanto Nísia Floresta defende a humanização da escravidão pelo controle da crueldade dos senhores fixando-se, dessa forma, na esfera das imagens dos castigos corporais (popularizadas por H. Stowe em seu romance e que marcaram de forma predominante o incipiente debate que se estabelecia na literatura e na sociedade em torno do fim da escravidão), Maria Firmina dos Reis, de outra forma, defende em seu romance *Úrsula* a humanização do próprio escravo por meio da construção de uma ideia de ancestralidade, ou seja, a escritora apresenta por meio das memórias da personagem

³³¹ MAIA, Ludmila. 2016: p.191.

³³² Cf. MAIA, Ludmila; 2016: p. 196.

³³³ MAIA, Ludmila. 2016: p.192.

“a preta Susana”, a descrição da África como uma terra de liberdade. Para Zahidé Muzart, “a fala de Mãe Susana é realmente um dos pontos altos do romance”.³³⁴ Dessa forma, vemos que Firmina se afasta relativamente da abordagem do universo temático e imagético que se constituía na relação entre literatura e pensamento antiescravista no século XIX.

Assim, veremos abaixo algumas referências feitas à África na crônica ficcional de Nísia Floresta:

“Os negros d’África são mais infelizes vivendo ali livres, do que escravos em qualquer outra parte; nós lhes fazemos pois um bem arrancando-os à miséria em que vivem na sua pátria.’ Assim dizem geralmente impudentes e sofisticos mercadores que não se envergonham de mentir à humanidade e à sua própria consciência!”

Podemos notar no fragmento de texto acima que Nísia Floresta rebate um dos argumentos correntes à época, destacando a “racionalidade econômica masculina” como o único fundamento legitimador da escravidão e do tráfico e comércio de africanos e seus descendentes, sugerindo, dessa forma, haver uma percepção diferenciada da escravidão orientada a partir das diferenças gênero.

“A África, sobre a qual ainda não aprouve a Deus mandar um reflexo de sua luz fazendo-a ressurgir das trevas da ignorância, purificada da maldição fulminada sobre a cabeça do seu primeiro povoador, forneceu à ambição e à tirania de certos homens um amplo meio de enriquecer-se no infame tráfico de outros homens!”

Este outro trecho reafirma a acusação do comércio escravo como um empreendimento masculino, no entanto, situa a própria África como locus do problema, o argumento religioso utilizado para equiparar escravos e brancos é aqui utilizado em sentido contrário.³³⁵

Conjectura-se na leitura acima que Nísia Floresta oscilava em sua argumentação.

³³⁴ MUZART, Zahidé Lupinacci. “Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis”. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v.2, n.2, p. 247-260, 2013. 200; p. 255.

³³⁵ A escritora faz uma referência à maldição de usada especialmente em dois momentos no livro de Gênesis da Bíblia católica, os quais usam para referir à cor preta, primeiramente para os descendentes de Caim.

No primeiro fragmento, notamos que ao se contrapor ao argumento masculino Nísia projeta uma imagem subentendida, mas positiva da África. Já no segundo trecho, é possível identificar a representação de uma imagem explícita da África, só que uma imagem negativa, fundamentada por argumentos religiosos.

Entretanto, a interpretação da escravidão como uma instituição anticristã e imoral tornou-se uma grande bandeira do movimento de mulheres abolicionistas, particularmente, nos Estados Unidos e na Inglaterra e o trabalho de Stowe contribuiu visivelmente para isso”.³³⁶

“Nas descrições dos leilões presenciados no Brasil dos anos 1850, Adèle Toussaint também denuncia a exploração sexual das escravas. [...] ela conta sua que sua indignação era maior quando via, nos tais leilões, uma jovem mulata ser entregue a um fazendeiro que a reservava a seu serviço íntimo, enquanto seu negrinho era algumas vezes vendido a um outro senhor. [...] Sua indignação com os ‘homens’ responsáveis por aquele comércio evidenciava [...] uma solidariedade de gênero com as cativas”³³⁷.

Segundo Ludmila Maia, a escravidão seria um dos assuntos mais frequentes das memórias de Adèle Toussaint-Samson, publicadas na França no final dos anos 1870. Adèle Toussaint-Samson nasceu em Paris no ano de 1826. Em 1849 viajou ao Brasil, acompanhada por seu marido e pelo filho recém-nascido, e trabalhou como professora de línguas durante sua estada de doze anos. “Ao longo da vida, cruzou o Atlântico ao menos cinco vezes, nem sempre acompanhada. Grande parte do que ela escreve compara o “Novo” e o “Velho” Mundo, e a escravidão aparece como um contraste imenso entre os dois”³³⁸.

Segundo Ludmila, Adèle Toussaint-Samson foi uma observadora dos aspectos femininos da condição escrava³³⁹ e tentava se colocar na mente das negras para buscar entender desapego que as cativas tinham em relação à maternidade:

“Quando colocamos um filho no mundo, o que sustenta nossas dores é a ideia [...] de que amaremos, que educaremos; mas aquelas pobres escravas [...] dão-se conta de que o filho [...] lhe será tirado depois do nascimento [...] muitas [...] desejam-lhe a morte. Aí está o que a escravidão produz”³⁴⁰.

³³⁶ MAIA, Ludmila. 2016: p.194.

³³⁷ MAIA, Ludmila. 2016: p.195.

³³⁸ Idem; 2014: p.62

³³⁹ Idem; 2016: p.202.

³⁴⁰ Idem.

Desse modo, diante desse pressuposto de separação fundamental entre mulheres brancas livres e escravas negras, Ludmila Maia concluirá que para Toussaint-Samson a diferença entre as mulheres é situacional, ou seja, as condições de maternidade das escravas é fruto do cativeiro e não essencial.³⁴¹ Assim, a pesquisadora conclui que a maternidade estabelece o contato entre brancas e negras.

De acordo com Ludmila Maia, Toussaint-Samson transporta para as suas memórias dos anos de desconfortos que as cenas do cativeiro traziam à sua sensibilidade europeia mostrando empatia e compaixão pelos escravos. A mesma compaixão emerge nas crônicas ficcionais de Nísia Floresta.

Porém, as visões das autoras forma paradoxal de se pensar os escravos e o cativeiro. As duas condenavam os horrores da escravidão como também demonstraram empatia pelos escravos, particularmente pelas cativas. Ambas justificavam seu estado de miséria e vício como resultado da escravização. Por outro lado, também revelariam nos textos da ou sobre a década de 1850 uma visão extremamente negativa dos negros, considerados degenerados, feios, sujos, moralmente viciados, hipersexualizados e inferiores, animalizados.

As conclusões de Ludmila sobre estudo das obras das duas escritoras ressaltam pontos relevantes para nossa discussão, deste modo:

“As duas autoras contribuem e dialogam com um **arcabouço de imagens literárias sobre a escravidão**, em particular sobre as escravas, e tecem interpretações de gênero sobre a experiência das mulheres no cativeiro, diferenciando, por vezes da dos homens. Esse olhar de gênero seria também, lançado para outras mulheres, livre como elas, e com quem partilhavam os espaços da cidade do Rio de Janeiro.”³⁴²

Contudo, ressalta Ludmila, “a adesão à obra de Stowe por Floresta é parcial e, no caso de “Páginas”, ela não chega a advogar, como a escritora americana, a abolição.”³⁴³ Não toca no tema da exploração sexual das escravas, mas condena o emprego das amas-de-leite, que implica na separação entre a escrava e seu filho recém-nascido.

³⁴¹ Idem, ibidem: p.200.

³⁴² MAIA, Ludmila. 2016: p.205.

³⁴³ MAIA, Ludmila. 2016: p.196.

Maria Firmina também não o faz, nem em *Úrsula* nem em *A Escrava* encontramos a discussão do tema. Dessa forma, podemos, a partir disso, identificar um “ponto de silêncio” sobre a exploração sexual de mulheres cativas jovens na literatura feminina que aparecia no século XIX.

2.7.1 Maria Firmina dos Reis – Recato feminino e literatura

Em *A Escrava*, Maria Firmina escolheu uma personagem feminina para falar contra a escravidão, rompendo, deste modo, com os padrões de silenciamento³⁴⁴ das mulheres, vigentes na época.

Entretanto, a narradora não recebe nome e esse anonimato, consequentemente, configura-se, por si próprio, como denúncia deste silenciamento.

Segundo Elizângela, esse fato se constitui em recurso literário que cria um plano dual na narrativa porque dá voz a todas as mulheres (anonimato) e “ao mesmo tempo revela o apagamento da mulher na literatura e na luta pelos direitos políticos e sociais”.³⁴⁵

Mas lá, vinte e oito anos da publicação de *A Escrava*, quando publica o romance *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis também não revela seu nome, mas identifica-se pelo pseudônimo “uma maranhense”.

O padrão cultural da sociedade brasileira do século XIX, primeiro, definia a criação como dom exclusivamente masculino; e segundo, propagava o preceito - para a mulher, o melhor livro é a almofada e o bastidor³⁴⁶. A literatura que aos poucos foi ganhando traços locais, no Brasil, foi escrita e lida, em geral por homens. Uma vez que o fazer literário encontrava-se vedado para as mulheres como atividade pública profissional ou semiprofissional.

³⁴⁴BARBOSA, Elizângela Fernandes; op. Cit.

³⁴⁵ BARBOSA, Elizângela Fernandes; op. Cit. Idem, p. 884.

³⁴⁶Telles; op. Cit.

Apesar disso, Maria Firmina dos Reis escreve também para o olhar crítico do público.³⁴⁷

Mesquinho e humilde é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume. Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados...³⁴⁸.

Como estratégia visando à aceitação de suas obras, as escritoras oitocentistas apresentaram-se de maneira “recatada” e apresentaram suas obras como uma escrita “menor”. Evidências confirmam o uso da estratégia do “recato literário” na produção feminina hispano-americana e, deste modo, impõe-se como atitude entre escritoras do século XIX e primeiras décadas do século XX.

Para situar a obra de Maria Firmina no contexto da literatura latino-americana de autoria feminina do século XIX, Cristina Ferreira Pinto-Bailey³⁴⁹ diz que são considerados parâmetros importantes: a obra intitulada *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, romance abolicionista cubano e a obra *Aves sin nido* (1889), da peruana Clorinda Matto de Turner. A autora afirma que ambas as obras se assemelham no uso da narrativa de ficção como instrumento de intervenção política e na adoção de convenções sociais e literárias do Romantismo, bem como na maneira como denunciam a situação social do negro e do índio.

Gertrudis Gómez de Avellaneda, afirma Cristina Ferreira Pinto-Bailey, caracteriza a publicação de seu romance como uma extensão de sua atividade privada para um círculo de amigos.

Já Aves sin nido, de Clorinda Matto de Turner, afirma Pinto-Bailey, é uma publicação que poderia ser entendida como extensão das atividades caritativas da autora, mas há que notar, ressaltará a autora, que as obras de caridade eram muitas vezes a única forma aceitável para uma mulher atuar no espaço público.

³⁴⁷ Não só nos cadernos caseiros da mulher-goiabada – expressão usada por Lygia Fagundes Telles.

³⁴⁸ REIS, 2004; 13.

³⁴⁹ PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira; op. Cit.

Assim, vemos as três escritoras do século XIX se utilizando do recurso do recato feminino como estratégia de veiculação e aceitação de suas obras.

Em *Úrsula* denuncia a condição das mulheres e do negro na sociedade do século XIX, demonstrando uma nova ótica no tratamento dado à questão de caracterização do africano, *A Escrava* situa o lugar da mulher no mundo político e cultural.

Para Norma Telles³⁵⁰, entre as mulheres que escreveram no século XIX, temos Julia Lopes de Almeida (1862-1934), com *A Família Medeiros*, livro abolicionista (escrito em 1888, mas só publicado depois da Abolição). Reconstrução ficcional detalhada de um episódio real, a fuga dos escravos pela serra de Cubatão muito comentado nos jornais da época, pois um grande número de escravos escapou das fazendas e fugiu pela serra de Cubatão.

Focaliza a transição entre trabalho escravo e trabalho livre nas plantações de café descrevendo as condições de vida do escravo e dos primeiros colonos. A questão central no livro de Julia Lopes é a oposição entre Eva e o velho Medeiros; a fazendeira moderna, abolicionista e o fazendeiro escravocrata ultrapassado, conservador.

Júlia Lopes e Maria Firmina se aproximam, defende Norma Telles, porque escreveram sobre a escravidão defendendo a abolição mas por motivações diversas: para Eva³⁵¹, o horror à escravidão advém da desumanidade e do nexos de dinheiro, dos lucros nas operações de mercado. Já para Firmina, a defesa da abolição está fundada na relação entre liberdade e constituição do escravo negro enquanto ser dotado de humanidade.

Assim, percorremos neste capítulo as narrativas da história da literatura brasileira que procuram discutir seu processo de formação, para identificarmos os possíveis diálogos expressos na obra de Firmina dos Reis com os autores considerados formadores

³⁵⁰TELLES, Norma. "Rebeldes. Escritoras, Abolicionistas". R. História, São Paulo, 120, p.73-83, jan/jul. 1989.

³⁵¹ Personagem protagonista do romance: heroína assertiva, rebelde; instruída: tivera educação invulgar, falava várias línguas; entendia tudo sobre plantações e plantios, sobre como administrar uma fazenda de modo moderno. Tem ideias próprias - acusada de ser a incitadora de todas as fugas de escravos. Abolicionista - com parte da herança que recebera todos os anos, comprava a alforria de alguns escravos. Cf. Telles, 1989.

da literatura brasileira do século XIX. Notamos que nessas narrativas as escritoras ficaram de fora.

Assim, pudemos compreender que em um primeiro momento, no período de publicação do romance *Úrsula*, em 1859, concordamos com a visão predominante entre os estudiosos de Firmina de que a escritora pode ser considerada como pioneira; mas em um segundo momento, no qual Firmina redige e publica o conto “A Escrava” em 1887, levando-se em conta os caminhos trilhados pelo abolicionismo até então, perguntamos: neste segundo momento, em que medida a escritora também representaria a perspectiva de um grupo? Qual seria este?

Defendemos que seja possível pensar um pouco além dessa abordagem de pioneirismo e excepcionalidade apenas e alinhar a produção de Maria Firmina dos Reis a um eixo no interior do pensamento abolicionista mais amplo em desenvolvimento na segunda metade do século XIX. E assim, entre o excepcional e o possível, rompendo certo paradigma, ir além da ideia de exceção e apresentar contrastes em sua obra.

Veremos como isso se dá no próximo capítulo.

Capítulo 3. -Das Cartas de liberdade às cartas de subjetivação

“Estava nessa altura muito ocupado: com uma ardósia na sua frente, esforçava-se, cuidadosa e lentamente, por escrever algumas letras. Era vigiado nesta operação pelo seu jovem senhor, o menino Jorge, rapaz de treze anos, vivo e petulante, que tomava naquela altura muito a sério o seu papel de professor: — Para esse lado não, pai Tomás, para esse lado! — gritou ele, vendo que o pai Tomás desenhava para a direita a cauda de um g; assim fica um q. Está a ver? — Na realidade — disse o pai Tomás olhando com respeito e admiração os q e os g, em conta que o seu jovem professor semeava pela ardósia com a maior das facilidades. Pegou então na pena com os dedos grossos e pesados, e recomeçou pacientemente. — Como estes brancos fazem tudo bem! — disse a mãe Cloé, ficando parada com o garfo no ar, que tinha espetado na ponta um pedaço de toucinho; olhou para Jorge com orgulho. - Já sabe escrever! E ler! E todas as noites, não se importa de nos vir dar lições... Como ele é bom! ”.

Harriet Beecher Stowe, *A Cabana do Pai Tomás* (1852)

De uma maneira geral, é possível pensar que a sensibilidade do público leitor que se formava no início do século XIX no Brasil, foi cultivada, em grande medida, a partir do diálogo entre a literatura e a imprensa constituído, em parte, pela “ficcionalização da vida representada nos jornais e pela verossimilhança das imagens literárias criadas pelos romancistas e poetas”. Aqui, é importante destacar que o romance de Harriet Stowe, *A Cabana do Pai Tomás*, que, como vimos, tornou-se modelo de texto antiescravista nos anos de 1850 em diante, também pode ter se apropriado de uma retórica cotidiana da imprensa ou de biografias de ex-escravos para criar a trama e as personagens de seu romance. Abaixo, a afirmação da pesquisadora Ludmila Maia esclarece bem esse ponto.

“Embora o romance americano tenha tido enorme impacto nos discursos contrários à escravidão, quando *A Cabana do Pai Tomás* veio a público, já existiam muitas autobiografias e biografias de ex-escravos e ex-escravas publicadas em diversas partes do Atlântico, que tinham o propósito de angariar a empatia de leitores para a causa da abolição. Algumas dessas obras tornaram-se famosas e, no caso das narrativas de mulheres libertas, a questão da exploração de gênero que viveram ganhou destaque. Talvez a mais célebre autobiografia a tratar a escravidão do ponto de vista feminino tenha sido a de Mary Prince, publicada sob o título de *The History of Mary Prince, A West Indian Slave, Related by Herself*, de 1831.”³⁵²

No Brasil, “o aparecimento do romance, gênero adaptado à sensibilidade moderna, foi um verdadeiro acontecimento, pelas perspectivas que abriu³⁵³”, a partir dele, os “assuntos passam a virar obras³⁵⁴”. Considerando isso, podemos compreender o romance como a tentativa de inserir os problemas humanos num ambiente social que - pela própria exigência da nova forma -, deve ser descrito com fidelidade e *verossimilhança*³⁵⁵. Isso conduz alguns ficcionistas brasileiros do período romântico, imbuídos do espírito nacionalista do momento, além de impulsionados pelas diretrizes estabelecidas pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a ampliarem “largamente a visão da terra e do homem brasileiro”. Assim, pode-se dizer que:

“O eixo do romance oitocentista é, pois, o respeito inicial pela realidade, manifesto principalmente na verossimilhança que procura imprimir a narrativa. Ajustamento ideal entre a forma literária e o problema humano que ela exprime.”³⁵⁶

³⁵² MAIA, Ludmila; 2016: p.194.

³⁵³ CANDIDO, Antonio; 2002: p.106.

³⁵⁴ BOSI, Alfredo; 1972:p.104.

³⁵⁵ Cf.: CANDIDO, Antonio; 1975, p.98.

³⁵⁶ CANDIDO, Antonio; 1975:p. 98.

Dessa maneira, emergindo no contexto cultural marcado pelo programa nacionalista, além de recurso estético, o romance foi uma verdadeira forma de pesquisa e de descoberta do país contribuindo, portanto, para fixar uma consciência da literatura como estilização de determinadas condições locais e como instrumento de interpretação social, mais do que como realização artística pura.³⁵⁷ É importante notar que o nacionalismo na literatura constituiu-se basicamente por meio de operações como a de escrever sobre coisas “locais”: descrição de lugares, cenas, fatos, costumes, a partir, muitas vezes de uma intenção programática, ou seja, o escritor tinha um projeto patriótico de fazê-lo.

Pensando nisso, podemos questionar: seria possível pensar a obra de Maria Firmina dos Reis dentro desse quadro de debates sobre a relação entre literatura, imprensa? Pode-se ver os ecos da questão nacionalista em sua obra, a partir da seleção das imagens, dos temas e dos conflitos sociais? De modo geral: examinaremos como Maria Firmina respondeu ao desafio da composição formal – a exigência de verossimilhança – a partir do contexto cultural da época, o qual era marcado pela permeabilidade da literatura, imprensa – e como isso determinou as inovações temáticas, formais e ideológicas em sua produção literária.

3.1 - A abordagem multidisciplinar na análise da obra literária de Maria Firmina dos Reis

Uma das ideias recorrentes afirmadas a respeito de Maria Firmina dos Reis por aqueles que realizaram a análise de sua obra é que nesta se encontra expressa a voz das identidades sociais subalternizadas durante o processo escravocrata: a da mulher e a do escravo negro.

Juliano Carrupt do Nascimento³⁵⁸ analisando a estrutura narrativa do romance *Úrsula* afirma que a trama se organiza na distribuição das falas dos oprimidos e se rege

³⁵⁷ idem, ibidem; p. 99.

³⁵⁸ NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. *O romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis: Estética e Ideologia no Romantismo Brasileiro*. Dissertação de mestrado – UFRJ, 103 p. Rio de Janeiro, 2009.

pelo princípio da subjetividade intrínseca³⁵⁹ - fonte do individualismo romântico -, assim, se propõe a estudar a extensão da estética romântica às vozes de negros e mulheres na obra de Maria Firmina³⁶⁰. Ele afirma que:

“No caso de Maria Firmina dos Reis, em pleno século XIX, momento que o romance ainda estava se definindo enquanto forma literária, [...] há a elaboração de [...] *personagens* cuja *identidade se define como propriamente africana*, que são exemplos de humanidade, fato que destoa de toda construção pejorativa acerca do negro escravo, sendo que africano fica além de escravo, por se constituir imaginariamente dentro de sua própria concepção de cultura, ou seja: **o negro possui sua própria voz, constrói sua própria identidade, tornando-se livre por sua própria imaginação**, que elabora a imagem da África, sem cair no colonialismo porque o seu discurso transporta-o às suas origens ancestrais³⁶¹”.

Em *Úrsula*, afirma Sandra Maria Job³⁶², “entram em cena os personagens que diferenciam a literatura de Maria Firmina dos Reis das outras deste período”, ela está se referindo a Túlio e Susana, dois escravos personagens do romance - “aspecto inusitado, portanto, pois estes escravos têm voz, pensam e podem expressar seus sentimentos³⁶³”.

Também para Régia Agostinho Silva, que examinou as representações da escravidão e da mulher na literatura firminiana, é possível afirmar a constituição de uma subjetividade do negro na obra de Maria Firmina desta forma:

“Existe também o **espaço da construção de uma subjetividade cativa**, ou seja, **o espaço da mente, que não poderia ser escravizada**; ao contrário do que pensavam alguns de seus contemporâneos, Maria Firmina não via os escravos como mercadorias ou coisas e marcava, em seu romance, o espaço da subjetividade dos escravos, cuja mente era livre³⁶⁴”.

“Maria Firmina dos Reis [...] acreditava na **capacidade do escravo de se revoltar**, mesmo que **do ponto de vista da subjetividade**, provando assim que a escravidão nunca fora aceita pelo cativo e **dimensionando um espaço para se pensar a própria subjetividade escrava**³⁶⁵”.

³⁵⁹ Cf.: NASCIMENTO, Juliano Carrupt; 2009: p.8.

³⁶⁰ Idem, p.10.

³⁶¹ Idem, p.36. Grifos meus.

³⁶² JOB, Sandra Maria. *Em texto e no contexto social: mulher e literatura afro-brasileiras*. Tese de doutorado – UFSC, Florianópolis, 2011.

³⁶³ Idem, p. 62.

³⁶⁴ SILVA, Régia Agostinho; 2013; p. 138.

³⁶⁵ Idem, p. 162.

Há, portanto um consenso entre os pesquisadores³⁶⁶ de que em *Úrsula* aparece pela primeira vez na literatura brasileira, uma narrativa da escravidão conduzida por um ponto de vista afrodescendente³⁶⁷; em que se escuta a voz dos escravizados, se fazendo ouvir como uma voz política que inverte o pensamento corrente (de que o continente africano era desprovido da cultura e da civilização), ao fazer a denúncia do tipo de civilização “ocidental” presente no Brasil.

Com Maria Firmina, então, as personagens negras passam a construir suas próprias narrativas a partir de um “eu enunciador consciente de sua identidade que se constitui através de marcas textuais³⁶⁸”.

Sandra Job sustenta ainda que “é fato a inovação trazida pelos personagens negros ao possibilitar ao escravo-objeto tornar-se um escravo-sujeito, **sujeito até certo ponto**, da própria voz, pensamentos e sentimentos³⁶⁹”; a autora estabelecerá também o que para ela situa o lugar do humano:

“Porém, no breve momento em que os **escravos** deixam de ser apenas objetos para se tornarem **sujeitos da sua história** eles deixam *entrevêr* aquilo que nos torna humanos: nossa capacidade de pensar, sentir e usufruir do direito de **expressar através da fala e das ações nossos pensamentos e nossos sentimentos**³⁷⁰”.

Juliano Carrupt também faz afirmação semelhante ao dizer que em *Úrsula* o negro aparece:

“manifesto como ser humano, o negro em sua plena dignidade, o negro *construído africanamente* como crítico escravocrata, **seja por sua caracterização, por seus atos, pensamentos e voz, que o definem também como sujeito**, passando ele de ser representado como vítima de um sistema economicamente perverso a **pensador de sua condição servil e de sua liberdade**³⁷¹”.

Para empreender o *exame das experiências de subjetivação do escravo ou do liberto e das relações que determinam o processo de sua constituição enquanto sujeito* - no sentido da construção do *significado* de sua *história pessoal*, ou seja, de uma *construção de si* - expressas nas obras de Maria Firmina dos Reis, tomaremos os trechos

366 Ver acima, nota 79.

367 O autor utiliza este termo.

368 Ver ROSA, Soraia; op. Cit.

369 Ibidem, p. 64.

370 Ibidem, p. 65.

371 Ibidem, p.37. Grifos meus.

grifados acima como norteadores de nossa reflexão e do estabelecimento de uma metodologia de análise. Para tanto sublinhamos algumas possibilidades temáticas:

- I. **“Sujeito até *certo ponto*”** – Verificar a extensão da ideia de sujeito negro expressa na obra de Maria Firmina dos Reis.

- II. **“Expressar através da *fala* e das *ações* nossos *pensamentos* e nossos *sentimentos*”** – Definir e distinguir quais *pensamentos* e *sentimentos* podem ser identificados nas falas e ações das personagens negras de Maria Firmina dos Reis que possam ser tomados como expressão da *vontade* ou do *desejo* do escravo no século XIX e que possam indicar o *significado* por ele atribuído a sua *experiência individual*.

- III. **“Seja por sua *caracterização*, por seus *atos*, *pensamentos* e *voz*, que o definem também como sujeito”** – Pode-se estabelecer *caracterização*, *atos*, *pensamentos* e *voz* dos personagens como variáveis para a análise, destacando-os do texto e dispondo-os em um quadro analítico.

- IV. **“Dimensionando um *espaço para se pensar a própria subjetividade escrava*”** – Descrever e definir qual é esse espaço possível para se pensar a subjetividade escrava. Trata-se de identificar espaços simbólicos ou mesmo espaços geográficos, no sentido de sua localização concreta dentro do romance e que servem para balizar o lugar simbólico.

Todos esses elementos poderão servir para a questão maior, a saber: “o negro possui sua própria voz, constrói sua própria identidade, tornando-se livre por sua própria imaginação”. Assim, procuraremos agora descrever o processo pelo qual a identidade social subalternizada do negro (escravo ou forro) vai se construindo a partir de uma nova perspectiva, segundo a qual é possível constituí-lo enquanto sujeito no interior das relações escravistas do Brasil do século XIX.

Para pensarmos no conceito de identidade, acreditamos que seja interessante pensar nas definições³⁷² estabelecidas por Manuel Castells³⁷³. Em especial a noção de *Identidade de projeto*, que para o autor ocorre quando atores constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade. Isso porque essa noção permite compreender que “a identidade de projeto, produz sujeitos³⁷⁴”. Segundo o autor:

“Chamo de **sujeito** o desejo de ser um indivíduo, de criar uma história pessoal, de atribuir significado a todo o conjunto de experiências da vida individual”³⁷⁵.

Ele continua:

“**Sujeitos não são indivíduos**, mesmo considerando que são constituídos a partir de indivíduos. São o ator social coletivo pelo qual indivíduos atingem o significado holístico em sua experiência. Neste caso, a construção de identidade consiste em um projeto de uma vida diferente, talvez com base em uma identidade oprimida³⁷⁶”

Assim, podemos entender, segundo Castells, que o *projeto de construção de uma vida diferente expressa no desejo de dar significado à vida individual e de, assim, criar uma história pessoal, e tudo isso talvez com base em uma identidade oprimida, é que dá origem ao processo de subjetivação. O sujeito é, dessa forma, o ator social coletivo pelo qual indivíduos atingem o significado de sua experiência.*

As ideias expostas contribuem para iluminar os percursos que utilizaremos para buscar na obra de Maria Firmina dos Reis as ideias de subjetivação do escravo negro no Brasil do século XIX.

372 Ele identifica três formas e origens de construção de identidade as quais não constituem uma essência e sim estão inseridas em uma dinâmica, podendo ser transformadas umas em outras. São elas: *Identidade legitimadora* – introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais; *Identidade de resistência* - criada por atores em posições desvalorizadas ou estigmatizadas pela lógica dominante, com base em princípios diferentes ou mesmo opostos aos vigentes nas instituições; *Identidade de projeto* – quando atores constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade.

Interessa-nos particularmente focar essa última forma de construção social da identidade formulada por Manuel Castells, porque ele nos diz que “o terceiro processo de construção da identidade, a *identidade de projeto*, produz sujeitos. Cf.: CASTELLS, Manuel. *O poder da Identidade*. Vol. II; São Paulo: Paz e Terra, 1999.

373 CASTELLS, Manuel. *O poder da Identidade*. Vol. II; São Paulo: Paz e Terra, 1999.

374 Ibidem, p.26. Grifos da autora.

375 Apud. Alain Tourraine (1992).

376 Ibidem, p.26.

A partir de agora então, passaremos a examinar a *caracterização*, os *atos*, os *pensamentos* e a *voz* dos personagens escravos negros, buscando verificar se é possível identificar *representações do desejo*, por parte do escravo, de ser indivíduo; do desejo de criar uma *história pessoal*; do desejo de atribuir *significado à vida individual* (e qual seria ele?), como *marcas de subjetivação*. Além de descrever e dimensionar os *possíveis espaços* para se pensar as subjetividades e examinar a extensão de tal conceito na obra, ou seja, identificar qual é esse *certo ponto* que Maria Firmina dos Reis atinge na subjetivação de seus personagens negros.

3. 2- Os personagens negros de Maria Firmina

3.2.1 Representações do negro nos romances brasileiros

Passaremos agora a análise da *caracterização*, *atos*, *pensamentos* e *voz* do personagem **Túlio**, do romance *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis, buscando definir e distinguir quais *pensamentos* e *sentimentos* podem ser identificados em suas *falas* e *ações* que possam ser tomados como expressão da *vontade* ou do *desejo* do escravo, e também, como indicativos do possível *significado* atribuído à *experiência individual*.

Trata-se de entender como, no século XIX, o romance aborda um problema complexo: o da possibilidade dos cativos ou libertos construírem uma *história pessoal*. Flora Sussekind³⁷⁷ afirma que a presença do negro na literatura brasileira era muito discreta, ao longo dos oitocentos. Realidades incontornáveis nas ruas, e na estrutura do sistema colonial, eram eles silenciados nos principais romances da época

Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antônio de Almeida, obra considerada fundamental do romance romântico brasileiro, publicado pouco depois da proibição do tráfico negreiro com a lei Eusébio de Queiroz de 1850, entre 1852 e 1853 o escravo encontra-se ausente. Nota-se referência muito passageira a alguns escravos negros e a mulatos livres que aparecem como personagens secundários, entretanto o estereótipo da mulata sensual aparece muito bem definido (Vidinha)³⁷⁸.

377 SUSSEKIND, Flora. A Abolição. In *Folhetim*. Folha de S. Paulo, maio de 1988.

378 Cf. PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira. Washington and Lee University; Virginia, Estados Unidos. "Na contramão: A narrativa abolicionista de Maria Firmina dos Reis".

Mesmo em uma obra como *As vítimas-algozes* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo, considerada emancipacionista, aparece animalizado e corrompido³⁷⁹ de modo que:

“a tese de Macedo em *As Vítimas-algozes* [] Lembra o seu temor e a sua reiterada afirmação de que o contato estreito com os escravos, se não causasse danos mais diretos, corromperia inevitavelmente os costumes e as famílias senhoriais”³⁸⁰

O romance *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, aparece em um momento em que a abolição já era eminente (Lei do Ventre Livre, 1871). Apesar do título referir-se a tema tão próximo ao de Maria Firmina, neste caso a interpretação é profundamente distinta. Muito embora se apresentante como obra abolicionista, a escrava Rosa é descrita como uma mulata sensual, invejosa, mentirosa, intriguenta; o oposto de Isaura, branca, que é descrita como bela e pura.

Entre aqueles que como Maria Firmina, apresentam o escravo em sua dimensão humana, destaca-se o poema abolicionista de Castro Alves, *O navio negreiro*, composto em 1868, mas publicado em 1880, entretanto, Maria Firmina dos Reis vai além - confere ao negro o estatuto de sujeito do discurso.

Dez anos antes da composição e mais de vinte antes da publicação de Castro Alves, provavelmente no período em que tira licença do cargo de professora régia, da vila de Guimarães alegando motivos de saúde entre 1853 e 1854³⁸¹, encontramos Maria Firmina compondo em sua obra *Úrsula* uma nova perspectiva, avançada, mesmo se comparada àquela de Castro Alves, e que representa também a atribuição de uma nova capacidade ao negro brasileiro no século XIX: a de sujeito do discurso literário³⁸². No trecho abaixo, escreve a autora:

“Nesse comenos alguém despontou longe, e como se fora um ponto negro no extremo horizonte. Esse alguém, que pouco e pouco avultava, **era um homem**, e mais tarde suas formas já melhor se distinguiam.”³⁸³

379 TELLES, Norma. “Rebeldes. Escritoras, Abolicionistas”. R. História, São Paulo, 120, p.73-83, jan/jul. 1989.

380 SUSSEKIND, Flora. “As Vítimas-algozes e o imaginário do medo”. Estudo introdutório da 3ª edição Comemorativa do Centenário da Abolição de *As Vítimas-algozes*. Editora Scipione, São Paulo, pp. XXI – XXXVIII. 1988.

381 Ver SILVA, Regia Agostinho; 2013, p. 108.

382 Cf. Ibidem. PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira.

383 Reis, 2004; 21.

É deste modo que Firmina faz entrar em cena, em *Úrsula*, um escravo apresentado como homem: **Túlio** – figura que abre o elenco de personagens negros as quais a escritora confere o estatuto de sujeito do discurso. O uso do termo homem é aqui importante e se diferencia do empregue por Castro Alves, no sentido de que este humaniza o escravizado, mas não o constitui enquanto sujeito da fala, de emissor de um discurso.

Em 1969, de outro modo, dez anos depois, em *As vítima-algozes*, Joaquim Manuel de Macedo apresenta o leitor a um personagem negro, denominado Simeão, da seguinte maneira: - “às quatro horas da tarde um cavalo, correndo à desfilada, veio estacar à porta da venda, pondo-se o cavaleiro de um salto no chão. O cavaleiro **era um crioulo escravo** ainda muito jovem.”³⁸⁴

Estes dois personagens podem ser tomados como tipos para comparação. Tomemos o momento de apresentação dos dois personagens, a maneira como são introduzidos nas narrativas para verificar se é possível identificar formas que apresentam os personagens negros de forma a lhes individualizar e como estão expressas as noções de indivíduo e sujeito negro.

Após o prólogo de duas páginas, o romance *Úrsula* se inicia: um pouco mais de três páginas de descrição da paisagem até que aparece um jovem cavaleiro melancólico, absorto e exausto, com uma fronte que parecia nobre e ativa, vestido com capote de lã, calçando luvas de camurça. De acordo com Maria Firmina, a combinação desses dois elementos - o traje e *este como que abandono de si próprio* – constituíam sinais de distinção social, de pertencimento à alta sociedade. O cavaleiro sofre uma queda. O cavalo, também esgotado, cai-lhe por cima, imobilizando-o. É quando, na sétima página, Túlio, “**um pobre rapaz**, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e que na **franca expressão de sua fisionomia** deixava adivinhar a nobreza de um **coração bem formado**”³⁸⁵, é introduzido na ação salvando a vida do cavaleiro e transportando-o até a casa da senhora Luisa B., onde esse cavaleiro, Tancredo, conhece Úrsula, filha dessa senhora e apaixonam-se. Assim o personagem é caracterizado como virtuoso detentor de

384Joaquim Manuel de Macedo afirma que nesta obra se propõe a contar em alguns romances sem atavios, sem fantasias: *Histórias verdadeiras, levar fatos que tendes observado, verdades que não precisam mais de demonstração. Passadas aos olhos, firmadas pela ciência e consciência, firmados no testemunho para reflexões e estudo da razão e do espírito, de um mal na sociedade, objetivos alinhados com aspiração generosa da atualidade e exigência da civilização e do século.*

385

REIS, 2004; 22.

alma, sentimentos generosos de caridade, piedade, alteridade, somente no sétimo parágrafo dessa descrição é que a condição de escravo de Túlío será revelada.

Foram selecionados os primeiros parágrafos que introduzem e descrevem os personagens Túlío e Simeão em suas respectivas narrativas – *Úrsula*, primeiro capítulo, *Duas almas generosas* e *As Vítimas-algozes*³⁸⁶, *Simeão – o crioulo*, seções de II a VI - e expostos em um quadro. Esse quadro contém os parágrafos numerados, o número da página em que aparecem na edição e o número da página em que aparecem na narrativa propriamente dita, excluindo o prólogo em *Úrsula* e a seção I, que funciona como um prólogo, em *Simeão o crioulo*; e a caracterização, os atos, os pensamentos e a voz dos personagens.

Quadro Comparativo: TÚLIO

Págin a edição	Págin a texto	Descrição/Ação	Voz/Falas/Pensamentos	Considerações
21	07	1º§ - “Nesse comenos alguém despontou longe, e como se fora um ponto negro no extremo horizonte. Esse alguém, que pouco e pouco avultava, era um homem , e mais tarde suas formas já melhor se distinguiam”. Trazia ele um quer que era que de longe mal se conhecia, e que descansado sobre um dos ombros, obrigava-o a reclinar a cabeça para o lado oposto. Todavia essa carga era bastante leve – um cântaro ou uma bilha; o homem ia sem dúvida em demanda de alguma fonte”.		Apresentado como homem desde o início.

³⁸⁶ MACEDO, Joaquim Manuel. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. Rio de Janeiro: Editora Scipione Ltda, 3ª ed.; 1991.

2º§ - “**Caminhava com cuidado**, e **parecia** bastante **familiarizado com o lugar** cheio de barrocais, e ainda mais com o **calor do dia em pino**, **porque** **caminhava tranquilo**”.

3º§ - “E mais e mais se aproximava ele do cavaleiro desmaiado; porque seus passos para ali se dirigiam, como se a Providência o guiasse! Ao endireitar-se para um bosque à cata sem dúvida da fonte que procurava, seus olhos se fixaram sobre aquele triste espetáculo”.

5º§ - “E ao coração **tocou-lhe piedoso interesse**, vendo esse homem lançado por terra, tinto em seu próprio sangue, e ainda oprimido pelo animal já

1ªF/4º§ - “- Deus meu! – exclamou, **correndo para o desconhecido**”.

[É também a primeira fala do texto]

Características que articulam emoções e ambiente físico.

Compaixão, Alteridade – interesse por alguém desconhecido.

Alteridade – interesse

desfigurado do mancebo; curvou-se e pôs-lhe a mão sobre o peito, e sentiu lá no fundo frouxas e espaçadas pulsações, e assomou-lhe ao rosto riso fagueiro de completo enlevo, da mais **íntima** satisfação. O mancebo respirava ainda.

7º§ - O homem que assim falava era o pobre rapaz, que muito parecia contar vinte anos, que na franca expressão de sua fisionomia deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado. O sangue africano fervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão, em balde o sangue ardente que herdara de seus pais, e que nosso clima e a servidão não puderam resfriar, em balde – dissemos – se revoltava; porque se lhe erguia como barreira o poder do forte contra o fraco!...

8º§- Ele entanto **resignava-se**; e se uma lágrima a **desesperação** lhe arrancava, **escondia-a no fundo de sua miséria.**

Seguem 4 parágrafos de considerações e concepções mais gerais sobre a escravidão enquanto instituição].

Interiorização – estabelece um espaço interno, intimidade,

Compaixão.

2ªF/6º§ - “- Que ventura! – então disse ele, erguendo as mãos ao céu – que ventura, podê-lo salvar!”

Apresenta como homem dotado de uma nobreza de espírito.

Revela condição de cativo de Túlio a partir duas referências: sangue africano e revolta.

				Ideia de resignação; interiorização psicológica.
23	09	<p>9º§ - E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma. Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista”.</p> <p>10º§ - Reunindo todas as suas forças, o jovem escravo arrancou de sobre o pé ulcerado do desconhecido o cavalo morto, correu à fonte para onde uma hora antes se dirigia, encheu o cântaro, e com extrema velocidade voltou para junto do enfermo, que com desvelado interesse procurou reanimar. Banhou-lhe a fronte com água fresca, depois de ter com piedosa bondade colocando-lhe a cabeça sobre os joelhos. Só Deus testemunhava aquela cena tocante e admirável, tão cheia de unção e de caridoso desvelo! E ele continuava a sua obra de piedade, esperando ansioso a ressurreição do desconhecido, que tanto o interessava.</p> <p>11º§ - Finalmente seu coração pulsou de íntima satisfação; porque o mancebo, pouco a pouco</p>	<p>Virtude se sobrepõe a desumanização da escravidão.</p> <p>Estados de espírito.</p> <p>Passa a referir-se a Túlio não mais utilizando o termo homem, mas sim o termo escravo.</p> <p>Ação desinteressada, bondade como atributos de humanidade.</p> <p>Alteridade.</p>	

revocando a vida, abriu os olhos
lânguidos pela dor,

Interiorização psicológica –
espaço intimidade.

24	10	<p>e os fitou nele, como que estupefato e surpreso do que via”.</p> <p>[dois parágrafos sobre Tancredo]</p> <p>12º§ - “Entretanto o negro redobrava de cuidados, de novo aflito pela mudez do seu doente”[...]</p> <p>[dois § Tancredo – 1ªfala]</p>	<p>3ªF/13º§ - “- Senhor! balbuciou o negro – vosso estado... Eu – continuou com acanhamento,</p>	<p>Refere-se a Túlio utilizando o termo negro.</p> <p>Modo de agir e sentir – balbuciar; acanhamento.</p>
25	11		<p>que a escravidão gerava – suposto nenhum serviço vos possa prestar, todavia quisera poder ser-vos útil. Perdoai-me!...</p>	<p>Linguagem/forma de expressão – norma culta.</p>

		<p>14º§ - “Entretanto o pobre negro, fiel ao humilde hábito de escravo, com os braços cruzados sobre o peito, descaía agora a vista para a terra, aguardando tímido uma nova interrogação”.</p>	<p>[1 parágrafo interação]</p>	<p>Refere-se à Túlio utilizando o termo negro.</p> <p>Modos de agir e sentir – baixar a vista; timidez.</p>
26	12	<p>[4 parágrafos: Tancredo, interação, fala de Tancredo]</p> <p>15º§ - O negro bem o compreendeu, e esperou ansioso que o mancebo voltasse a si para falar-lhe, e aproveitando um momento em que por um pouco se reanimara, disse-lhe:</p>		<p>Refere-se à Tulio utilizando o termo negro.</p>
27	13		<p>4ªF/16º§ - “– Meu Senhor! permiti que vos leve à fazenda, que ali vedes – e apontava para a outra extremidade do campo -, ali habita com sua filha única a pobre senhora Luísa B... de quem talvez não ignoreis a triste vida. Essa infeliz paralítica todo o bem que vos poderá prestar limitar-se á a uma franca e generosa hospitalidade; mas ali está a sua filha, que é um anjo de beleza e de candura, e os desvelos, que infelizmente vos não posso</p>	<p>Linguagem/modo de expressão.</p>

prestar, dar-vo-los-á ela
com singular bondade”.

[3 parágrafos: Tancredo e
fala de Tancredo]

5ªF/17º§ - “- Eu, meu
senhor, - **tornou-lhe o**
escravo, redobrando suas
forças para não mostrar
cansaço – chamo-me
Túlio!”

18º§ - Então **o pobre e generoso**
rapaz, engolindo um suspiro
magoado, respondeu com
amargura, malgrado seu, mal
disfarçada:

Refere-se à Túlio como
generoso rapaz.

[2 perguntas de Tancredo]

6ªF/19º§ - “- A minha
condição é de mísero
escravo! Meu senhor –
continuou – não me
chameis ami-

Refere-se à Túlio como
escravo.

28	14		<p>go. Calculastes já, sondastes vós a distância que nos separa? Ah! o escravo é tão infeliz!...tão mesquinha, e rasteira é a sua sorte, que...</p> <p>[generalização/concepção do escravo]</p> <p>[resposta de Tancredo]</p> <p>7ªF/21º§ - “-ah! meu senhor – exclamou o escravo enternecido, continuai, eu vô-lo suplico, em nome do serviço que vos presto, e que tanta importância quereis dar, continuai, pelo céu, a ser generoso, e compassivo para com todo aquele que como eu, tiver a desventura de ser vil e miserável escravo! Costumados como estamos ao rigoroso desprezo dos brancos, quanto nos será</p>	<p>Alteridade e reconhecimento.</p> <p>Expressão do desejo de Túlio (subjetividade).</p> <p>Consciência da desvalorização social.</p>
29	15		<p>doce vos encontrarmos no meio das nossas dores! Se todos eles, meu senhor, se assemelhassem a vós, por certo mais suave nos seria a escravidão”.</p>	<p>Desejo de atribuir significado à experiência (cf. Catells).</p>

[2 paragrafos perguntas de
Tancredo]

8ªF/22º§ - “- Sim, meu
senhor. **Fizeste-me tão
feliz**, que nada mais
ambiciono; e rendendo a
Deus graças pela minha
presente ventura, suplico-
lhe que vos cubra de
bênçãos, e que vele sobre
vós a sua bondade infinita”.

Alteridade. reconhecimento
e significação – felicidade.

Alteridade. reconhecimento
e significação – felicidade.

23º§ - “E o negro dizia uma
verdade; era o primeiro branco que
tão doces palavras lhe havia
dirigido; e **sua alma, ávida de uma
outra alma que a compreendesse,
transbordava agora de felicidade e
reconhecimento.**”

24º§ - “Pobre Túlio!”

[1 parágrafo Tancredo]

		<p>25º§ - “Empregava para isso todas as suas forças, porque conhecia que o moço sofria cruelmente”.</p> <p>26º§ - “Dentro em pouco a sua tarefa concluiu-se. Túlio penetrou, rendido pelo cansaço, o lumiar da porta”.</p> <p>[1 parágrafo – descrição ambiente]</p>		
30	16	<p>[1 parágrafo descrição ambiente/1 parágrafo para um axioma/síntese]</p> <p>27 º§ - “Túlio franqueou a entrada da casa de Luísa B... no momento mesmo em que o jovem desconhecido, alquebrado pelo muito sofrer de algumas horas, acabava de cair em completa e profunda letargia”.</p>		

No romance *Úrsula*, Túlio é apresentado como homem desde o início. No primeiro e sétimo parágrafos a palavra homem é utilizada para descrever o personagem. No décimo oitavo parágrafo, a palavra rapaz.

Apenas no sétimo parágrafo a condição de escravo de Túlio é revelada a partir de duas referências: sangue africano e revolta.

Então, Túlio passa a ser referido não mais pelo termo homem, mas sim pelo termo negro e escravo. No décimo, décimo segundo, décimo terceiro, décimo quarto e décimo quinto parágrafos notamos a utilização do termo negro e no décimo sétimo, a do termo escravo.

Em geral é descrito como dotado de uma nobreza de espírito, capaz de ação desinteressada, bondade e altruísmo como atributos de humanidade, a ideia de virtude se sobrepõe à desumanização da escravidão. Aparece também a ideia de resignação, amargura, tristeza, acanhamento e consciência da desvalorização social.

Os modos de agir e sentir de Túlio são descritos a partir de termos como: balbuciar, acanhamento, baixar a vista e timidez: “comportava-se com o **acanhamento que a escravidão gerava**, fiel ao **humilde hábito do escravo de descair a vista para terra e aguardar tímido**. Porém sua linguagem e forma de expressão se enquadram na norma culta.

Aqui, podemos notar uma marca da constituição do modo de agir dos escravizados, segundo Maria Firmina, e atitudes perante o outro que definirão sua maneira de interação social. Ou seja, algumas ações de Túlio mostram sentimentos interiorizados na experiência da servidão que agem na constituição de uma identidade marcada pela sujeição.

Assim, no momento de contato com o jovem cavaleiro a quem salvara a vida teremos que Tancredo, o jovem branco:

“Sentiu pelo jovem negro interesse igual talvez ao que este sentia por ele. Então nesse breve **cambiar de vistas...**

- **Meu amigo** – continuou – podes acreditar no **meu reconhecimento**, e na **minha amizade**. Quem quer que sejas, eu ta prometo: sou pra ti um desconhecido; e ainda assim **foste generoso, e desinteressado**. Arrancando-me à morte **tens desempenhado** a mais nobre missão de que o homem está incumbido por Deus – **a fraternidade**. ”³⁸⁷

Temos desse modo expressa uma relação de alteridade³⁸⁸ entre os dois personagens, a qual se percebe na referência que a escritora faz à ideia de *interesse* pelo outro, ou seja, na ideia de que Túlio é visto por Tancredo como outro, *reconhecido* como humano, como igual (ou como quer Firmina, pela fraternidade). E é esse *cambiar de vistas* que retira o escravizado da invisibilidade social.

³⁸⁷ REIS, Maria Firmina; 2004: p.25.

³⁸⁸ A noção de reconhecimento do outro, do diferente. Ver SPIVACK, Gayatri. “Quem reivindica a alteridade? ” In: *Tendências e impasse: o feminismo como crítica da cultura*. Org. HOLLANDA, Heloisa Buarque. Rio de Janeiro, 1994.

No trecho selecionado encontramos oito falas de Túlio. Vemos na sétima fala e vigésimo primeiro parágrafo a expressão do desejo (subjetividade) de Túlio: reconhecimento social.

“-ah! meu senhor – exclamou o escravo enternecido, **continuai, eu vô-lo suplico, em nome do serviço que vos presto**, e que tanta importância quereis dar, continuai, pelo céu, **a ser generoso, e compassivo para com todo** aquele que como eu, tiver a desventura de ser vil e miserável **escravo! Costumados como estamos ao rigoroso desprezo dos brancos**, quanto **nos será doce vos encontrarmos no meio das nossas dores!** Se todos eles, meu senhor, se assemelhassem a vós, **por certo mais suave nos seria a escravidão**”.³⁸⁹

Vimos acima que o processo de subjetivação é originado no projeto de construção de uma *vida particular* que se expressa por meio do *desejo* de dar *significado* à *vida individual* e de, assim, criar uma *história pessoal*. Com isso, a subjetivação passa a ser o processo pelo qual indivíduos atingem o significado de sua experiência.

Podemos, aqui, tomar a ideia de reconhecimento social (e alteridade) como expressão da vontade de Túlio, que pode ser entendida também, como desejo de atribuir significado a sua experiência. Mas seria também um projeto de uma vida diferente? Se tomarmos o final dessa fala “por certo mais suave nos seria a escravidão”, notamos que o personagem reivindica como expressão de sua vontade o desejo de ser reconhecido em sua dignidade pelo outro (o branco), mas para suavizar, docilizar a escravidão.

A ideia aqui é que ao cativo importava o reconhecimento como fator essencial que lhe devolveria o sentimento de dignidade humana, possibilitada pelo sentimento de alteridade proporcionado pelo tratamento que Tancredo lhe dispensara.

“E o negro dizia uma verdade: era o **primeiro branco que tão doces palavras lhe havia dirigido**; e sua alma, ávida de uma outra alma que a compreendesse, transbordava agora de felicidade e de **reconhecimento**”.³⁹⁰

Joaquim Manuel de Macedo³⁹¹, ao contrário, apresenta seu personagem negro, Simeão, a partir de um enfoque que o desumaniza. No romance, narra-se a história de um

³⁸⁹ REIS, Maria Firmina; 2004: p.28.

³⁹⁰ REIS, Maria Firmina; 2004: 29. Grifos meus.

³⁹¹ MACEDO, Joaquim Manuel. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. Rio de Janeiro: Editora Scipione Ltda., 3ª ed.; 1991.

escravo criminoso, Simeão. Este cresceu sem atingir a dignidade do homem livre, e sem reconhecer nem sentir a absoluta submissão do escravo.

Quadro comparativo: Simeão

Página edição	Página a texto	Descrição/Ação	Voz/Falas/Pensamentos	Considerações
14	2	<p>1º§ - “Às quatro horas da tarde um cavalo, correndo à desfilada, veio estacar à porta da <i>venda</i>, pondo-se o cavaleiro de um salto no chão”.</p> <p>2º§ - “O cavaleiro era um crioulo escravo ainda muito jovem”.</p> <p>[uma fala do vendelhão]</p> <p>1ºF/3º§ - “- Uma pinga que estou com muita pressa – disse este, e correu para dentro da <i>venda</i>”.</p> <p>4º§ - “Simeão recebeu logo um copo cheio de aguardente, que bebeu de uma vez, atirando o resto à cara do menino, que o servia”.</p>		<p>Apresentado como escravo desde o início.</p> <p>Modo de agir – rudimentar.</p>
15 (III)	3	<p>5º§ - “Simeão devia ter vinte anos: era um crioulo de raça pura africana, mas cujos caracteres físicos aliás favoravelmente modificados pelo clima e pela influência natural do país onde nascera, não tinham sido ainda afeiados pelos serviços rigorosos da escravidão, embora ele fosse escravo”.</p> <p>6º§ - “Havia em seus modos a expansão que só parece própria do homem livre: ele não tinha nem as mãos calejadas, nem os pés esparramados do negro”.</p>		<p>Características que articulam traços biológicos e ambiente físico e escravidão- raça, clima, estética.</p>

		<p>trabalhador de enxada: era um escravo de cabelos penteados, vestido com asseio e certa faceirice, calçado, falando com os vícios de linguagem triviais no campo, mas sem a bruteza comum na gente da sua condição; até certo ponto, pois aceito, apadrinhado, protegido e acariciado pela família livre, pelo amor dos seus senhores”.</p> <p>[4 parágrafos: ficção/realidade; ama-de-leite]</p>		<p>Modos de agir, características físicas, de linguagem/expressão.</p>
16	4	<p>7º§ - “[...] o crioulo era esperto e engraçado, começou fazendo rir, acabou fazendo-se amar. Simeão divertia, dava encanto às travessuras de Florinda [criança senhorial]: Domingos Caetano e Angélica [casal de senhores] o amaram em dobro por isso”.</p> <p>8º§ - “Até os oito anos de idade Simeão teve prato à mesa e leito no quarto de seus senhores, e não teve consciência da sua condição de escravo. Depois dos oito anos apenas foi privado da mesa e do quarto em comum; continuou, porém, a receber tratamento de filho adotivo, mas criado com amor desmazelado e imprudente, e cresceu enfim sem hábito de trabalho, abusando muitas vezes da fraqueza dos senhores, sem atingir a dignidade</p>		<p>Características de personalidade.</p> <p>Processo de socialização de Simeão.</p> <p>Condição limiar de Simeão.</p>

de homem livre, e sem reconhecer nem sentir a absoluta submissão do escravo”.

9º§ - “Era o **tipo** mais perfeito de crioulo, cria estimada da família”.

Construção de um tipo psicológico.

[Interrompe descrição por duas páginas (17/18) para realizar o que ele chama de reflexão de passagem e traçar perfil de um **tipo: crioulo escravo estimado – caracterizado pela ingratidão e definido como inimigo**]

19 (V)	7	<p>10º§ - “Ninguém poderia ter marcado, nem o próprio Simeão seria capaz de determinar o dia em que lhe toldara as alegrias do coração inocente a primeira gota de fel destilado pela consciência de sua escravidão. Havia para ele na casa de seus amorosos senhores um céu e um inferno: na sala o néctar da predileção e da amizade, na cozinha o veneno da inveja e do golfão dos vícios: na cozinha a negra má e impiedosa castigou-lhe as travessuras e exigências incômodas e apadrinhadas pelos senhores, repetindo-lhe mil vezes:</p> <p>- Tu és escravo como eu. [fala de escravo]</p>	<p>Conscientização da condição de escravo no processo de socialização de Simeão.</p> <p>Esferas e espaços de socialização e subjetivação – sala e cozinha.</p> <p>Papel das senhores e dos escravos na socialização de Simeão.</p>
--------	---	--	--

[2 parágrafos: um escravo, fala desse um escravo]

11º§ - “E pouco a pouco, Simeão abalado, incessantemente influenciado pela inveja e pelas maldades da cozinha, deixou-se tomar de um constrangimento leve, mas invencível, que foi o primeiro sinal da triste suspeita do abismo que o separava dos senhores”.

12º§ - “A cozinha foi sempre adiantando a sua obra: quando conseguiram convencer, compenetrar o crioulinho da baixaza, da miséria da sua condição, as escravas passaram a preparar nele, o inimigo dos seus amantes protetores: ensinaram-o a espiar a senhora, a mentir-lhe, a atraí-la, ouvindo-lhe as conversas com o senhor para poder contá-las na cozinha

desmoralizaram-o com as torpezas da linguagem mais indecente, com os quadros vivos de gozos esquálidos, com o exemplo frequente do furto e da embriaguez, e com a lição insistente do ódio concentrado aos senhores”.

13º§ - “E a sala ajudou sem o pensar, sem o querer, a obra da cozinha. Domingos Caetano e Angélica não destinavam Simeão para trabalhador de enxada, e não o fizeram aprender ofício algum, nem lhe deram tarefa, e ocupação na fazenda: abandonando-o à quase completa ociosidade

A cozinha como esfera/espço de socialização do escravo estimado.

Introeção de valores e crenças – processo de socialização.

				A sala como esfera/espço de socialização do escravo estimado.
20	8	<p>de, tolerando seus abusos com fraqueza e cega condescendência, e, que é pior, simulando às vezes exagerada severidade esquecida logo depois, ameaçando sem realizar jamais a ameaça do castigo, dando enfim ao crioulo facilidades para o passeio, não raramente dinheiro para suas despesas fúteis, amando-o como filho adotivo, e conservando-o escravo, sem o querer, sem o pensar, auxiliaram as depravações da cozinha que perverteram o vadio da fazenda”.</p> <p>14º§ - “E a promessa referida nas palavras referentes ao escravo inda pequeno, foi por muitas bocas traduzida com acerto ao escravo mais tarde jovem, por turvo juízo que encerrava esperança dependente de morte”.</p> <p>15º§ - “E por aborrecimento da escravidão, pelo anelo da liberdade completa, pelo encanto de chegar a ser dono de si próprio, Simeão escravo era já ingrato; porque não pensava mais que a morte de seu benfeitor fosse um sucesso lamentável”.</p>		Dinâmica de socialização na sala.

16º§ - “A **venda** rematou a obra começada pela **cozinha** e auxiliada pela **sala**”.

17º§ - “Não podendo ter parte nos banquetes, nas reuniões festivas, nos divertimentos da sociedade livre, vendo-os de longe, invejando-os, querendo arremedá-los, Simeão que pairava em uma condição média, mas artificial, inconsequente e falsa entre as flores da liberdade que não podia colher de todo e os espinhos da escravidão que embora não dilacerassem, espicaçavam-lhe o coração, desceu da condição híbrida para o fundo do abismo: **do fado da senzala** da fazenda, **passou depressa** aos **ajuntamentos da venda**, e **convivendo** ali com os **escravos mais brutais e corruptos**, e com os **vadios**, turbulentos e viciosos da vizinhança **entregou-se** a todos os **deboches**, e **se fez ativo do jogo aladroadado, da embriaguez ignóbil e da luxúria** mais torpe”.

18º§ - “Simeão foi desde então perfeito escravo”.

Subjetivação – “chegar a ser dono de si próprio”.

Esferas/espços de socialização/subjetivação – a venda.

Resultantes da condição limiar de Simeão no processo de socialização.

Elementos importantes na experiência para a introjeção da consciência da condição de escravo.

	Torna-se escravo.		
21 (VI)	9	<p>19º§ - Domingos Caetano e Angélica fatigaram-se de duvidar e cederam à evidência, reconhecendo que Simeão lhes furtava dinheiro e objetos de valor; mas em vez de castigá-lo com severidade, fracos ainda, quiseram ver no crime apenas uma extravagância da mocidade, e limitaram-se a repreender com aspereza, e a impedir durante algumas semanas as saídas de Simeão”.</p> <p>20º§ - “A insuficiência do castigo serviu apenas para irritar o crioulo que, ressentido da privação de seus prazeres, maldisse dos senhores na cozinha, recrudescendo-lhe a raiva com as zombarias e as provocações dos parceiros”.</p> <p>[concepções gerais sobre a escravidão]</p> <p>21º§ - “Simeão acabava de contar dezenove anos e nunca houvera sofrido castigo algum corporal. Vira por vezes o quadro repulsivo dessas punições que são indeclináveis nas fazendas, mas nem por isso menos contristadoras, e de cada vez que os vira, experimentava abalo profundo e seguido de melancolia que durava horas: não falava, não manifestava por palavras ou queixas o que sentia; mas dentro</p>	<p>Zombarias e provocações – disparadores da consciência da condição de escravo de Simeão.</p>

		<p>de si estava dizendo: “e também eu posso ser castigado assim!”.</p> <p>22º§ - “Um dia quase ao pôr-do-sol Florinda, que aliás protegia muito Simeão. Surpreendeu-o, saindo do quarto de seus pais, e no ato de esconder um objeto no bolso”.</p> <p>23º§ - “O crioulo aproveitara a ocasião, em que Angélica e Florinda tinham</p>			
			<p>“e também eu posso ser castigado assim!” [uma fala indireta]</p>	<p>Castigo físico - estado de espírito; constituição de um “dentro de si”.</p> <p>Situação e circunstância que imprimiram o ódio como traço definidor da personalidade de Simeão.</p>	
22	10	<p>ido passear à horta, para invadir o quarto do senhor, donde furtara uma corrente de ouro que dous dias antes Domingos comprara a um vendedor de joias”.</p>			

(“Ainda um furto, Simeão!... – exclamou Florinda que de súbito acabava de chegar”).

2ºF/24º§ - “- E quem lhe disse que eu furtei?... – perguntou audaciosamente o crioulo”.

(“A moça avançou uma passo para o escravo e disse-lhe:

- Entrega-me o que furtaste: eu não direi nada e te perdoarei... tu és doudo e queres ser desgraçado...”

Em vez de obedecer sem insolência e de curvar-se agradecido diante do anjo do perdão, o crioulo recuou, dizendo em alta voz:)

(“À palavra mentira, Florinda estremeceu ferida pelo insulto.

3ºF/ 25º§ - “- É mentira! Eu não furtei”.

- Atrevido! – bradou.

Uma escrava correu ao grito da senhora moça.

- Tira do bolso desse miserável o que ele acaba de furtar!”)

26º§ - “A escrava ia cumprir a ordem; mas Simeão repeliu-a, e **tirando a corrente do bolso, lançou-a de longe**, à parceira com movimento tão desastrado ou com tal propósito de ofensa, que a corrente foi cair **aos pés de Florinda**”.

(“Nesse momento entravam Angélica e Domingos que chegara da roça, e tinha ainda na mão o açoite do cavalo.

- Que foi isto? – perguntou ele.

Florinda era uma santa: compadeceu-se do crioulo e calou-

se; a escrava porém, obedeceu e falou.

Ouvindo a relação do caso e do insulto feito à filha, **Domingos Caetano, tomado de justa cólera, levantou o açoite e descarregou-o com vivacidade sobre as costas de Simeão.**

Seis vezes e repetidamente os golpes se tinham repetido, quando Florinda em prantos arrancou o açoite da mão de seu pai).

27º§ - “Simeão recebera as chicotadas imóvel, sem soltar um gemido, sem derramar uma lágrima, e sem pronunciar uma só palavra de arrependimento ou desculpa, e quando privado do açoite Domingos Caetano o ameaçava ainda, ele com os olhos turvos e como em olhar febril mediu de alto a baixo o senhor que tão justamente o castigara, e a senhora-moça que tão piedosa correria a poupá-lo **a maior e bem merecida punição”**.

Castigo físico.

28º§ - “Foi nesse dia que se desenvolveu o ódio do escravo”.

29º§- “O ingrato se tornou odiento e inimigo figadal de seus benfeitores”.

30º§ - “Até os dezenove anos corpo virgem de castigos, Simeão vira enfim realizada a sua terrível e sombria apreensão: também ele tinha provado o açoite da escravidão”.

Incapacidade de
arrependimento e desculpa –
caracterização
desumanizadora/naturalizadora
.

31º§ - “O pervertido crioulo não pesou nem por instantes as proporções do

		Castigo físico como elemento de desumanização.	
23	<p data-bbox="331 808 357 831">11</p> <p data-bbox="432 808 770 1211">desrespeito audacioso, da injúria com que ofendera a senhora-moça, não se lembrou da reincidência do seu crime de furto, esqueceu, desprezou o generoso movimento com que Florinda o acudira, nem mesmo pareceu ter idéia da dor das chicotadas; mas a seus olhos só e incessante se mostrava a imagem do açoite, quando atirado no ar, a cair-lhe sobre as espáduas, e a imprimir-lhe nas espáduas a marca da última abjeção”.</p> <p data-bbox="432 1308 770 1397">[seis parágrafos: concepções gerais relação: escravidão/castigo físico/ ódio/vingança/crimes]</p> <p data-bbox="432 1487 770 1733">32º§ - “Simeão odiava pois seus senhores, a quem devia os cuidados zelosos de sua infância, amizade e proteção, e cegas condescendências que tanto lhe haviam suavizado a vida de escravo sem sofrimentos de escravo”.</p> <p data-bbox="432 1823 770 2036">33º§ - “Simeão odiava o senhor, que o castigara com o açoite, odiava a senhora que nem sequer o castigara, e, inexplicável nuança ou perversão insensata do ódio, odiava mais que a todos Florinda, a senhora-moça, a santa menina que</p>	O açoite como marca de sujeição	
o.			

	<p>ofendida, insultada por ele, tão pronta lhe perdoara a ofensa, tão prestes se precipitara a livrá-lo do açoite”.</p> <p>[dois parágrafos: concepções gerais escravidão e defesa da sua extinção. Final do VI]</p>		
--	--	--	--

No romance Simeão é apresentado como escravo desde o início. Em nenhum momento é referido a partir da palavra homem, ou seja, de uma condição humana.

Em geral é descrito por características que articulam traços biológicos e ambiente físico, tais como escravidão, raça, clima e aparência física (que é aqui fortemente negativada):

“era um crioulo de raça pura africana, mas cujos caracteres físicos aliás favoravelmente modificados pelo clima e pela influência natural do país onde nascera, não tinham sido ainda afeitados pelos serviços rigorosos da escravidão, embora ele fosse escravo”.³⁹²

Os modos de agir e sentir de Simeão são caracterizados como relativamente rudimentares. Vemos em sua primeira ação na narrativa que “Simeão **recebeu** logo um copo cheio de **aguardente**, que **bebeu de uma vez, atirando o resto à cara do menino, que o servia**”. Porém, mais adiante, ele é caracterizado de modo diferente:

“Havia em seus modos a expansão que só parece própria do homem livre: ele não tinha nem as mãos calejadas, nem os pés esparramados do negro trabalhador de enxada: era um escravo de cabelos penteados, vestido com asseio e certa faceirice, calçado”. Com relação à linguagem e formas de expressão, ele é descrito como o escravo que **“falando com os vícios de linguagem triviais no campo, mas sem a bruteza comum na gente da sua condição”**.³⁹³

Macedo então interrompe descrição por duas páginas (págs. 17 e 18) para realizar o que ele chama de reflexão de passagem e traçar o perfil de um tipo: *crioulo escravo estimado* – caracterizado pela ingratidão e definido como inimigo. Esse tipo traçado por Macedo posiciona-o na mesma condição de liminaridade de Simeão:

“Até os oito anos de idade Simeão teve prato à mesa e leito no quarto de seus senhores, e não teve consciência da sua condição de escravo. Depois dos oito anos apenas foi privado da mesa e do quarto em comum; continuou, porém,

³⁹² Macedo, Joaquim Manuel; 1991: p.15.

³⁹³ Macedo, Joaquim Manuel; 1991: p.15.

a receber tratamento de filho adotivo, mas criado com amor desmazelado e imprudente, e cresceu enfim sem hábito de trabalho, abusando muitas vezes da fraqueza dos senhores, sem atingir a dignidade de homem livre, e sem reconhecer nem sentir a absoluta submissão do escravo”.³⁹⁴

Podemos notar noções referentes ao processo de socialização que teria constituído o personagem Simeão. Podemos pensá-las como a representação de uma construção de um tipo de personalidade.

Pensando assim, podemos distinguir diferentes esferas e espaços de socialização que estavam disponíveis a Simeão nomeados como: a sala, a cozinha e a venda.

Neles vemos o papel desempenhado pelos senhores e pelos escravos na socialização de Simeão: “Havia para ele na **casa de seus amorosos senhores um céu e um inferno: na sala o néctar da predileção e da amizade, na cozinha o veneno da inveja e do golfão dos vícios**”.³⁹⁵

A sala como esfera/espaço de socialização do tipo *crioulo escravo estimado* oferecia relações de afeto caracterizadas por termos tais como – predileção, amizade, amor.

É apresentada como sendo a origem da liminaridade atribuída à condição de Simeão, a partir da ação dos senhores que “**ameaçando sem realizar jamais a ameaça do castigo**”, “**amando-o como filho adotivo, e conservando-o escravo**”,³⁹⁶ produziram a constituição do tipo de personalidade do personagem.

A cozinha como esfera/espaço de socialização do *crioulo escravo estimado* é caracterizada como locus da corrupção da personalidade, a partir de uma relação afetuosa com os senhores, cujo espaço é a sala. As relações estabelecidas com os outros escravos são tomadas como responsáveis por introjetarem em Simeão os traços desumanizadores de sua personalidade. “A **cozinha** foi sempre adiantando a **sua obra**: quando conseguiram **convencer, compenetrar** o crioulinho **da baixeza, da miséria da sua condição**”.³⁹⁷ É nesse recinto que convenceram-no, compenetraram-no, desmoralizaram-no, ensinaram-no: “a **espiar** a senhora, a **mentir-lhe**, a **atraí-la**, ouvindo-lhe as conversas com o senhor para poder contá-las na cozinha”, “**desmoralizaram-o** com as torpezas da **linguagem mais indecente**” “com o **exemplo frequente do furto e da embriaguez**”, “e com a **lição insistente do ódio concentrado aos senhores**”.³⁹⁸

³⁹⁴ Idem, p.16.

³⁹⁵ Idem, p.19.

³⁹⁶ Macedo, Joaquim Manuel; 1991: p.20.

³⁹⁷ Idem, p.19.

³⁹⁸ Ibidem.

Outro espaço é importante é o da venda. Esse se caracteriza pela imagem do vício e do ajuntamento (reunião de escravos e vadios):

“Passou depressa aos ajuntamentos da venda, e convivendo ali com os escravos mais brutais e corruptos, e com os vadios, turbulentos e viciosos da vizinhança entregou-se a todos os deboches, e se fez ativo do jogo aladroadado, da embriaguez ignóbil e da luxúria mais torpe”.³⁹⁹

É possível notar uma relação dinâmica entre essas três diferentes esferas/espços de socialização - a sala, a cozinha e a venda – no trecho selecionado, essa inter-relação se daria no sentido da contiguidade entre a cozinha e a venda, espaços de em que os escravos e os vadios são corrompidos. No entanto, o “amor desmazelado” dos senhores auxiliam a corrupção de Simeão.

“E a sala ajudou sem o pensar, sem o querer, a obra da cozinha” “tolerando seus abusos”, “auxiliaram as depravações da cozinha que perverteram o vadio da fazenda”. “A venda rematou a obra começada pela cozinha e auxiliada pela sala”.⁴⁰⁰

O processo de socialização pode ser entendido como interiorização de valores e crenças, pode identificar elementos importantes na experiência de Simeão para sua introjeção da consciência da condição de escravo. Isso é visível no seguinte trecho: **“Não podendo ter parte nos banquetes, nas reuniões festivas, nos divertimentos da sociedade livre, vendo-os de longe, invejando-os, querendo arremedá-los”.**⁴⁰¹

Zombarias, inveja e provocações podem ser considerados como outros disparadores da consciência da condição de escravo de Simeão.

“E pouco a pouco, Simeão abalado, incessantemente influenciado pela inveja e pelas maldades da cozinha, deixou-se tomar de um constrangimento leve, mas invencível, que foi o primeiro sinal da triste suspeita do abismo que o separava dos senhores”.⁴⁰²

Entretanto, foi a noção do castigo, o elemento de mais significativo para tal conscientização: **“na cozinha a negra má e impiedosa castigou-lhe as travessuras e**

³⁹⁹ Idem, p.20.

⁴⁰⁰ Idem.

⁴⁰¹ MACEDO, Joaquim Manuel; 1991: p.20.

⁴⁰² Idem.

exigências incômodas e apadrinhadas pelos senhores, **repetindo-lhe mil vezes: - Tu és escravo como eu**".⁴⁰³

O castigo físico é a marca fundamental do processo de violência, desumanização do negro escravo.

"Simeão acabava de contar dezenove anos e nunca houvera sofrido castigo algum corporal. Vira por vezes o quadro repulsivo dessas punições que são indeclináveis nas fazendas, mas nem por isso menos contristadoras, e de cada vez que os vira, experimentava abalo profundo e seguido de melancolia que durava horas: não falava, não manifestava por palavras ou queixas o que sentia; mas dentro de si estava dizendo: "e também eu posso ser castigado assim!""⁴⁰⁴

Diante do castigo físico observa-se a incapacidade de arrependimento e de remissão do personagem, explicitando uma caracterização desumanizadora de Simeão.

"Domingos Caetano, tomado de justa cólera, levantou o açoite e descarregou-o com vivacidade sobre as costas de Simeão.

Seis vezes e repetidamente os golpes se tinham repetido, quando Florinda em prantos arrancou o açoite da mão de seu pai. "Simeão recebera as chicotadas imóvel, sem soltar um gemido, sem derramar uma lágrima, e sem pronunciar uma só palavra de arrependimento ou desculpa"."⁴⁰⁵

O açoite é representado como marca de sujeição.

"Foi nesse dia que se desenvolveu o ódio do escravo". (...), "mas a seus olhos só e incessante se mostrava a imagem do açoite, quando atirado no ar, a cair-lhe sobre as espáduas, e a imprimir-lhe nas espáduas a marca da última abjeção". "Simeão odiava o senhor, que o castigara com o açoite"."⁴⁰⁶

Diante do exposto, podemos então afirmar que as resultantes da condição limiar de Simeão em seu processo de socialização acabam por desumanizá-lo por completo, uma vez que:

"Simeão que pairava em uma condição média, mas artificial, inconsequente e falsa entre as flores da liberdade que não podia colher de todo e os espinhos da escravidão que embora não dilacerassem, espicaçavam-lhe o coração, desceu da condição híbrida para o fundo do abismo"."⁴⁰⁷

⁴⁰³ Idem, p.19.

⁴⁰⁴ Idem, p.21.

⁴⁰⁵ MACEDO, Joaquim Manuel; 1991, P. 22.

⁴⁰⁶ Idem, p.23.

⁴⁰⁷ Idem, p.20.

Ao final do processo, Simeão torna-se o escravo pleno. Como o trecho afirma: “Simeão foi desde então perfeito escravo⁴⁰⁸”. E essa noção tinha significados muito concretos e fortes, era profundamente desumanizadora. Ele é ele então coisa, e não homem:

“Mas vem um dia em que ele se reconhece escravo, coisa e não homem, apesar da afeição, das condescendências, dos caridosos benefícios do senhor – amigo, da senhora – segunda mãe; vem a primeira hora sinistra em que ele, que até então vivera em sonhos e ilusões, desperta com a certeza horrível de que é um condenado d’aquém berço; condenado sem crime; tendo alma e considerado simples matéria ambulante; **coisa, animal,** que se vende, como a casa, como o boi e como a besta [...] **máquina** para cavar com a enxada, homem desnaturado, miséria respirante e movente que os próprios cães distinguem pela **marca do desprezo social.**

O crioulo escravo e estimado, por isso mesmo que tem mais aguçada a inteligência, e por isso mesmo que lhe deram as mostras do gozo e da superioridade, **mas não lhe deram a condição e educação próprias do homem livre, pesa melhor que os escravos brutais** o preço e o encanto da verdadeira liberdade; no meio dos benefícios compreende que lhe falta um que vale mais do que todos os outros somados e multiplicados; feliz pelos favores que recebe, pelos dons da afeição de que é objeto, esbarra sempre diante da realidade da **escravidão**, que **o abate, avilta e moralmente o aniquila: deseja e não tem, quer e não pode, sonha e não realiza** o bem supremo da terra, escravo se reconhece e bebe o ódio, os maus costumes, o veneno, a perversidade da escravidão⁴⁰⁹.

Assim, Macedo descreve e caracteriza o personagem Simeão enquanto escravo pela impossibilidade de constituir-se enquanto sujeito. Simeão é aquele que **“deseja e não tem, quer e não pode, sonha e não realiza [...] o escravo se reconhece** e bebe o **ódio**, os maus costumes, o veneno, a perversidade da escravidão”; ou seja, é aquele incapaz de “chegar a ser dono de si próprio”.⁴¹⁰ Ele é visto como incapaz de ser alguém que compreende sua própria individualidade e reconhece sua identidade (está podendo ser entendida como a percepção que as pessoas têm de si e das características fundamentais que as definem como seres humanos), possuidor do domínio da experiência subjetiva da formação de si.⁴¹¹

⁴⁰⁸ Ibidem.

⁴⁰⁹ MACEDO, Joaquim Manuel; 1991: p.18.

⁴¹⁰ Ibidem.

⁴¹¹ Conforme define Kabengele Munanga em: MUNANGA, Kabengele. Construção da identidade negra no contexto da globalização. In: DELGADO, Ignacio G. et alli. *Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e histórias africanas*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

Assim, Joaquim Manuel de Macedo enfatiza características que posicionam o negro na esfera da natureza, dos instintos, na condição de coisa e simples mão de obra. Com isso ressalta a *marca do desprezo social* como elemento definidor das relações sociais vivenciadas pelos negros escravizados. Por fim, Simeão é definido como aquele *que deseja e não tem, quer e não pode, sonha e não realiza*, é aquele para quem, em suma, estão negadas as condições de subjetivação.

Neste sentido, essa obra de Macedo é profundamente diferente da de Firmina dos Reis, pois enquanto ela constrói seus personagens como *escravos-sujeitos*, ele o faz enquanto *escravos-sujeitados*.

Passaremos agora para a análise das falas dos personagens Túlio e Simeão, expostas na segunda coluna dos quadros analíticos.

Assim, observamos no trecho selecionado de *Úrsula*, o qual realiza a apresentação do primeiro personagem negro cativo de Maria Firmina dos Reis, a presença de oito falas atribuídas ao personagem; além disso, é importante ressaltar que a primeira fala do romance é de Túlio. Abaixo, analisaremos as quatro primeiras:

1ªF/4º§ - “- Deus meu! – exclamou, correndo para o desconhecido”.

2ªF/6º§ - “- Que ventura! – então disse ele, erguendo as mãos ao céu – que ventura, podê-lo salvar!”

3ªF/13º§ - “- Senhor! balbuciou o negro – vosso estado... Eu – continuou com acanhamento, que a escravidão gerava – suposto nenhum serviço vos possa prestar, todavia quisera poder ser-vos útil. Perdoai-me!...

4ªF/16º§ - “- Meu Senhor! permiti que vos leve à fazenda, que ali vedes – e apontava para a outra extremidade do campo -, ali habita com sua filha única a pobre senhora Luísa B... de quem talvez não ignoreis a triste vida. Essa infeliz paralítica todo o bem que vos poderá prestar limitar-se á a uma franca e generosa hospitalidade; mas ali está a sua filha, que é um anjo de beleza e de candura, e os desvelos, que infelizmente vos não posso prestar, dar-vo-los-á ela com singular bondade”.

Neste primeiro conjunto de falas do personagem Túlio, notamos que a tônica principal é a intenção de mobilizar esforços para socorrer o homem ferido, além da intenção de se fazer útil. Percebemos nas falas do personagem sua real compaixão pelo outro. Observamos também que na quarta fala de Túlio, Maria Firmina permite que o

personagem negro introduza uma breve apresentação de suas senhoras, Luísa B... e Úrsula, figuras que protagonizam a história, caracterizando-as positivamente. Deste modo, compreende-se como Firmina vai entrelaçando a composição dos personagens secundários (Túlio) aos personagens centrais (Tancredo, Úrsula e Luísa B...) de forma a constituir o equilíbrio de forças entre os personagens, como disse Lukács, “transformando-as em verdadeiras partes hierarquicamente ordenadas”.⁴¹² Outro aspecto interessante é a linguagem formal que Firmina dos Reis atribui ao personagem.

De outro modo, ao tomarmos a cena que introduz o personagem escravo Simeão em *As Vítimas-Algozes*, notamos que Joaquim Manuel de Macedo atribui apenas uma única fala direta e um pensamento ao seu personagem.

1ªF/3º§ - “- Uma pinga que estou com muita pressa – disse este, e correu para dentro da *venda*”.

21º§ - “E também eu posso ser castigado assim!” [uma fala indireta]

Um primeiro ponto a ser salientado é a distância na narrativa entre as falas. A fala direta aparecesse no terceiro parágrafo da narrativa e a indireta apenas no vigésimo primeiro parágrafo. Partindo desta constatação, pode-se afirmar que o tratamento dado ao personagem Simeão por Macedo se caracteriza muito mais pelas descrições e ações, do que por sua voz, falas ou pensamentos. O personagem apresenta pouca profundidade ou interioridade e, portanto, não se constitui enquanto personalidade. O segundo ponto se refere ao conteúdo das falas que expressam a representação social estereotipada dos vícios e temores do escravo à época.

O outro grupo de falas do personagem firminiano Túlio pode ser assinalado pela questão da discussão a respeito da identidade do personagem.

5ªF/17º§ - “- Eu, meu senhor, - tornou-lhe o escravo, redobrando suas forças para não mostrar cansaço – chamo-me Túlio!”

6ªF/19º§ - “- A minha condição é de mísero escravo! Meu senhor – continuou – não me chameis amigo. Calculastes já, sondastes vós a distância que nos separa? Ah! o escravo é tão infeliz!...tão mesquinha, e rasteira é a sua sorte, que...

⁴¹² LUKÁCS, Georg; 2009: p.68-69.

À partir destas duas falas, o personagem pode expressar, por si próprio, suas ideias acerca da sua condição servil, de seus sentimentos com relação às consequências objetivas da escravização (“não me chameis amigo”; “sondastes vós a distância que nos separa?”) e também subjetivas (ser escravo é tão infeliz). De tal modo, notamos que Maria Firmina dota o personagem escravo de profundidade e de capacidade de reflexão sobre sua realidade.

O terceiro grupo que encerram as falas de Túlio nesse trecho inicial do romance expressa já, de certo modo, aquilo que poderíamos entender como sendo seu maior desejo enquanto humano. As duas falas abaixo expressam bem essa afirmação:

7ªF/21º§ - “-ah! meu senhor – exclamou o escravo enternecido, continuai, eu vò-lo suplico, em nome do serviço que vos presto, e que tanta importância quereis dar, continuai, pelo céu, a ser generoso, e compassivo para com todo aquele que como eu, tiver a desventura de ser vil e miserável escravo! Costumados como estamos ao rigoroso desprezo dos brancos, quanto nos será doce vos encontrarmos no meio das nossas dores! Se todos eles, meu senhor, se assemelhassem a vós, por certo mais suave nos seria a escravidão”.

8ªF/22º§ - “- Sim, meu senhor. **Fizeste-me tão feliz**, que nada mais ambiciono; e rendendo a Deus graças pela minha presente ventura, suplico-lhe que vos cubra de bênçãos, e que vele sobre vós a sua bondade infinita”.

Entendemos com isso, que nestas passagens Maria Firmina dos Reis deixa registrada a representação do que seria, ao seu ver, o elemento que realiza a passagem da sujeição à subjetivação do personagem negro escravizado - a ideia de reconhecimento - assim, Túlio acredita que a generosidade de Tancredo reafirma nele a sua própria ideia de humanidade (Fizeste-me tão feliz, que nada mais ambiciono). Isso explica também o título do primeiro capítulo: *Duas almas generosas*.

Retomando à análise até aqui exposta, vimos que Túlio em geral é descrito como dotado de uma nobreza de espírito, capaz de ação desinteressada, de compaixão, bondade e altruísmo. A ideia de virtude se sobrepõe à desumanização da escravidão e suas falas e pensamentos expressam reflexões acerca de seus sentimentos, sua identidade, seus desejos e suas aspirações. Simeão, por outro lado, é descrito por características que articulam traços biológicos e ambiente físico, Macedo o caracteriza muito mais pelas

descrições e ações, do que por sua voz, falas ou pensamentos, sendo que os modos de agir e sentir de Simeão são caracterizados como relativamente rudimentares.

Desta forma, compreendemos que Joaquim Manuel de Macedo constitui seus personagens negros enquanto tipo sociais que expressam a ideologia da época sem profundidade interior, já, Maria Firmina, ao invés de tipo social, apresenta o escravo como personagem subjetivado, dotado de personalidade.

Finalmente, vimos acima que o processo de subjetivação é originado no projeto de construção de um *significado para a vida particular*, partindo disso, pudemos perceber que nas representações literárias firminianas para o cativo, o reconhecimento social seria o elemento efetivo que lhe devolveria o sentimento de dignidade humana. Portanto, o desejo de reconhecimento (e alteridade) como expressão da vontade de Túlio pode ser entendida também como desejo de atribuir significado a sua experiência e como marca de subjetividade cativa.

3.2- As Cartas da Liberdade: Teodora

Há alguns estudos acerca de documentação específica que expressam a vontade de escravos do século XIX e que podem nos guiar no enalço do sujeito escravo na obra firminiana. Referimo-nos especialmente às cartas⁴¹³ de Teodora - uma escrava africana - escritas por Claro - um escravo crioulo -, as quais são hoje documentos históricos que foram tornados objeto de estudo de Maria Cristina Cortez Wissenbach⁴¹⁴.

Esse rico material pode auxiliar na identificação dos elementos que marcaram a expressão da *vontade*, da *história pessoal* e de seu *significado*, por parte do próprio *africano negro escravizado*, e assim, a partir de textos históricos reais, pretendemos discutir e descrever a ideia de subjetivação presente na obra ficcional de Maria Firmina dos Reis.

413 A respeito desse tema, ver: OLIVEIRA, Klebson. *Negros e Escrita do Brasil do século XIX*, tese de doutorado – UFBA, 1198 p. Salvador, 2006.

414 WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. “Teodora Dias da Cunha: construindo um lugar para si no mundo da escrita e da escravidão” in: *Mulheres Negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. Orgs. XAVIER, Geovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flavio. Editora Selo Negro, p. 228-243, 2012.

Numa perspectiva geral de estudos sobre a história das práticas de escrita entre os subalternos e sua apropriação no contexto do mundo atlântico no século XIX, esse estudo realizado por Maria Cristina Wissenbach, focado nas práticas epistolares dos escravos e na constituição dos espaços próprios no mundo do letramento por eles, é fundamental para os temas aqui tratados. A fim de compreender o conjunto de cartas escritas a mando da africana Teodora Dias da Cunha, em finais da década de 1860 e tomá-lo como base na identificação dos elementos de expressão da *vontade*, da *história pessoal* e do *significado da história individual*, por parte do próprio *africano negro escravizado* e, então, isolá-los, analisá-los, compará-los e identificar neles *pensamentos*, *sentimentos* ou desejos.

Assim, Wissenbach nos informa que Teodora, nascida na África, foi conduzida à zona rural de São Paulo, provavelmente pelas proximidades de Limeira, como escrava de João Rodrigo da Cunha. Por volta de 1862, negociada em Campinas, vendida e remetida à São Paulo, passa a servir como criada do cônego José da Terra Pinheiro. Conhece então Claro Antonio dos Santos – pedreiro, crioulo do Paraná, escravo de ganho do cônego Fidélis Álvares Sigmaringa de Moraes – que sabia ler e escrever.

Foram encontradas sete cartas: quatro destinadas ao marido Luís da Cunha, uma ao cônego Terra, seu senhor, uma ao filho Inocência e a última ao ex-senhor do marido. Elas permitem reconstituir não apenas a trajetória objetiva de Teodora; pois ao buscar recompor sua família desmembrada pela venda, obter sua alforria e a de seu marido e voltar à África, conforme indica Wissenbach, a escrava Teodora deixa também registradas e expressas nelas alguns elementos de subjetividade.

Abaixo, analisaremos uma das cartas que Teodora pretendia que chegasse às mãos de seu senhor e que deixa isso explícito.

“Meu Senhor

Eu tive hum avizo de noute vinha eme falava dizendo que **compriçe a promessa que promiti de vortar para minha terra esta conga que fala comigo dis queceumorendo a quinao comprarei pormeça que nem eu enxú.** Vncenaocuprid'estaprorçapor meu pai foi compado deu servidia porque **deos não querque se aparte coga de preto de agola meu senhorVnce e responsado de ajuntar** cem eu isoquerede me fora **quero Vnce de lisensa para eu tira ismola nosdomingo** p^ahirdandop^asinhor eu ja tenho 4 milreis e vncejaten 9 mil reis nasua mão iscrava de Vnce – Tiodora”.

Nesse trecho, notamos Teodora articulando elementos simbólicos e religiosos para convencer seu senhor a conceder-lhe o domingo de folga para ‘tira’ esmolos: recebe avisos noturnos que a relembram de uma promessa de retorno à África. Afirma que a promessa está firmada na vontade de Deus, que deseja vê-la reunida ao marido, em sua terra. Essa promessa é seu plano de vida. Sendo o Brasil um país católico, Teodora está ciente da importância social de argumentos que testem a fé e a caridade de seu senhor: como os ritos do domingo. Assim, no texto, ela procura colar elementos de sua religiosidade africana (exu, a “conga que fala com ela durante à noite), aos protocolos católicos (guardar o domingo), mostrando como constrói sua estratégia de persuasão, contrapondo a esfera objetiva (as relações escravistas) e a esfera simbólica (códigos religiosos católicos e africanos), ao mundo subjetivo (a voz da conga que fala com ela à noite). Desta forma, Teodora, partindo desses dois planos argumentativos, deixa à mostra um subtexto: o seu mundo interior, que é visitado por uma conga durante as noites, é que determina seu destino, que é o de juntar-se à família na África. É interessante notar que, como no caso de Firmina, a África aparece como uma terra de utópica promessa de liberdade.

Assim, em consonância com as ideias apresentadas pela historiadora, podemos compreender que os *desejos* de Teodora *fluem intensamente* em suas cartas *por constituírem-se*, sobretudo, *na esfera da oralidade*. Desse modo, ao identificar os elementos de expressão da *vontade*, presentes nas narrativas de suas cartas, isolamos os *desejos* e *pensamentos* imprescindíveis que traduzem *significados* da *narrativa da história pessoal* de Teodora.

Outro ponto comum com os escritos de Firmina diz respeito ao problema da alforria. Vejamos o trecho abaixo, uma das cartas destinadas ao seu senhor:

Illustríssimo Senhor Luiz da Cunha em

São Paulo 20 de outubro de 1866

Eu [?] de tima muito que e ta [que] vom gonzamdo e a sua filicidade como para mim dezeio noto bem para mi fazer o fa vor de vi por o nata falla com migo sem falta mi falta 198 mireis para minha li ber dade no mais mi mamde a repota des ta para o senhor de mi cian no na ci da de de sol cra va sem falta no mais eu i tou pagamdo

como huma i crava deste pader ma vado no mais a Deus a Deus a te hum dia que Deus me a jun de com sua garça devima mizeicode no mais sou a sua mulhe Ti a do ra da Cunha dia

Illustríssimo Senhor Luiz

Nesta carta Teodora é direta. Inicia fazendo as estimas, solicita o dinheiro que falta para a compra da liberdade e indica o caminho que o agente que intermediará a resposta que espera receber de sua carta deverá fazer. Pretende-se assim, partindo da narrativa da estratégia que Teodora elaborou como projeto de vida para *alforriar-se, reunir-se a sua família* e, desta forma, *retornar à África*; demonstrar que alguns escravos, na tentativa de superar circunstâncias adversas, acabam também por superar sua condição objetificada, imbuindo-se de capacidade de agência, construindo espaços de subjetividade cativa no contexto das relações escravistas brasileiras do século XIX.

As cartas de Teodora, segundo a historiadora, constituem um *espaço de construção de um lugar para si* para a africana cativa, ao imporem-se como *lugar organizador de ideias, pensamentos, desejos ou intenções*. Estes elementos podem, assim, ser tomados como indícios das percepções que escravos e forros tinham de suas experiências e das relações com os senhores, fazendo, dessa maneira, com que as cartas se constituam, por fim, como *espaços de construção do sentido da própria condição*. Cristina Wissenbach esclarece ainda que:

“[As cartas] transmitem as qualidades de Teodora como uma africana contadora de histórias para quem a realidade não se sobrepunha a sonhos, e estes, por sua vez, apareciam em seu sentido premonitório. [Logo, nos dirá] **“estamos diante de uma africana iletrada que construiu para si um lugar no mundo da escrita – organizando as ideias, clarificando pensamentos, ditando desejos e intenções, sentimentos e sensações** – e a partir de seu uso, elaborou estratégias variadas para a consecução de seus planos”.

⁴¹⁵

Wissenbach nos mostra que as cartas de Teodora, avaliadas segundo um foco comprometido com a história dos grupos subalternos, introduzem percepções da escravidão e de seus caminhos – *possivelmente comuns a outros escravizados*.

Ou seja, a partir desse estudo, podemos trabalhar com alguns elementos importantes para pensar também o processo de subjetivação dos escravos negros expresso na literatura brasileira do século XIX na obra de Maria Firmina dos Reis, por representarem *expressões de desejos, intenções sentimentos e percepções*, “possivelmente comuns a outros

415 WISSENBACH, Maria Cristina; 2012, p. 2334. Grifos meus.

escravizados”, que podem funcionar como indicadores de subjetividade do negro na literatura brasileira do século XIX.

Assim, sabemos que Teodora buscava *recompor sua família, obter sua alforria e a de seu marido* e voltar à África.

Família, liberdade e memória – “recompor *família*, obter sua *alforria* e a de seu marido e voltar à *África*”. Três elementos que podemos destacar como índices da expressão da vontade de Teodora em cartas que ditou ao escravo Claro a partir de 1866, já que entendemos que estes elementos estruturavam uma espécie de projeto para a vida elaborado por Teodora.

3.4 - Memória, família e liberdade

Neste item, abordaremos a noção de liberdade que emerge das obras de Maria Firmina a partir como expressão de *desejos, intenções e sentimentos* dos personagens. É importante ressaltar que a escritora atribui tais sentimentos aos escravos e aos libertos, dotando-os de elementos subjetivos que, como esperamos demonstrar, eram incomuns às obras do período. Nesse sentido, procuramos sustentar a hipótese de que a escritora desenvolve uma reflexão sobre a identidade e a subjetividade dos negros brasileiros a partir da perspectiva da experiência da *liberdade*. Vejamos como isso acontece no conto “A Escrava”.

Ao constatarmos que Joana, mesmo tendo vivido a maior parte de sua vida na condição de cativa (com um intervalo de apenas dois anos, quando seu pai acreditou ter-lhe comprado uma carta de alforria ao seu senhor), sujeitada às diversas formas de violência da escravidão. Ela, já velha, louca e à beira da morte, coloca-se como sujeito do discurso ao afirmar: “*mas eu de cor fusca. Era livre*⁴¹⁶”. Neste trecho pode-se afirmar que a escritora constrói, de modo enfático, um olhar sobre si mesma a partir da questão da cor, associando-a também à experiência da liberdade.

Nesse trecho fica claro que a autora atrela a *noção de sujeito* como algo derivado da *ideia de liberdade*, de forma a representá-la como *elemento fundamental* na *constituição*, por parte dos personagens negros, do *significado de uma história pessoal*. Constitui-se, portanto, como *elemento organizador e estruturante* das *narrativas das*

416 REIS, Maria Firmina; 2004, p. 254.

vidas representadas, ou seja: em suma, organiza aquilo que podemos compreender como *processo de subjetivação*⁴¹⁷ dos personagens negros firminianos.

É especialmente interessante entender isso diante da condição do escravo na sociedade brasileira do XIX: compreendido como mercadoria, ou seja, como um objeto de valor capaz de gerar valor pelo uso da força física, passível de ser trocado, vendido, na medida em que sua humanidade era essencialmente negada. Nesse sentido, dotá-lo de subjetividade, de percepção sobre a própria história era, em si, uma ousadia.

O mesmo procedimento retorna em outras obras. No romance *Úrsula*, o mesmo procedimento é utilizado no enredo da escrava africana, **Susana**. Essa associa suas experiências de liberdade a um passado, vivido na África, que emerge de forma idealizada:

*“[...] e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor; eu corria às descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias”*⁴¹⁸.

A autora nesse trecho expressa elementos que se relacionam às teorias sociais sobre o processo de subjetivação e construção da individualidade do negro, em que se verifica a presença de elementos como *memória e família* na voz da escrava. Vemos aqui Maria Firmina representando a personagem negra a partir de elementos que a individualizam: termos como “jovens companheiras”, “brincando”, remetem à ideia de

⁴¹⁷ Para pensarmos na questão da constituição dos indivíduos negros no contexto das relações raciais podemos tomar como ponto de partida a tese de Herbert Blumer (op. cit), de que o preconceito racial existe basicamente como uma posição de grupo, como uma orientação geral que leva a sentimentos de superioridade que opõe grupos a partir de uma identificação racial que os relaciona em termos de grupo racial superior e grupo racial subordinado, certamente poderemos, com muita propriedade, refletir sobre este tema pela perspectiva do livro de Elias e Scotson, *Os Estabelecidos e os Outsiders* (op. cit) Contudo, Blumer identifica a ideia do pertencimento racial como definidor da identidade grupal por si só, ao passo que Elias e Scotson, ao se perguntarem sobre o que confere a um grupo de pessoas individuais o caráter de uma comunidade, constatam que as diferenças biológicas (cor da pele, por exemplo) figuram como aspectos periféricos de relações centradas em diferenciais de poder.

Dessa forma, sob essa perspectiva, o preconceito racial seria apenas uma expressão particular e específica da configuração *estabelecidos-outsiders*. Portanto, para estes autores, a relação entre dois grupos interdependentes, marcada pelo diferencial de poder que confere a um deles meios de monopolizar os recursos de poder excluindo o outro do acesso aos meios de poder, por meio da estigmatização, pode, em sua forma exterior, aparecer ao senso comum como sendo uma relação de preconceito racial. Mas o caráter racial não passaria de roupagem externa determinada pelo contexto do drama social que dá sentido às figurações dos atores sociais.

⁴¹⁸ Idem, p. 115.

vínculos emocionais, sociais e simbólicos, Tais categorias podem ser tomadas como constitutivas do processo de socialização⁴¹⁹.

O processo pelo qual os indivíduos formam a sociedade e são formados por ela é chamado de socialização. Cada indivíduo, ao fazer parte de uma sociedade, insere-se em múltiplos grupos e instituições que se entrecruzam e funcionam como agentes de socialização como a família, a vizinhança, os amigos, a escola, a igreja, o mundo do trabalho. Pode ser dividida em socialização primária (relações afetivas) e socialização secundária (relações profissionais ou externas ao ambiente doméstico).

Para Berger, o processo pelo qual os indivíduos formam a sociedade e por ela são formados é chamado de socialização. Cada indivíduo, ao fazer parte de uma sociedade, insere-se em múltiplos grupos e instituições que se entrecruzam e funcionam como agentes de socialização como a família, a vizinhança, os amigos, a escola, a igreja, o mundo do trabalho. Pode ser dividida em socialização primária (relações afetivas) e socialização secundária (relações profissionais ou externas ao ambiente doméstico).

Ou seja, nesse trecho Firmina passa a caracterizar a escrava a partir de processos considerados, pela teoria social, como fundantes da dimensão humana da experiência. Outra evidência são as referências no discurso aos vínculos da “família”, do “matrimônio”, a capacidade de empatia e de se reconhecer no outro como marcas de subjetividade da personagem.

“Ah! meu filho! Mais tarde deram-me em **matrimônio** a um homem, que **amei** como que a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma **filha** querida, **em quem me revia**, em quem tinha depositado todo amor de minha alma.”⁴²⁰

Assim, a personagem possui uma história, segundo a qual, em seu passado, ela amou, brincou, constituiu família. Elementos absolutamente comuns às trajetórias dos personagens nos romances, mas que, no caso dos negros, cuja condição humana era colocada em questão pela realidade do sistema escravista, constitui um aspecto de

419 Cf. BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. A Construção Social da Realidade. Editora Vozes Ltda., Petrópolis, 1976.

420 Ibidem, p. 115. Grifos meus.

inovação. Voltando à obra, antes de Joana passar a narrar sua captura e cativo, encerra a narrativa de sua vida na África apresentando um ponto de vista do sujeito autoral negro que inverte o paradigma hegemônico de sua época. Diz ela:

“E **esse país de minhas afeições** [memória], e **esse esposo** querido, **essa filha** [família] tão extremamente amada, ah Túlio! **tudo** me obrigaram **os bárbaros** a deixar! Oh! tudo, **até a própria liberdade!**

De outro modo, Maria Firmina dos Reis ressalta aqui, uma vez mais, a maior relevância da *liberdade* relativamente à *família* e à *memória*. Distinguindo em vínculos afetivos – “esposo”, “filha” queridos e extremamente amados –, e em vínculos civis/cidadania/memória – “país” de suas afeições -, os quais Susana conclui serem “tudo”, porém, é o advérbio “até” que reafirma o grau de comparação e coloca em superioridade a ideia da *liberdade* sobre as ideias de *família* e *memória*. Entre “tudo”, a *liberdade* é destacada e supervalorizada: “tudo” “até a própria liberdade! ”.

Assim, vemos aqui, de que maneira se relacionam, na obra de Maria Firmina dos Reis, os três elementos – *liberdade, família e memória* - destacados como relevantes na expressão da *vontade, sentimentos e desejos do cativo ou liberto*, ou seja, relevantes como *marcas* do processo de constituição *da subjetividade* dos negros na segunda metade do século XIX.

Desta forma, pode-se compreender que a experiência de *liberdade* de Susana, vivida *na África*, ressalta a relevância de sua memória, é tomada como marca fundamental de sua subjetividade e também como parâmetro para mensurar a qualidade da condição da experiência de liberdade dos egressos da escravidão e de seus descendentes no Brasil. Para melhor demonstrar isso, retomemos num trecho mais longo, o momento em que Mãe Susana se despede do escravo recém-liberto- Túlio:

“**tinha-se alforriado**. O generoso mancebo assim que entrou em convalescença dera-lhe dinheiro correspondente ao seu **valor como gênero**, dizendo-lhe:

- **Recebe**, meu amigo, este **pequeno presente** que te faço, e **compra** com ele a **tua liberdade**.

Túlio obteve pois por dinheiro aquilo que Deus lhe dera, como a todos os viventes – **Era livre como o ar, como o haviam sido seus pais, lá nesses adustos sertões da África; e como se fora à sombra do seu jovem protetor, estava disposto a segui-lo por toda a parte**. Agora Túlio daria todo o seu sangue para poupar ao mancebo uma dor sequer, o mais leve pesar; **a sua**

gratidão não conhecia limites. A liberdade era tudo quanto Túlio aspirava; tinha-a – era feliz!⁴²¹”.

“- **Acompanhar o senhor** Tancredo! - continuou a velha com acento repreensivo – **Sabe tu o que fazes?** Túlio, Túlio!...”

“- Não sentes saudades dessa casa, ingrato?!”

- Não mãe Susana, não me alcunheis de ingrato. Quanta saudades levo eu de vós! Oh, só Deus sabe quanto me pesam elas!”

“- Tu não levas saudades algumas. Túlio; se as levasse, **quem te obrigaria a deixar-nos?**

- **A gratidão** – respondeu ele com presteza”.

“Que te adianta **trocares um cativo por outro!**”

*“Não troco cativo por cativo, oh não! **Troco escravidão por liberdade, por ampla liberdade!** Veja, mãe Susana, se devo ter limites à minha gratidão: veja se devo ou não, acompanhá-lo, se devo, ou não provar-lhe até a morte o meu reconhecimento!...”*

- **tu! Livre?** Ah não me iludas! – exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. **Meu filho, tu és já livre?**...”⁴²²

A experiência da liberdade no Brasil do oitocentos apresentava riscos e problemas, conforme aponta Sidney Chalhoub⁴²³. Isso porque, em seu entendimento, era marcada por uma “precariedade estrutural”. Segundo o autor:

“...a fronteira relativamente incerta entre escravidão e liberdade parecia condição estrutural da sociedade brasileira oitocentista, constituindo-se nexos indispensáveis à reprodução das relações de dependência pessoal e da ideologia paternalista, pertinente tanto a trabalhadores escravos quanto livres”⁴²⁴.

Tomando essa tese como base para análise das imagens de subjetivação presentes nas obras de Maria Firmina, é possível notar a expressão de relações de dependência pessoal que terminam por obscurecer as fronteiras entre liberdade e escravidão, contudo, a ideia de precariedade da liberdade como condição estrutural da sociedade brasileira pode ser contrabalançada pela ideia de que a experiência do cativo levou muitos escravos a encontrarem brechas que possibilitavam o exercício da autonomia e determinavam também a sua experiência da liberdade. Daí pergunta-se: as diferentes formas de experiência de liberdade interferem no discurso do personagem “escravo-sujeito”⁴²⁵ firminiano?

421 Cf. p.41-42. Grifos meus.

422 Idem, p. 112-113. Grifos meus.

423 CHALHOUB, Sidney. “Precariedade estrutural: o problema da liberdade no Brasil escravista (século XIX)” in: *História Social*, n. 19, p.33-62, segundo semestre de 2010.

424 Idem, p. 37.

425 Termo usado por Sandra Cristina Job, como visto acima, p. 5.

Ou, em outros termos: pode-se entender que o que funda e confere *significado* à existência dos personagens negros firminianos, por si e para si próprios, é a posse da experiência de liberdade, uma vez que podemos notá-la como traço e marca de expressão de subjetividade porque a afirmação da liberdade, para esses personagens, aparece como o desejo do escravo de construir uma história pessoal que “consiste em um projeto de afirmar uma vida diferente, com base em uma identidade oprimida” como diz Tourraine, citado por Castells. Nesse sentido, a construção de uma história pessoal atua como elemento que atribui significado à vida dos personagens, ao passo que a ideia de *liberdade* organiza os *significados* da *história pessoal* dos personagens negros construídos por Maria Firmina.

Passemos então a discutir as representações do sujeito negro que Maria Firmina dos Reis constrói em sua obra literária, tomando a **noção de liberdade** – no contexto das relações escravistas do Brasil do século XIX – como elemento organizador de significado da criação de uma *história pessoal*, por parte do escravo negro. Pretende-se, assim, demonstrar como tal noção de liberdade também funciona como um elemento diferenciador de subjetividades. Ainda, num segundo momento, passaremos a analisar a relação entre os elementos *liberdade*, *família* e *memória* na análise da *caracterização*, *atos*, *pensamentos* e *voz* dos personagens negros que inauguram a presença do sujeito negro na literatura brasileira.

Vimos no início da narrativa do romance *Úrsula* que o personagem Túlio ganha sua liberdade após salvar a vida de Tancredo num acidente e abrigá-lo na casa de sua senhora, propiciando o encontro do Cavaleiro com Úrsula. Desse modo, Túlio, após a *liberdade*, *vivencia-a transferindo-a para a esfera da subjetividade em termos de certa dependência pessoal*. Quer dizer, como um vínculo de relativa sujeição, uma vez que a necessidade de *gratidão* estrutura o projeto de sua nova vida. O *significado* da *experiência da vida em liberdade* passa a girar em torno da necessidade de retribuir, como uma negociação simbólica, a conquista da alforria.

A alforria neste caso, é portanto, um disparador, sobretudo, da *necessidade de demonstrar gratidão*, como *elemento organizador do projeto da nova vida* (a de liberto) *de Túlio*; que se constitui no momento exatamente posterior à liberdade, e dota de *significado sua experiência individual*. Vejamos o trecho abaixo:

Túlio “Era livre” [?] “e como se fora à sombra do seu jovem protetor, estava disposto a segui-lo por toda a parte”, “a sua gratidão não conhecia limites” ⁴²⁶.

Na cena em que Susana se despede do escravo Túlio, já que, uma vez alforriado, decide partir em viagem para acompanhar Tancredo, seu benfeitor, o escravo é interrogado por Mãe Susana, a qual lhe pergunta:

“Onde vais, Túlio?” “Acompanhar o senhor Tancredo de *** - respondeu o interpelado”. Mais à frente, continua Susana, “**não procures ir com esse homem, que apenas conheces!**”⁴²⁷ E numa tentativa de convencê-lo a olhar para si e refletir sobre sua nova condição, interroga-lhe: **E sabes tu se aí o encontrarás melhor**”⁴²⁸?

Dessa maneira, Susana é capaz de questionar a condição do liberto e de sua autonomia no Brasil do século XIX ao afirmar: “- **Acompanhar o senhor!**”! “**Sabes tu o que fazes?**” “- **Tu não levas saudades algumas, Túlio.**”. Maria Firmina ressalta aqui a questão da sujeição: “**se as levasse, quem te obrigaria a deixar-nos?**”⁴²⁹.

Vê-se, aqui, de que modo a autora interpreta a complexidade e a ambiguidade da situação do escravo forro, o problema da “*gratidão*”. O escravo, ainda que liberto, parece manter-se cativo simbolicamente, e esse traço passa a compor sua identidade. Assim, um pouco mais à frente, o ex-cativo justifica-se: “*Veja, mãe Susana, se devo ter limites a minha gratidão: veja se devo, ou não, acompanhá-lo, se devo, ou não, provar-lhe até a morte o meu reconhecimento!...*” ⁴³⁰

E então, Susana contesta:

“**Que te adianta trocares um cativo por outro!**”

Nesse trecho Maria Firmina interpela provocativamente, por meio de sua preta Susana, uma sociedade escravista cujas características distintivas promoviam maior possibilidade de acesso à alforria em comparação a outras sociedades escravistas modernas⁴³¹. O trecho evidencia que a escravidão estava perpassada por uma situação

426 REIS, 2004; p..114.

427 Idem, p. 113.

428 Idem, pp. 112-113.

429 Idem, ibidem.

430 Idem, pp. 113-115.

431 Sociedades escravistas das Américas pareciam bastante diversas no que concerne às oportunidades de obtenção de alforria. No caso do sul dos Estados Unidos, no Alabama, os proprietários que desejassem alforriar escravos tinham de peticionar ao legislativo estadual; na década de 1850, vários estados do Sul simplesmente proibiram que senhores libertassem seus escravos. No Suriname holandês, da década de 1730 até a emancipação definitiva, em 1863, os senhores precisavam submeter pedidos de alforria a uma

extremamente violenta, objetiva e subjetivamente, e as marcas desse processo não se esgotavam com a aquisição da alforria. As ideias de “gratidão” do ex-escravo pelo seu “libertador” traziam novos vínculos de subserviência, reposicionando novas maneiras de sujeição.

Em outro trecho a questão retorna:

“Troco escravidão” “por ampla liberdade”!

“- Meu filho, tu és já livre? Ah não me iludas! Exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. **Meu filho, tu és já livre?- Iludi-la!** - respondeu ele, rindo-se de felicidade – e para quê? Mãe Susana, **graças à generosa alma deste mancebosou hoje livre, livre como o pássaro, como as águas; livre como o éreis em sua pátria.** Estas últimas palavras despertaram no coração da velha escrava uma recordação dolorosa [...] **Liberdade!**

Liberdade! ... ah! Eu a gozei na minha mocidade! - continuou Susana com amargura – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla...⁴³²”.

Nesse capítulo IX do romance, Susana narra sua história de vida justamente para contrapor a sua experiência de liberdade enquanto mulher, na África, à precária experiência de liberdade do negro no Brasil. Assim, é possível afirmar que a escritora questiona, na voz de Susana, a experiência de liberdade a que os negros estavam submetidos no Brasil do século XIX.

A hipótese é de que ao fazer isso, Maria Firmina dos Reis estabelece África e o Brasil como dois modelos diversos de configurações de condições de subjetivação dos negros, de modo que as condições de subjetivação no Brasil, expressas na obra, variam conforme a qualidade da aquisição de experiência da liberdade; uma vez que as condições disponíveis na África possibilitavam experiência de liberdade mais ampla, estas se constituem como parâmetro de comparação que permite identificar diferentes expressões de indivíduos na obra firminiana, fundadas em experiências mais ou menos precárias de liberdade no Brasil.

corte de manumissão. No caso brasileiro, não houve iniciativas do poder público para proibir os senhores de utilizar a prerrogativa de libertar seus cativos quando lhes aprouvesse. CHALHOUB, S. “Precariedade estrutural: o problema da liberdade no Brasil escravista (século XIX)” in: *História Social*, n. 19, p.33-62, segundo semestre de 2010.

⁴³² Para ver esses diálogos cf. Reis; 2004, p.111-115.

Isso se vê no trecho em que narra: *“Era livre como o ar, como o haviam sido seus pais, lá nesses adustos sertões da África; e como se fora à sombra do seu jovem protetor, estava disposto a segui-lo por toda a parte”*⁴³³.

Nesse trecho pode-se ver uma representação da subjetividade constituída a partir da experiência de liberdade na África, aqui uma espécie de “mãe pátria idealizada”. Tal experiência é fundada em vínculos desenvolvidos por meio de um processo de integração a uma determinada cultura e modo de vida de um grupo, interiorizando uma visão de mundo expressa e constituída por uma linguagem que pressupõe compartilhamento de signos e significados e, principalmente, ressignificações de códigos e de vínculos, tais que permitam e possibilitem não só a adesão a uma ideia de pertencimento a um mundo dado e fechado, mas, sobretudo, a possibilidade de autonomia do indivíduo em relação ao grupo, à medida que lhe sejam fornecidos os meios necessários para o controle dos processos do ato de construção de sua própria personalidade (individualização) e, em decorrência disso, da reconstrução do grupo.

É interessante notar que essa imagem de uma África idealizada não correspondia aos fatos, posto que a integrava como uma unidade – quando sabemos que é composta por muitos grupos de organização política, social, linguística e cultural diversos – encobrando as clivagens e disputadas internas, bem como a participação ativa que camadas de elite negras africanas tiveram para com o tráfico negreiro intercontinental.

Por fim, podemos compreender que essa perspectiva idealizada da África presente na obra firminiana difere daquela apresentada por Teodora em suas cartas. Vimos que a escrava africana Teodora apresenta uma imagem da África como terra a quem está intimamente ligada, pois uma de suas maiores preocupações era retornar aos seus antepassados e seus ancestrais, pois acreditava que se morresse em terras brasileiras, morreria só, isso se distingue do discurso da personagem Susana que, ao contrário, idealiza a África um passado idílico.

3.4 - As liberdades negociadas nas cartas: uma análise do conto *A Escrava de Maria Firmina dos Reis*

O conto *A escrava* foi publicado na revista Maranhense quando Maria Firmina já tinha sessenta e dois anos de idade, em 1887, exatamente um ano antes da abolição. Era,

433 Reis; 2004, p.114.

pois, já um período de maturidade da autora, que deve ter acompanhado as discussões e leis sobre escravidão, uma vez que tais discussões já se colocavam em todos os jornais da província⁴³⁴ e que calavam fundo em seus interesses e temas pessoais. Assim, é provável que estivesse informada sobre os preceitos legais a que estavam submetidos os escravos⁴³⁵.

Elizângela Barbosa identifica que os principais objetivos de Maria Firmina dos Reis neste conto seriam os seguintes: denunciar as injustiças da escravidão; descrever as condições subumanas e opressivas do negro no Brasil; situar o lugar obscuro da mulher no mundo político cultural. Para além desses elementos que, certamente são fundamentais na análise, gostaríamos de somar um quarto ponto: a questão da liberdade. Pretendemos interpretar as formas de negociação de tal experiência e as referências às cartas de liberdade presentes no conto⁴³⁶.

Gostaríamos aqui de colaborar com esse debate discutindo se: é possível identificar uma concepção de liberdade no discurso antiescravista de Maria Firmina dos Reis neste conto? É possível encontrar elementos que permitam pensar as questões relativas à experiência da vida em liberdade dos egressos da escravidão e seus descendentes? Tipos diferentes de alforrias interferirão na experiência posterior à liberdade, marcarão alguma forma de precariedade? Situações intermediárias entre escravidão e liberdade, aparecem? Como? Podem ser diferenciadas?

Para refletir a respeito dessas questões, prosseguiremos com a narração da história de Joana, atendo-nos, para isso, aos trechos que fazem referência a questão da negociação da liberdade.

Uma das passagens é aquela em que a escrava Joana, descrita como “pobre mãe” cativa enlouquecida, que estava, constantemente fugindo em perseguição aos saudosos filhos que lhe foram arrancados, ainda crianças, em virtude do tráfico interno de escravos no Brasil oitocentista, em certo momento, em uma de suas fugas, enquanto era perseguida por seu feitor, de “aspecto feroz” de “fisionomia sinistra e horrível”, foi socorrida por “uma senhora”. Essa passa a ser tributária de sua causa Assim, quando o feitor se aproxima ela dribla-o, indicando-lhe a direção oposta a qual a escrava havia tomado. Nesta feita, a escrava Joana terá a oportunidade de narrar o seu drama à senhora que a auxiliava em sua última fuga, e o fará.

“Um dia apresentou [o pai de Joana] a meu senhor a quantia realizada, dizendo que era para o meu resgate.
Meu senhor recebeu a moeda sorrindo-se – tinha

434 Província do Maranhão.

435 SILVA, Régia Agostinho. Op. Cit., p.150.

436 BARBOSA, Elizângela Fernandes. “Represent(ações) literárias em *A Escrava*, de Maria Firmina dos Reis”. In: Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura# / V Seminário Internacional Mulher e Literatura.

eu cinco anos – e disse: **A primeira vez que for à cidade, trago a carta dela. Vai descansado.**”⁴³⁷

Este é o primeiro trecho do conto que faz referência à liberdade enquanto *negociação fundada*. Em primeiro lugar na relação pessoal de confiança/dominação entre senhor e cativo – como se vê no trecho o pai de Joana confia inteiramente na palavra do senhor. E, em segundo; na necessidade de asseveração jurídica: sendo um dispositivo legal, a carta de alforria deveria ser registrada nos Livros de Notas dos Cartórios de Notas⁴³⁸.

O tipo de carta de alforria abordado na obra é *Cartas com pecúlio*, ou seja, a carta comprada, aquela paga em espécie, ou seja, todo o montante pago em moeda, à vista. Não há no trecho nenhuma alusão ao valor, mas podemos presumir o alto custo da liberdade a partir da referência que sugere a participação do cativo na microeconomia ou nas atividades econômicas informais:

...meu pai quase consumia seus dias ajudando-a [a **mãe cativa da escrava Joana**] nas suas desmedidas tarefas; mas ainda assim, **redobrando o trabalho**, conseguiu um **fundo de reserva em meu benefício**⁴³⁹.

Ainda com relação à auto-compra, este tipo de carta garantiria melhores condições de defesa da liberdade e maior autonomia em relação ao ex-senhor, em comparação com o beneficiado por uma manumissão gratuita ou condicional.

A análise do texto de Maria Firmina pode nos dar pistas com relação a esse argumento:

Toma, e guarda, com cuidado, é a carta de liberdade de Joana. Meu pai não sabia ler; de agradecido beijou as mãos daquela fera. Abraçou-me, chorou de alegria, e guardou a suposta carta de liberdade. Então furtivamente eu comecei a aprender a ler, com um escravo mulato, e a **viver com alguma liberdade**⁴⁴⁰.

437 REIS, 2004; 254. Grifos da autora.

438 PIRES, Maria F. Novaes. “Cartas de alforria: ‘para não ter o desgosto de ficar em cativeiro’”, in Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 26, nº 52, p. 141-174 – 2006; cita definição de carta de alforria de Mary Karasch (2000, p. 249) “‘prova da liberdade de um escravo, introduzindo-o na vida precária de uma pessoa liberta numa sociedade escravista’ e a definição de Kátia Mattoso (1990, p. 178), ‘A liberdade pela alforria é um dispositivo legal ... Em geral, esta é concedida em documento escrito ... O proprietário renuncia assim voluntariamente a seu manus sobre o cativo’ [...]”. E observa, ainda, o papel do judiciário em reconhecer e legitimar, mas também assegurar o cumprimento dos acordos assinalados nas cartas.

439 REIS, 2004; 254. Grifos da autora.

440 Idem. Grifos da autora.

A referência aqui apresentada, relativa à experiência da liberdade após a alforria, como no caso de Joana, “alforriada” aos cinco anos, confirma a tese de Sidney Chalhoub de liberdade precária e instável. Ou seja, mesmo sendo ela liberta por auto-compra, a escrava Joana afirma ter vivido apenas “com alguma liberdade” no período em que foi “livre”. Configurando-se, assim, uma situação intermediária entre servidão e liberdade.

- Joana que vá para o serviço, tem já sete anos, e eu não admito escrava vadia⁴⁴¹.

Nunca a meu pai passou pela idéia, que aquela suposta **carta de liberdade era uma fraude**; nunca deu a ler a ninguém; mas minha mãe, à vista do rigor de semelhante ordem, tomou o papel e deu-o a ler àquele que me dava as lições. Ah! Eram umas quatro palavras sem nexos, sem assinatura, sem data! Eu também a li, quando caiu das mãos do mulato. Minha pobre mãe deu um grito, e caiu estrebuchando.

Sobreveio-lhe febre ardente, delírios, e três dias depois estava com Deus.

Fiquei só no mundo, entregue ao rigor do cativeiro⁴⁴².

A liberdade apresentava riscos e problemas, como nos mostra Chalhoub, e dentre as condições elencadas por ele como sendo as principais condições que tornavam precária e instável a liberdade, podem ser notadas nesta passagem, ao menos duas: ameaça de reescravização e de escravização ilegal. Mesmo que nesse caso fosse algo moralmente ilegal pois mesmo tendo o senhor recebido o dinheiro para o resgate, o acordo não foi registrado em cartório, portanto, não havia legalidade. A escrava Joana poderia entrar na justiça com uma ação cível de liberdade? Teria chances de ser atendida?

Até aqui, então, seguindo a narrativa do conto, sabemos que Joana havia sido libertada e após dois anos “reescravizada”; havia tido seus filhos gêmeos vendidos para o sul do país. Achava-se em companhia de “uma senhora” que a auxiliava em mais uma de suas fugas, até que chega Gabriel, também seu filho e companheiro de servidão, que preocupado com a segurança de Joana, abandona o trabalho na fazenda, sob pena de castigos severos, e lança-se no encalço da mãe mata adentro. Encontra a “senhora” que lhes oferece proteção e os leva para sua casa. E é lá, que ocorre o depoimento e a morte da escrava Joana, ao mesmo tempo, e a revelia do senhor Tavares, a libertação de Gabriel.

- Não, não há de acabar assim, - descansa. Teu filho está sob minha proteção, e qualquer que seja a atitude que possa assumir esse homem, que é teu senhor, **Gabriel não voltará mais ao seu poder⁴⁴³.**

441 Idem, 255. Grifos da autora.

442 Ibidem. Grifos da autora.

443 Idem, 256. Grifos meus.

- Detém-te! Lhe gritei eu. **Estás sob minha imediata proteção**; e voltando para o homem de azorruque, disse-lhe⁴⁴⁴:

- Tranquiliza-te, lhe tornei com calma; **não te hei já dito que te achas sob a minha proteção?** Não tem confiança em mim?

- **Que significam essas palavras, minha querida senhora? Não a compreendo.**

- Vai compreender-me, retorqui, **apresentando-lhe um volume de papéis subscritos e competentemente selados.**

Rasgou o subscrito, e leu-os. **Nunca em sua vida tinha sofrido tão extraordinária contrariedade.**

- Sim, minha cara senhora, redarguiu, terminado a leitura; o direito de propriedade, conferido outrora por lei a nossos avós, hoje nada mais é que uma burla...

A lei retrogradou. Hoje protege-se escandalosamente o escravo, contra seu senhor; hoje qualquer indivíduo diz a um juiz de órfãos⁴⁴⁵: Em troca desta quantia exijo a liberdade do escravo fulano – haja ou não a aprovação de seu senhor.

Não acham isto interessante

- Desculpe, senhor Tavares, disse-lhe:

Em conclusão apresento-lhe um cadáver e um homem livre.

Gabriel, ergue a fronte, Gabriel, és livre!⁴⁴⁶

Neste longo trecho, emerge outro tipo de carta de liberdade que podem ser denominadas como *Cartas incondicionais* — *gratuidades*; cuja fonte de motivação tem origem nas convicções e adesão às ideias abolicionistas.

O conto foi publicado um ano antes da abolição quando as leis já permitiam que o cativo ou sociedade uma manumissora, ou qualquer indivíduo, tivesse em mão o preço considerado razoável do escravo, podendo comprar sua liberdade mesmo sem aprovação do seu senhor, como no caso de Gabriel⁴⁴⁷.

Com relação às imagens da liberdade e às questões em torno de sua negociação no conto *A Escrava*, é possível identificar a relevância da *subjetividade* como lugar próprio da *resistência* e da *liberdade* no discurso antiescravista de Maria Firmina dos Reis⁴⁴⁸. Isso se verifica especialmente no trecho já destacado anteriormente: “- *Minha*

444 Idem, 259. Grifos meus.

445 Idem, 261. Grifos meus.

446 Idem, 262. Grifos meus.

447 Ainda, nas décadas de 1880, até mesmo antes, em 1860, havia várias sociedades manumissoras que a partir de arrecadações faziam libertações de escravos em São Luís como as: Irmandade São Bento, a principal, fundada em 1869 e a Sociedade Emancipadora Vinte e Oito de Julho. Cf. SILVA, Régia, op cit, 2013; p.63 e p. 160.

448 Cf. SILVA, Régia Augusto; 2013, p. 155.

mãe era africana, meu pai de raça índia; mas eu de cor fusca. Era livre, minha mãe era escrava.” ⁴⁴⁹.

Assim, vê-se que ao narrar sua trajetória, ou seja, ao organizar pensamentos, desejos, intenções e assim construir o sentido da sua condição e atribuir um significado à sua experiência, a escrava se afirma livre e sua trajetória no conto ilumina certos aspectos da condição dos libertos no Brasil do século XIX.

Com relação à experiência da liberdade após a alforria, encontramos indícios transfigurados na literatura das realidades históricas analisadas por Sidney Chalhoub, a saber, a da *liberdade precária – precariedade estrutural da liberdade*. Isso fica claro quando se nota que mesmo tendo pago por sua liberdade, (*Cartas com pecúlio: a autocompra*) a escrava Joana viveu apenas “com alguma liberdade” no período em que acreditava ser alforriada, isto é, restrita a uma *situação intermediária entre servidão e liberdade*. Estava, assim, exposta aos riscos e problemas da liberdade no século XIX, e às condições que a tornavam precária e instável, é ela levada à “reescravização”, ou a uma “escravização ilegal”.

A liberdade juridicamente efetiva aparecerá relacionada a outro tipo de carta de liberdade - *Cartas incondicionais: gratuidades*; motivada pelas convicções e adesão às ideias verdadeiramente abolicionistas de “uma senhora”.

Joana afirma ter vivido apenas “com alguma liberdade” no período em que foi “livre” - “*Então furtivamente eu comecei a aprender a ler, com um escravo mulato, e a viver com alguma liberdade.*” ⁴⁵⁰ configurando-se, assim, do ponto de vista do processo de subjetivação, uma situação intermediária entre servidão e liberdade. Imediatamente após a morte de seu pai, o senhor Tavares reclama sua mercadoria:

- Joana que vá para o serviço, tem já sete anos, e eu não admito escrava vadia⁴⁵¹. Nunca a meu pai passou pela idéia, que aquela suposta carta de liberdade era uma fraude; nunca deu a ler a ninguém; mas minha mãe, à vista do rigor de semelhante ordem, tomou o papel e deu-o a ler àquele que me dava as lições. Ah! Eram umas quatro palavras sem nexos, sem assinatura, sem data! Eu também a li, quando caiu das mãos do mulato. Minha pobre mãe deu um grito, e caiu estrebuchando. Sobreveio-lhe febre ardente, delírios, e três dias depois estava com Deus. Fiquei só no mundo, entregue ao rigor do cativeiro⁴⁵².

Ao longo da vida, a loucura adveio-lhe como consequência das marcas da violência subjetiva a que foi submetida.

449 REIS; 2004, p.254.

450 REIS, 2004; 254.

451 Idem, 255.

452 Ibidem.

Nesse sentido, concordamos com a análise de Régia Agostinho⁴⁵³, de que é possível afirmar que Maria Firmina constrói um quadro da escravidão em que a violência é utilizada de forma a deixar marcas indeléveis na subjetividade da cativa, Joana. Contudo, é “só no campo subjetivo era possível algum tipo de liberdade e de resistência⁴⁵⁴”. Ou seja, a escravidão, para a escritora, é odiosa em si mesma enquanto instituição, mas nem por isto endurece a sensibilidade de suas personagens negras, afinal, “a mente ninguém pode escravizar⁴⁵⁵”.

A escravidão, para a escritora, é odiosa em si mesma enquanto instituição, mas nem por isto endurece a sensibilidade de suas personagens negras, afinal, “a mente ninguém pode escravizar⁴⁵⁶”.

Assim, podemos, a partir das análises de Régia, destacar a subjetividade como o lugar próprio da resistência e da liberdade no discurso antiescravista firminiano.

Por fim, podemos identificar e descrever, com base nas idéias sustentadas acima, algumas características do indivíduo negro que, com Maria Firmina dos Reis, “pouco a pouco se avultava”, mas “mais tarde suas formas já melhor se distinguiram” -: “despontou de longe, e como se fora um ponto negro no extremo horizonte”.

3.5 - A carta autobiográfica de Luiz Gama: das cartas de liberdade às cartas de subjetividade

Luiz Gama nasceu em Salvador⁴⁵⁷ em 1830, foi um ex-escravo que se tornou jornalista e advogado. Membro do partido liberal e da confraria maçônica, militou em São Paulo pela abolição da escravatura na segunda metade do século XIX. Dois anos antes de morrer, escreveu ‘carta autobiográfica que, segundo Maria Cecília Cortez C. de Souza, no artigo “O preto no branco: a trajetória de Luiz Gama”, é de “grande qualidade

453 SILVA, Régia Augusto; 2013, p. 162.

454 Idem, p. 155.

455 Cf. REIS, 2004; 38.

456 Cf. REIS, 2004; 38.

457 “Salvador, onde Luiz Gama nasceu em 1830, encontrava-se agitada por uma série de sedições negras, que desde 1807 em diante puseram a Bahia em sobressalto: 1807, 1809, 1813, as chamadas insurreições dos haussás; 1826, 1828, 1830, as chamadas insurreições nagôs, e a de 1835, o chamado levante dos malês. A mãe, suspeita de envolvimento, em 1837 fugira para o Rio e desaparecera. A tradição de revolta marcou os escravos baianos e rebaixou seu preço no mercado, sobretudo, após a insurreição de 1835, que teve punição sangrenta e exemplar. O pai, envolvido na revolta liberal da Sabinada, membro da elite branca da cidade, merece na autobiografia uma apresentação irônica: ‘Meu pai, não ousei que fosse branco, porque tais afirmativas, neste país, constituem grave perigo à verdade, no que se refere à melindrosa presunção das cores humanas’.”

literária” e nela lança suas memórias. Começa o texto apresentando sua mãe, Luiza Mahin.

Quando ainda ele era criança Luiza Mahin o deixou sob a guarda do pai que por razões econômicas acabou por vendê-lo como escravo para um navio negreiro que traficava para a Corte. No Rio de Janeiro, Luiz Gama foi vendido a um comerciante português. Depois foi vendido em Santos para um alferes que, após tentar vendê-lo na mesma cidade, em Jundiaí e em Campinas, acabou por ficar com ele em São Paulo.

“O incrível destino parecido com um folhetim demonstra, como menciona Roberto Schwartz (1989), a ‘normalidade da exceção’. Investigando processos-crimes de escravos, processos de alforrias e de apreensão de escravos fugidos, a historiografia recente demonstrou que a prática de escravização dos filhos mulatos de senhores brancos, comum no período colonial, tornou-se rara no século XIX. No entanto continuou a ser comum a reescravização ilegal. O escândalo da situação de Luiz Gama não está tanto na traição paterna: mas no fato de ter sido vendido por um pai ‘extremoso’ e ‘revolucionário’, deixando entrever, como também assinala Schwartz, uma mentalidade em que o liberalismo, mesmo radical, e as ligações familiares e sentimentais, conviviam e subsumiam uma lógica de comportamento baseada na mercantilização e coisificação humana, iluminada pelas práticas e recalcada pelo pensamento”.⁴⁵⁸

Dos dez aos dezessete anos, serviu como escravo. Primeiro como escravo doméstico quando aprendeu a ser copeiro, a lavar e passar roupa, e depois como escravo de ganho tendo aprendido a costurar e ser sapateiro. Maria Cecília Cortez esclarece pontos sobre sua alfabetização no trecho que segue.

“Quando tinha dezessete anos hospedou-se na casa de seu senhor, um estudante vindo de Campinas que, por amizade, começou a ensinar-lhe as primeiras letras. Segundo relato recolhido por Menucci (1938), Luiz Gama empregou-se no Colégio Isidoro onde, ao mesmo tempo que trabalhava como servente ou zelador, atrás das portas das salas de aula procura aprender. Luiz Gama pediu ao senhor que lhe concedesse a alforria, uma vez que ler e escrever, mesmo minimamente, não estava ligado à representação que senhores e escravos faziam da condição escrava. Ao que o senhor respondeu que não lhe concederia a alforria, a menos que o escravo se autocomprasse.”⁴⁵⁹

⁴⁵⁸ SOUZA, Maria Cecília. “O preto no branco: a trajetória de Luiz Gama”, 2001; p.98.

⁴⁵⁹ SOUZA, Maria Cecília. “O preto no branco: a trajetória de Luiz Gama”, 2001; p.104.

Como o preço de mercado do escravo era alto, afirma Maria Cecília Cortez, a compra da própria alforria significava um prolongamento infinito e consentido do vínculo escravista e menos um sinal de benevolência senhorial, como no caso da personagem Joana, do conto *A Escrava*, que tem a carta de alforria comprada pelos pais ao seu senhor e que a reescraviza após a morte de seu pai.

Desta maneira, para Maria Cecília Souza, Luiz Gama, ao aprender ler, buscava “contornar a armadilha embutida na promessa da alforria: fugiu depois de ‘secreta e arditamente’ haver obtido provas incontestes de (sua) condição de livre [...] provavelmente a leitura e a escrita tenham desempenhado aí papel de instrumento fundamental.”⁴⁶⁰

Seguindo sua trajetória, observamos que Luiz Gama prestou serviços militares até 1854. Neste período, durante as horas vagas, trabalhou como copista para o escritório do major Benedito Antonio Coelho Neto⁴⁶¹. Como amanuense, no gabinete do conselheiro Francisco Maria de Souza Furtado de Mendonça, este lhe proporcionou “boas lições de letras e de civismo” que conservou com orgulho até o final de sua vida, assim, chegou ao posto de cabo de esquadra graduado, teve baixa por ato de suposta insubordinação, por isso foi preso durante 39 dias, “de 1º de julho a 9 de agosto. Passava os dias lendo.

Com isso, frequentou a “boa⁴⁶²” biblioteca do quartel, que de acordo com a Maria Cristina, promoveu sua transformação intelectual e o rompimento com os horizontes da oralidade e da alfabetização funcional. Para Maria Cristina, o avanço de Luiz Gama nas letras e na sociedade branca como advogado e jornalista deveu-se em grande medida pela proteção do conselheiro Furtado, catedrático de Direito Administrativo, em 1848, foi nomeado bibliotecário da biblioteca pública da Academia de Direito da cidade de São Paulo. Abolicionista convicto, muitas vezes fez reverter contra os senhores as queixas de fugas de escravos, escreveu o cinco volumes do *Repertório de Leis do Brasil entre 1808 e 1862*. “Foi prestando serviços na delegacia como amanuense, que Luiz Gama iniciou,

⁴⁶⁰ Idem, p.104.

⁴⁶¹ Ibidem, p.102.

⁴⁶² SOUZA, Maria Cecília “O preto no branco: a trajetória de Luiz Gama”, 2001; p.105.

sob orientação e proteção do conselheiro, sua trajetória de leitor e de militante abolicionista.”⁴⁶³

A partir de 1870, momento de aprovação da Lei do Ventre Livre, os autos de liberdade e reescravização foram transferidos da Corte para as províncias⁴⁶⁴, aí se dará a ação abolicionista de Luiz Gama, principalmente nos Tribunais de apelação, foro criado a partir de então nas províncias. Assim, por meio dele, dirá Maria Cecília Souza, despontam os primeiros processos-crimes contra senhores acusados de crueldade no trato de escravos. A historiadora observa que os processos obtidos em favor de africanos livres por Luiz Gama se destacam.⁴⁶⁵

A lei de 7 de novembro de 1831 estabeleceu que os africanos boçais⁴⁶⁶, importados depois daquela data, seriam devolvidos ao seu país de origem e as despesas ficariam a cargo do traficante mas a lei nunca foi cumprida, observa Maria Cecília. “A lei mandava que se entregasse aos africanos uma lata pequena que deveria ser trazida pendurada ao pescoço contendo uma carta declaratória de que o portador era livre, [...] uma lei posterior estabeleceu que [eles] teriam de trabalhar para a Fazenda Pública durante catorze anos”.⁴⁶⁷ Depois de cumprido o tempo de trabalho, deveriam requerer a alforria na justiça. Luiz Gama então defendeu muitos africanos livres que haviam sido reescravizados ilegalmente ou vendidos por contrabandistas a senhores que não os matriculavam ou falsificava as matrículas, colocando-lhes o nome de escravos mortos ou fugidos.

Para a pesquisadora Maria Cecília Souza, é “neste ponto que ganha especial relevo a escritura autobiográfica e talvez se compreenda a excepcionalidade da função da escrita para Luiz Gama”.⁴⁶⁸ De acordo com a autora:

“A memória da escravização era sempre dolorosa. Se o desenraizamento opunha sobrevivência e memória para o imigrante branco, e a improvisação constante da existência colocava obstáculo à rememoração, o suicídio e a morte pela depressão e pela melancolia (o banzo) atestam o quanto a memória da escravização podia ser disruptiva para o escravo. A sobrevivência psíquica na condição escrava dependia, muitas vezes, do silenciamento da memória. ‘Quem é homem não fala

⁴⁶³ Idem, p.106.

⁴⁶⁴ Idem, p.108.

⁴⁶⁵ Idem, p.109.

⁴⁶⁶ Ignorantes da língua e costumes da terra.

⁴⁶⁷ SOUZA, Maria Cecília, 2001; p.109.

⁴⁶⁸ SOUZA, Maria Cecília. “O preto no branco: a trajetória de Luiz Gama”, 2001; p.110.

do passado”, diz um escravo no processo analisado por Wissenbach (1998, p.119).”⁴⁶⁹

Maria Firmina, em seu romance *Úrsula*, trabalha exatamente com essa imagem, a da escravização, retoma as cenas dos porões do navio negreiro, que, como vimos no capítulo anterior, constituía um assunto não abordado à época no Brasil. Maria Firmina inova ao trazer para a literatura da década de 1860 as memórias da África na voz da personagem Susana, como vimos acima. Sobre a questão da memória, Maria Cecília aponta que:

“Nos processos defendidos por Luiz Gama, a qualificação dos réus ou suplicantes dá conta de esquecimentos e lembranças igualmente dolorosos: ‘equeceo o nome da mãe’, diz Francisco, lavrador, ao contrário do companheiro ‘Joaquim, filho de Mutama e Daiauê, da Costa d’África, livre de condição, condição, cozinheiro’. A lembrança da terra mãe de onde foram arrancados podia ter o dom de tornar a vida sem sentido. Assim, num processo recolhido por Wissenbach (1998, p. 200) falou Chico Massum, Taieiro, natural de Cabinda, perguntado se tinha medo sobre o que podia lhe acontecer depois de ter matado seu feitor: ‘que tinha, porque se fosse para a casa de seo senhor hia padecer e se fosse para a Cadeia também da mesma maneira, e como estava em terra alheia, ou morrer ou viver [...]’.”⁴⁷⁰

A partir disso, podemos compreender como a questão da preservação de uma memória era dramática para o africano escravizado. A escritora Maria Firmina esteve sensível a esse aspecto da existência do negro africano, assim como Luiz Gama, que de acordo com Maria Cecília Cortez, tentará fazer uma reconversão: sair do domínio da cultura letrada para traduzir os anseios dos negros. Deste modo, a pesquisadora observa que a “atuação [de Luiz Gama] como rábula consistiu em fazer muitas vezes da memória escrava um instrumento para a libertação”.

Sobre esse ponto, Maria Cecília Cortez faz uma interessante afirmação para a nossa reflexão, ela dirá:

“Ao choque da escravização e do desenraizamento se juntava uma diferença cognitiva, conhecida dos historiadores: a dissonância dos tempos entre dominados e dominantes. [...] No dizer de Wissenbach, desesperavam escravões das delegacias e

⁴⁶⁹ Idem, *ibidem*,

⁴⁷⁰ Idem, p.111.

dos fóruns cíveis e criminais, ao afirmar que não sabiam medir o tempo, ou conheciam o tempo de forma diversa do branco.”
471

Essa dissonância dos tempos apontada pela autora pode ser entendida como a distância existente entre o ato de se sancionar leis e sua efetiva implementação, ou seja, o africano livre era escravizado irregularmente pela brecha propiciada pelos “vácuos” existentes na legislação escravista. Assim, o problema do tempo e da memória para os africanos escravizados era questão diretamente relacionada ao funcionamento das estruturas jurídicas brasileiras⁴⁷².

Maria Cecília Souza observa que a contagem do tempo era uma exigência legal para a alforria pois o africano devia provar a prestação de serviço pelo tempo designado pela lei. Ou então, que havia sido escravizado depois do tráfico ter-se tornado ilegal. Desta maneira, o escravo tinha de submeter-se ao tempo da justiça, como muitos dos suplicantes defendidos por Luiz Gama afirmavam não conhecerem o tempo da mesma forma que os brancos, Luiz Gama procurou em fazer uma ligação entre o tempo rígido e pétreo da justiça e o tempo “como os escravos conheciam”.⁴⁷³

“Foi preciso então que Luiz Gama, como mediador, lançasse mão dos dias de recordados por todos – a festa da coroação do Imperador, uma procissão memorável, a transladação de uma imagem de Nossa Senhora, para fazer a ponte entre as aspirações africanas e as exigências da justiça: o tempo das festas, o tempo histórico, que os africanos compartilhavam com a cidade (Wissenbach, p. 128).”⁴⁷⁴

Podemos afirmar que entre eles havia um alinhamento ideológico nesse sentido. Assim, Maria Firmina teria recolhido problemas do universo dos cativos brasileiro e representado em sua obra, muito mais do que reproduzir os temas difundidos por *A Cabana do Pai Tomás*, como discutiremos no capítulo dois desta dissertação. Acima, observamos pontos que aproximam Firmina de Luiz Gama, contudo, em outro ponto, se distanciam.

⁴⁷¹ SOUZA, Maria Cecília. “O preto no branco: a trajetória de Luiz Gama”, 2001; p.112.

⁴⁷² Idem, p.113.

⁴⁷³ Idem, ibidem.

⁴⁷⁴ CORTEZ, Maria Cecília. “O preto no branco: a trajetória de Luiz Gama”, 2001; p.113.

Luiz Gama abre sua carta autobiográfica falando de sua mãe e, ao apresentá-la, afirma que ela era livre. “Sou filho natural de uma negra, africana livre”- tal como Maria Firmina faz ao colocar na voz de suas personagens Suzana (*Úrsula*) e Joana (*A Escrava*) depoimentos autobiográficos de suas vidas; ambas iniciam suas memórias afirmando sua condição de livre. Luiz Gama inicia assim sua carta autobiográfica.

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

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

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

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

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

Nada mais pude alcançar a respeito dela. Nesse ano, 1861, voltando a São Paulo, e estando em comissão do governo, na vila de Caçapava, dediquei-lhe os versos que com esta carta envio-te.”⁴⁷⁵

Podemos notar neste fragmento inicial da carta que o autor faz questão de marcar sua memória e ancestralidade e quando faz isso, ressalta também alguns pontos que marcam diferenças entre ele e Maria Firmina dos Reis. Ao abordar a ancestralidade, Gama, afirma uma ruptura: ao mencionar que sua mãe foi “pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã”, e que ainda “era muito altiva, geniosa, insofrida e vingativa”, estabelece um corte importante, pois afirma a ancestralidade africana como base da

⁴⁷⁵ Autobiografia de Luiz Gama. In: novos Estudos Nº 25 - Outubro De 1989. Disponível em:

constituição de sua altivez, afastando-se do lastro religioso-cristão de humanidade “emprestado” ao africano pelos europeus.

Nesse ponto distingue-se de Firmina, que apresenta ideais menos inovadores no romance *Úrsula*, de 1859, em que o mote religioso está presente fundamentando tanto a defesa da liberdade do escravo como a do senhor de escravos (O personagem Comendador interna-se no convento para remir-se). Em *A Escrava*, de 1887, Maria Firmina afirma a doutrina cristã como sustentação da defesa da abolição e como princípio de igualdade e identificação entre todos os humanos – reunidos na crença e na fé católica. Portanto, entendemos que a defesa da religião expressa por Firmina em seu conto de 1887 marca uma distinção entre seu pensamento abolicionista e o de Luiz Gama.

Para Maria Cecília Cortez, “a escrita e mais a memória tinham sido peças fundamentais para o ganho da liberdade – Luiz Gama procura estender, nos processos, o poder da memória e da escrita a favor de seus clientes negros”,⁴⁷⁶ ao fazer isso, ele passa a “instrumentalizar os códigos brancos e reutilizá-los em seu proveito”. Para a autora, é assim que histórias de vida de homens negros letrados como Luiz Gama se inscrevem nos movimentos mais amplos de seu grupo social.⁴⁷⁷

Assim como Maria Firmina, que representa aqui a perspectiva da mulher letrada.

Podemos inferir que Firmina e Luiz Gama se aproximavam ao abordar essa temática. Maria Firmina, igualmente a Luiz Gama em sua atuação jurídica, utilizou essa dissonância dos tempos como resposta às obras de sua época, de forma a distinguir sua produção e a tematizar a problemática da memória e da ancestralidade africana. A personagem Mãe Suzana (em *Úrsula*), escrava africana, em suas lembranças trará ao romance as imagens de sua vida em liberdade na África, com descrições da paisagem e dos costumes de um lugar idealizado, como um lar harmônico e livre. Por meio das memórias de Suzana é que também aparecerão no romance as imagens dos porões do navio e detalhes sobre a travessia do atlântico.

Família, liberdade e memória são assim elementos abordados por autores negros em posições diversas, seja por Teodora, por outros escravos e ex-escravos cuja autoria permanece incerta, em suas cartas de alforria, seja por escritores mais reconhecidos como

⁴⁷⁶ CORTEZ, Maria Cecília, 2001; pp.113-114.

⁴⁷⁷ Idem, p.113.

Maria Firmina e Luiz Gama. Tais elementos são, como esperamos ter demonstrado, reveladores da constituição de uma subjetividade dos negros que se expressa e se constrói por meio da escrita.

Procuramos, desta maneira, abordar esse processo que vai da sujeição à subjetivação do indivíduo negro escravizado, o qual por meio da escrita, é alçado à condição de portador da experiência (ainda que não realizada completamente) de tornar-se/preender-se sujeito de seu próprio destino.

Da sujeição à subjetivação: considerações finais

Buscamos demonstrar nessa dissertação de mestrado como Maria Firmina dos Reis constitui os personagens negros de sua literatura de forma a atribuir-lhes subjetividade, ou seja, buscamos mostrar como Maria Firmina representou a subjetividade negra na forma literária do começo da segunda metade do século XIX.

Deste modo, compreendemos que Maria Firmina elabora seus personagens negros de forma a não os caracterizar a partir da ideia de inferioridade humana, assentada no sentimento de piedade e vitimização, isto é, a partir de uma relação assimétrica entre as diferentes raças, sendo essa, contudo, a abordagem predominante dos textos jornalísticos ou literários que estavam inaugurando o debate antiescravista, durante a década de 1850 em todo o mundo. Ela traça os contornos de seus personagens de maneira diferenciada, mas igualando-os em dignidade e em igualdade de reconhecimento com relação aos personagens brancos. Dessa feita, Firmina eleva a perspectiva do personagem negro no interior da narrativa à uma horizontalidade que é formal mas alude ao social. Personagens negros – escravos e forros - narram suas vidas, expõem seus desejos e articulam suas vozes por meio da narrativa romanesca brasileira oitocentista, a qual é, como foi visto, nascente. Logo, Maria Firmina proporciona ao leitor a possibilidade de ver essas questões numa perspectiva de baixo para cima, ou seja, pelo ponto de vista dos personagens negros que, ao tomarem a voz, realizam uma inversão dos valores dominantes da sociedade escravista. Ao fazê-lo, Firmina também é apontada por muitos estudiosos como inauguradora da autoria feminina no século XIX.

A autora, então, teria “negociado” dentro dos parâmetros literários em vigor as possibilidades de fazer emergir um contradiscurso, crítico à realidade escravista do país,

do qual, no plano artístico-literário expressava-se por meio do “apagamento” dos negros enquanto sujeitos.

Em sua obra, Firmina vai entrelaçando a composição dos personagens secundários – que são responsáveis por conduzir o olhar do leitor ao tema da escravidão e às ideias sobre abolição e liberdade - aos personagens centrais, de forma a constituir o equilíbrio de forças entre os personagens, como disse Lukács, “transformando-as em verdadeiras partes hierarquicamente ordenadas”.⁴⁷⁸ De tal modo, vimos acima, que o processo de subjetivação é originado no projeto de construção de um *significado para a vida particular* e, partindo desta afirmação, podemos perceber que nas representações literárias firminianas, o reconhecimento social seria para o cativo o elemento efetivo que lhe devolveria o sentimento de dignidade humana. Portanto, o desejo de reconhecimento (e alteridade) como expressão da vontade do personagem negro, cativo ou forro, pode ser como marca da representação da subjetividade negra na obra de Firmina dos Reis. Desta forma, infere-se que Maria Firmina está preocupada em revelar a humanidade do negro mais do que combater a escravidão e sendo assim, pode ser considerada muito mais romântica que revolucionária.

Articuladas as ideias até aqui apresentadas, podemos também estabelecer parâmetros para situar Firmina num contexto mais amplo, projetando deslocá-la da chave da excepcionalidade, ou marginalidade, para uma posição que levasse em conta seus possíveis interlocutores para, a partir disso, situar sua obra no contexto de formação da literatura brasileira do século XIX. Para isso, fizeram-se necessárias algumas considerações a respeito dos diálogos que Maria Firmina dos Reis teria estabelecido, em termos estéticos e ideológicos, com autores de sua época.

Assim, partimos da hipótese de que Maria Firmina dialoga com alguns dos clássicos formadores (definidos assim por Veríssimo, Candido e Bosi), que estiveram mais próximos dela por compartilharem seu espaço e seu tempo, de forma a constituir *intencionalmente*, na composição de seus personagens negros - uma ética e uma estética – como resposta estética e ideológica aos modelos literários predominantes de sua época.

Essa intencionalidade - enquanto resposta social - e não a concepção de excepcionalidade ou genialidade artística, é o fator realmente determinante dos procedimentos formais (de urdidura do texto literário), bem como do

⁴⁷⁸ LUKÁCS, Georg; 2009: p.68-69.

posicionamento/ajustamento de *um ponto de vista* diferenciado de Maria Firmina expressos em sua obra.

Assim, compreendemos que Maria Firmina dos Reis viveu os primeiros quarenta anos de sua vida (período que coincide com a fase de formação dos primeiros escritores românticos), em relativo contato com um ambiente de ilustres intelectuais e que, além disso, participou dos espaços de difusão artística e cultural - fazendo também circular por ele suas obras literárias. Deste modo, defendemos ser possível afirmar que Maria Firmina está inserida em um meio considerado como um importante espaço de formação da história literária brasileira, absorvendo-lhe os elementos, porém, expressando-os de forma como bem queriam os românticos: renovada, diferenciada, por outro viés. Ela dialoga ideologicamente e formalmente com obras hoje consideradas referências na história da literatura brasileira do século XIX, mostrando estar inserida em um “diálogo com os clássicos”, no sentido de dar continuidade e desenvolvimento a elementos literários predominantes e destacando-os em sua obra como resposta ética e estética ao debate antiescravista nascente.

Vimos também que o romance *A Cabana do Pai Tomás* de Stowe funcionou como um modelo literário de amplo êxito por conformar públicos leitores sensíveis à escravidão. No entanto, tal sensibilidade conferia ao escravo a situação de fragilidade, vitimização, dentro de uma abordagem de matriz cristã, que não se traduzia em um desejo revolucionário, ou uma atitude duramente crítica à instituição escravocrata. Alguns escritos de autoras do XIX, influenciadas por Stowe como Nísia Floresta defendiam uma humanização dos senhores, de que estes fossem piedosos mas não defendiam o fim da escravidão em si. Parte dessa sensibilidade está presente em Firmina, mas há uma grande diferença: seus negros não são puras vítimas, são também sujeitos.

Maria Firmina neste momento constituía uma fala dissonante, um ponto de vista, uma visão de mundo que buscava romanticamente revisar o mundo, a mulher, o negro, o índio. Acreditamos que a escritora pode ter partido desse lugar comum que ia se firmando no campo intelectual e na sociedade brasileira em geral para demarcar sua visão de mundo e situar seu espaço no interior do debate antiescravista de seu tempo.

Assim, pode-se afirmar que em 1859, não existia abolicionismo. Há sobretudo, pensamentos que vêm de fora, na *A Cabana do Pai Tomás*, mais conhecido que *Úrsula*, em que o negro figura como vítima impassível de um destino trágico comum a todos os

escravizados., ou seja, o negro é representado a partir de uma personalidade homogênea, caracterizado pela anomalia. Maria Firmina apresenta uma postura mais avançada, representa o negro em sua produção literária como livre em seu interior, em sua subjetividade.

Trinta anos depois, a partir de 1880, é que terá início a campanha abolicionista, com o início da Revista Brasileira⁴⁷⁹. A peça fundamental será Joaquim Nabuco, “*O Abolicionismo*”, que, como vimos, inspirou-se muito em *A Cabana do Pai Tomás*, que segundo ele, foi fundamental em sua formação abolicionista. Em 1882, Luiz Gama redige sua autobiografia em que narra sua trajetória de ex-escravo, ele é considerado o primeiro autor a assumir a identidade de sua raça em ‘Bodarradas’, nome com o qual se popularizou o poema ‘Quem sou eu? Publicado em *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (1859).”⁴⁸⁰

Assim, pudemos compreender que em um primeiro momento, no período de publicação do romance *Úrsula*, em 1859, concordamos com a visão predominante entre os estudiosos de Firmina de que a escritora pode ser considerada como pioneira; mas em um segundo momento, no qual Firmina redige e publica o conto “A Escrava” em 1887, levando-se em conta os caminhos trilhados pelo abolicionismo até então, a escritora passa representar a perspectiva de um grupo: o dos afrodescendentes.

Maria Firmina aproxima-se mais de Luiz Gama do que de Joaquim Nabuco, que se alinhava à ideologia presente em *A Cabana de Pai Tomás*, uma vez que compreendemos que Maria Firmina pode ter composto seu romance em diálogo com o romance norte-americano, mas no sentido de fugir de certos elementos que se tornaram predominantes nas literaturas antiescravistas que estavam se constituindo. Maria Firmina, igualmente a Luiz Gama em sua atuação jurídica, tematizou a problemática da memória e ancestralidade africana.

Enfim, em 1859, notamos Maria Firmina dos Reis absolutamente precursora na literatura brasileira oitocentista, emparelhando o Brasil com o exterior, ou seja, com o que havia na literatura antiescravista ocidental no início da segunda metade do século XIX. Em 1887, vemos que Firmina ainda se utiliza da argumentação religiosa em seu conto, uma perspectiva que já havia começado a mudar com a atuação e o pensamento de

⁴⁷⁹

⁴⁸⁰ LOBO, Luiza; 1993: p.223.

Luiz Gama, contudo, Maria Firmina representa seus personagens negros (cativos ou forros) como dotados de agência de projetos.

Para finalizar, se concordarmos que a “a atividade do escritor é uma exumação do sentido soterrado, se seus heróis têm primeiro de romper seu cárcere e conquistar a almejada pátria de seus sonhos”⁴⁸¹, e “o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida”⁴⁸², podemos entender que a atividade literária, dessa forma compreendida, mobiliza elementos de um universo em devir.

Deleuze⁴⁸³ concebe a escrita como um devir; para ele, podendo ser compreendida como a busca pelo imprevisto. Segundo Deleuze, a literatura só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal, que é a singularidade no mais alto grau e não uma generalidade, assim, para ele, a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer *eu*; deste modo, para Deleuze, não há literatura sem fabulação, e a fabulação está para além de imaginar ou projetar um eu, está assentada, sobretudo, na capacidade de se projetar visões (visão de mundo). Ou seja, o escritor deve compor os traços individuais do personagem fazendo-o chegar a uma visão: o personagem vê.

Também para ele não se escreve com as próprias neuroses, pois o escritor não é um doente, ressalta, seria antes um médico e a literatura um empreendimento de saúde, capaz de libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada, dando passagem a nova visão que se abre. Em suma, para o autor, a saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar **um povo que falta**. Por conseguinte, afirmará: “não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou destinação coletivas de um povo por vir ainda, enterrado em suas traições e reneгаções”.

Assim, o fundamental na atividade do escritor é que se possa contar as próprias recordações, mas narradas como se fossem as de um povo universal, um povo menor (bastardo, inferior, dominado); deste modo, a escrita se configura, para Deleuze, em devir-revolucionário, sempre inacabado que só encontra expressão no escritor.

⁴⁸¹ LUKÁCS, Georg; 2009: p.57.

⁴⁸² Idem, p.60.

⁴⁸³ DELEUZE, 1992.

Em síntese, a literatura, deste modo, pode ser compreendida como a enunciação coletiva de um povo menor por meio do escritor, efetua-se como agenciamento coletivo de enunciação, ocupa-se da história universal, passa pelos povos, raças, tribos, porém, remete a agentes singulares.

O fim último da literatura para ele seria: por em evidência no delírio essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta ('por' significa 'em' intenção de e não 'em lugar de').

Maria Firmina dos Reis, mulher, negra, pobre, maranhense de século XIX, escreveu por um povo em devir, buscou a partir da história do negro brasileiro do século XIX, oprimido, escravizado, animalizado pelo olhar do branco, arrancá-lo desse lugar anômalo e promover a “exumação do sentido soterrado” de suas vidas. Procurou apresentá-los à literatura brasileira oitocentista enquanto sujeito do discurso, destacando a partir disso, sua capacidade de agência na esfera da subjetividade, “pois o sujeito é constitutivo só quando age a partir de dentro, apenas e tão somente o sujeito ético; ele logra esquivar-se à lei e ao estado de ânimo somente quando o palco de seus atos, o objeto normativo de sua ação, é formado com a matéria da pura ética: quando direito e costumes são idênticos à eticidade.”⁴⁸⁴ Por fim, defendemos neste trabalho que a escritora, mulher e negra, Maria Firmina dos Reis inseriu na literatura oitocentista brasileira personagens literários negros (escravos ou libertos) constituídos a partir da imagem de um “devir mulher” e um “devir-sujeito”.

⁴⁸⁴ Idem, p.66.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia principal:

ABREU, José Antonio Carvalho Dias de. *Os abolicionismos na prosa brasileira: de Maria Firmina dos Reis a Machado de Assis*. Tese de Doutorado. Faculdade de Letras Universidade de Coimbra, Portugal, 2013.

ALÓS, Anselmo Peres. “O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX”; artigo disponível em: <http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/31171/19346>.

BARBOSA, Elizângela Fernandes. “Represent(ações) literárias em A Escrava, de Maria Firmina dos Reis”. In: *Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura# / V Seminário Internacional Mulher e Literatura*, Universidade de Brasília, 211. Disponível em: www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/.../elizangela_fernandes.pdf.

BLAKE, Augusto Victorino Sacramento. *Maria Firmina dos Reis*. em: Dicionário Bibliográfico Brasileiro. Vol. 6, 1900; p. 232; TELLES, Norma: 2010; p.411.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A Construção Social da Realidade*. Editora Vozes Ltda., Petrópolis, 1976.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. [2ª edição] São Paulo: Editora Cultrix, 1972; p.189.

_____. “Imagens do Romantismo no Brasil”. In: *Entre a literatura e a história*. São Paulo: Editora 34, 2013 (1ª edição).

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996; pp.217 e 292.

_____. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaina & FERREIRA, Marieta M. (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996; pp. 190-191.

BRAGA, Alessandra de Almeida e WANDERLEY, Márcia Cavendish. “Interfaces sociológica e literária entre Maria Firmina dos Reis e Anne Brönte”. *Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura*. V.1, nº1, 2011. Artigo disponível em: www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp.../01/alessandra_almeida_braga.pdf

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira* (v.2). Editora da Universidade de São Paulo, Belo Horizonte; São Paulo: 1975

_____. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas; 2002.

CHALHOUB, Sidney. “Precariedade estrutural: o problema da liberdade no Brasil escravista (século XIX)” in: *História Social*, n. 19, p.33-62, segundo semestre de 2010.

CUNHA, Maria de Lourdes da Conceição. *Os destinos trágicos da figura feminina no romantismo brasileiro*; e em 2005, publica *Romantismo brasileiro: Amor e Morte* - um

estudo sobre José de Alencar e Maria Firmina dos Reis. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004.

CUNHA, Maria Teresa Santos (organizadoras). *Refúgios do eu*: educação, história, escrita autobiográfica; Florianópolis: Editora Mulheres, 2000; p.183. Agostinho, 2013.

DELEUZE, Gilles. “A Literatura e a Vida”. In: *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2004, pp.11-16.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os Primórdios da Ficção Afro-brasileira. [Posfácio] In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*; A escrava. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: Puc Minas, 2004.

_____. (Org.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil*: antologia Crítica. V.1 Precursores. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 4 ed. Florianópolis: Mulheres, 2004.

ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1978, v. 1. (Agradeço a prof. Dr. Michele Asmar Fanini pelo “insight” e sugestão para a resolução desse dilema). (grifos meus).

FRANCISCO, Carla Cristine. *Mãe Susana, Mãe Africa - a 'invenção' da diáspora negra em Úrsula (1859) de Maria Firmina dos Reis*. (Dissertação Mestrado em Aire culturelle romaine). Université de Provence Aix Marseille I, Aix-Marceille I, França, 2010.

FREITAS, Mauriene Silva de. *Discurso de constituição da brasilidade linguística: colonização, literatura e língua(s) no Brasil (XVI-XIX)*. (Dissertação Mestrado em Lingüística). Universidade Federal da Paraíba, UFPB, 2010.

JOB, Sandra Maria. *Em texto e no contexto social: mulher e literatura afro-brasileiras*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

LIMA, Maria Eliana Alves; OLIVEIRA, Antonio José Silva. “Revista maranhense: veículo de divulgação científica no estado do maranhão”; http://www.cienciamao.usp.br/dados/snef/_revistamaranhenseveiculo.trabalho.pdf

LOBO, Luiza. “A Pioneira Maranhense Maria Firmina dos Reis”. In: Estudos Afro-Asiáticos. Rio de Janeiro, n. 16, 1989.

_____. ““Auto-retrato de uma pioneira abolicionista”. In: *Crítica sem Juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993; pp.222-238.

LOPES, Nei. Dicionário literário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

MACEDO, Algemira. “Maria Firmina dos Reis: um marco na literatura afro-brasileira do século XIX”. Artigo apresentado no XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências, de 2008, USP, São Paulo. Disponível em:

http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/078/ALGEMIRA_MENDES.pdf.

MACEDO, Joaquim Manuel. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. Rio de Janeiro: Editora Scipione Ltda, 3ª ed.; 1991.

MAIA, Ludimila de Souza. “Viajantes de saias: escritoras e ideias antiescravistas numa perspectiva transnacional (Brasil, século XIX)”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 34, nº 68, pp. 61-81, 2014; p. 75. Ver: GUIMARÃES, Helio de Seixas, 2013.

_____. *Viajantes de saias: escritoras e ideias antiescravistas numa perspectiva transnacional (Brasil, século XIX)* (Doutorado), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas; Campinas: 2016.

MARTIN, Charles. Uma rara visão de liberdade. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3 ed. Rio de Janeiro: Presença, 1988. p. 9-14.

MATTOS, Regiane Augusto de. “A prática da alforria e o perfil do liberto nos testamentos paulistas do século XIX”. *Anais da Associação Brasileira de Estudos Populacionais – População e História*, 2000. Disponível em: http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/pdf/2000/Todos/hist12_2.pdf.

MENDES, Algemira Macêdo. *Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláquia na história da literatura brasileira: representações, imagens e memórias nos séculos XIX e XX*. Tese de Doutorado em Teoria Literária. PUC Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

MENDES, Melissa Rosa Teixeira. *Uma análise das representações sobre as mulheres no Maranhão da primeira metade do século XIX a partir do romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em História Social da Universidade Federal do Maranhão, 2013.

MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*. São Luiz: COCSN, 1975.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. *Escritoras negras: resgatando a nossa história. Papéis Avulsos*. Rio de Janeiro: CIEC - Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos/UFRJ, 1989.

_____. *Submissão e resistência. A mulher na luta contra a escravidão*. São Paulo: Contexto, 1988.

MOURA, Clóvis. “Escravidão, Colonialismo, Imperialismo e Racismo”. In: *Revista Afro-Ásia*, Universidade Federal da Bahia, nº14, 1983. Disponível em http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n14_p124.pdf.

MUNANGA, Kabengele. Construção da identidade negra no contexto da globalização. In: DELGADO, Ignacio G. et alli. *Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e histórias africanas*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

MUZART, Zahidé Lupinacci (org). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

_____. “Maria Firmina dos Reis”. In MUZART, Z. L. (Org). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

_____. “Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis”. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v.2, n.2, p. 247-260, 2013. Disponível em: www.revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/download/6400/pdf_146.

_____. “De navegar e Navegantes” in: MIGNOT, Ana Crystina Venancio; BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos (organizadoras). *Refúgios do eu: educação, história, escrita autobiográfica*; Florianópolis: Editora Mulheres, 2000; p.183. Trabalho apresentado VI Congresso Nacional da Abralic, Florianópolis, 18 a 22 de agosto de 1998.

NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. *O romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis: estética e ideologia no romantismo brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

OLIVEIRA, Adriana Barbosa de. *Gênero e etnicidade no romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

OLIVEIRA, Cristiane Maria Costa de. *A escritura vanguarda de Maria Firmina dos Reis: inscrição de uma diferença na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2001. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária.

OLIVEIRA, Klebson. *Negros e Escrita do Brasil do século XIX*, tese de doutorado – UFBA, 1198 p. Salvador, 2006.

PANDOLFI, Fernanda C. “A imprensa e a abdicação de D. Pedro I em 1831: história e historiografia”. Texto integrante dos Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de julho de 2006. Cd-rom. Disponível em: <http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XVIII/pdf/ORDEN%20ALFAB%20C9TICA/Fernanda%20Cl%20Eludica%20Pandolfi.pdf>.

PEREIRA, Josenildo de Jesus. *As representações da escravidão na imprensa jornalística no Maranhão na década de 1880*. (Tese Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

PEDRO, Joana Maria; SOUSA, Beatriz Alves de. “Trajetória das mulheres brasileiras na carreira das letras: ensaio bibliográfico a partir de autores contemporâneos”.

Cf. DUARTE, 2004; TELLES, Norma. “Rebeldes. Escritoras, Abolicionistas”. R. História, São Paulo, 120, p.73-83, jan/jul. 1989; PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira. “Na contramão: A narrativa abolicionista de Maria Firmina dos Reis”. Washington and Lee University; Virginia, Estados Unidos. Ver: Revista Literafro. Belo Horizonte. disponível em: <http://150.164.100.248/literafro/data1/autores/102/mariafirminaartigocristinaferreira.pdf>

PIRES, Maria F. Novaes. “Cartas de alforria: ‘para não ter o desgosto de ficar em cativeiro’”. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 26, nº 52, 2006.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula; A Escrava*. 4 ed. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a ideia de nação no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, pp XXIVII.

RIO, Ana Carla Carneiro *Autoria, devir e interdição: os entre-lugares do sujeito no romance Úrsula*. Dissertação de mestrado. Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás. 2015.

SANTOS, José Benedito dos; OLIVEIRA, Rita do Perpétuo Socorro de. “A Literatura afrodescendente de Maria Firmina dos Reis.” In: SILVA, Lajosy (org.). *Folhas: literatura, política, marginalização e exclusão social* (1º volume). São Paulo: Livros Negócios Editoriais, 2016.

SILVA, Mario Augusto Medeiros da. “Esboço de análise sociológica da ideia de Literatura Negra no Brasil”; Baleia na Rede - Revista online do Grupo de Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura. Este texto foi apresentado no XIII Congresso da Sociedade Brasileira de Sociologia, Recife, 2007.

SILVA, Régia Agostinho da. *A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e a representação sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História Econômica pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2013.

SOUZA, Maria Cecília Cortez Christiano de. “O preto no branco: a trajetória de Luiz Gama”. In: HILSDORF, Maria Lúcia Spedo; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). *Tópicos da história da educação*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

STOWE, Harriet Beecher. *A cabana do Pai Tomás*. Trad. Linguagest. Porto: Público Comunicação, 2005.

SUSSEKIND, Flora. “As Vítimas-algozes e o imaginário do medo”. Estudo introdutório da 3ª edição Comemorativa do Centenário da Abolição de *As Vítimas-algozes*. Editora Scipione, São Paulo, pp. XXI – XXXVIII. 1988.

_____. A Abolição. In *Folhetim*. Folha de S. Paulo, maio de 1988.

SPIVACK, Gayatri. “Quem reivindica a alteridade?” In: *Tendências e impasse: o feminismo como crítica da cultura*. Org. HOILANDA, Heloisa Buarque. Rio de Janeiro, 1994.

TELLES, Norma. “Rebeldes. Escritoras, Abolicionistas”. R. História, São Paulo, 120, p.73-83, jan/jul. 1989.

VERÍSSIMO, José. História a literatura brasileira. Ministério da Cultura Fundação Biblioteca Nacional *Departamento Nacional Do Livro*. 1915.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. *Sonhos africanos vivências ladinhas*. Escravos e forros em São Paulo (1850-1880). São Paulo. Hucitec, 1998.

_____. “Teodora Dias da Cunha: construindo um lugar para si no mundo da escrita e da escravidão” in: *Mulheres Negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. Orgs. XAVIER, Geovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flavio. Editora Selo Negro, p. 228-243, 2012.

ZIN, Rafael Balseiro. Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista. Dissertação de Mestrado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2016.

Bibliografia de apoio

ADORNO, Theodor. W. & HORKHEIMER, M. A sociedade; O indivíduo; In: *Temas básicos de sociologia*. São Paulo: Cultrix, 1978.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. São Paulo: EDUSP, 1981.

_____. Pensamento racial antes do racismo; In: *Origens do totalitarismo, parte II: imperialismo*, capítulo 2, Companhia das letras.

AUGUSTO, Maria Helena Oliva. O indivíduo na teoria social e na literatura: o momento contemporâneo. *Cadernos CERU*, São Paulo, n.4, série 2, pp. 5-31, 1993.

BASTIDE, Roger. *A poesia afro-brasileira*: São Paulo: Martins Fontes, 1955.

_____. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

_____. *Relações raciais entre brancos e negros em São Paulo*: UNECO-Anhembi, 1955.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. (org.). *Poesia negra brasileira*. Porto alegre: Mercado Aberto, 1983.

BLACKBURN, Robin. *A construção do escravismo no Novo Mundo*. Do barroco ao moderno, 1492-1800. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

BLUMMER, Hebert and DUSTER, T. Theories of Race and Social Action. In: *Sociological Theories: race and colonialism*. Paris: UNESCO, 1980.

BLUMER, Hebert. Race prejudice as a sense of group position. *Pacific Sociological Review*, 1 (Spring): 3-8.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: gênese e criação do campo literário*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

CALDWELL, Kia Lilly. Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n.2, p. 91-108, 2000.

CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito*. São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura – Imprensa Oficial, 1887.

CADERNOS NEGROS 1. São Paulo: Edição dos autores, 1978.

CADERNOS NEGROS 2. São Paulo: Edição dos autores, 1979

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos). 2v. 6 ed. Belo Horizonte, Itatiaia Limitada, 1981.

_____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1987.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

CASTORIADIS, C. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. *As encruzilhadas do labirinto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre a negritude*. Organização de Carlos Moore. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da Liberdade*. São Paulo: Cia das Letras, 1990., Sidney. *Visões da*

Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte. São Paulo:

Companhia das Letras, 1990.

———. *A Força da Escravidão: Ilegalidade e Costume no Brasil Oitocentista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

———. *Machado de Assis Historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CÔRTEZ, Cristiane Felipe Ribeiro de Araujo. *Viver na fronteira: a consciência da intelectual diaspórica em Um defeito de cor*; de Ana Maria Gonçalves. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

COSTA, Sérgio. O racismo científico e sua recepção no Brasil; In: *Dois atlânticos*. Ed. UFMG, pp. 187-194.

CRUZ, Adélcio de Sousa. *Lima Barreto: a identidade étnica como dilema*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

———. Memórias da violência primordial: cenas primordiais em *Um defeito de cor*. In: MAGALHÃES, José Sueli de; RIBEIRO, Ivan Marcos; PEREIRA, M. A.; FERNANDES, Jakeline Cunha. *Anais do XI Simpósio Internacional de Letras e Linguística* – SILLEL. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2006. CD-ROM.

Damasceno, Caetana Maria. "CAROLINA E FRANCISCA: DA LITERATURA MEMORIALISTA À NARRATIVA ETNOGRÁFICA." *Revista CELL*: 35.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DEGLER, Carl N. *Nem preto nem branco*. Escravidão e relações raciais no Brasil e EUA. Rio de Janeiro: Editora Labor, 1976.

DUARTE, Eduardo de Assis. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. 4 ed. Florianópolis: Mulheres, 2004

———. *Literatura, política, identidades*. Belo Horizonte : FLE-UFMG, 2005.

———. Na cartografia do romance afro-brasileiro, *Um defeito de cor*; de Ana Maria Gonçalves. In: TORNQUIST et al. (Org). *Leituras de resistência: corpo, violência e poder*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

——— (Org.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil*: antologia Crítica. V. 1, Precursores. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

——— (Org.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil*: antologia Crítica. V. 2, Consolidação. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

——— (Org.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil*: antologia Crítica. V. 3, Contemporaneidade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DUARTE, Eduardo A.; FONSECA, Maria N. Soares (Orgs.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil*: antologia Crítica. V. 4, História, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DUBAR, Claude. *A socialização: construção das identidades sociais e profissionais*. São Paulo: Martins Fontes, 2005

DUBET, François. A formação dos indivíduos: a desinstitucionalização. *Contemporaneidade e Sociedade*, n3, v3, 1968.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994b.

———. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000

———. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Vol.1, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994^a

———. *O processo civilizador: formação do estado e civilização*. Vol.2, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Cia Editora Nacional, vol. 1, 1965.
- _____. *Relações raciais entre brancos e negros em São Paulo*: UNECO-Anhembi, 1955.
- FIGUEIREDO, Luís Cláudio. *Modos de subjetivação no Brasil e outros escritos*. São Paulo: Ed. Escuta, 1995.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.) *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 20.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979
- _____. *A história da sexualidade I*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- _____. *A história da sexualidade II*: Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- _____. *A história da sexualidade III*: Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- _____. *Vigiar e Punir*: história da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1977.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. Rio de Janeiro, Schmidt, 1933.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- GIDDENS, Anthony; BECK, Ulrich; LASH, Scott. *Modernização reflexiva*: política, tradição e estética na ordem social moderna. São Paulo: Editora Unesp, 1997.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio A. *Classes, raças e democracia*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- _____. *Racismo e anti-racismo no Brasil*. São Paulo Editora 34, 1999.
- _____. *Como trabalhar com “raça” em sociologia*: educação e pesquisa. São Paulo: v.29, n01, p. 93-108, 2003.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- IANNI, Octávio. *Escravidão e racismo*. São Paulo: Ed. Huicitec, 1978.
- _____. Literatura e consciência; In *Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro: CEAA/Universidade Candido Mendes, n.15, p. 208-217, jun. 1998.
- JESUS, Maria Carolina. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1960.
- _____. *Casa de Alvenaria*: diário de uma ex-favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves/Editora Paulo de Azevedo Ltda., 1961.
- LACERDA, Lílían de. *Álbum de leitura*: memória de vida, histórias de leitoras. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.
- _____. *A mulher e a vida cotidiana* (org. por Elisabeth Lasch-Quinn). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- LEJEUNE, Phelippe. *Le moi des demoiselles*. Enquête sur Le journal de jeune fille. Paris: Seuil, 1993.
- LIPOVETSKY, Gilles. *La era Del vacío*. Barcelona: Anagrama, 1988.
- _____. *O crepúsculo do dever*: A ética indolor dos novos tempos democráticos. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.
- MOTT, Maria Lucia de Barros. *Submissão e resistência. A mulher na luta contra a escravidão*. São Paulo: Contexto, 1988.
- MIDGLEY, Clare. *Women against Slavery: the British Campaigns, 1780-1870*. London and New York: Routledge, 1992, pp.119-152.

- MUNANGA, Kabengele. Construção da identidade negra no contexto da globalização. In: DELGADO, Ignacio G. et alli. *Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e histórias africanas*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.
- _____. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.) Escritoras brasileiras do século XIX. Antologia. Florianópolis: Mulheres/UNISC, 1999. pp. 264-284
- NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. *O negro e a mulher em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*. Rio de Janeiro: Caetés, 2009.
- NAVA, Pedro. Apresentação. In: Francisca Souza da. *Ai de vós! Diário de uma doméstica*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- NOGUEIRA, Oracy. *Preconceito de marca: as relações raciais em Itapetininga*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- PALLARES – BURKE. *Gilberto Freyre, um vitoriano nos trópicos*. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. Panorama da literatura afro-brasileira. *Callaloo*, John Hopkins University Press, v. 18, n.4, 1995.
- PROENÇA FILHO, Domício. O negro na literatura brasileira. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 49, n. 14, jan/dez. 1998.
- _____. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.25, 1997. (org. Joel Rufino dos Santos)
- PROST, Antoine & VINCENT, Gérard. *História da vida privada 5*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- RAMOS, JAIR DE S. Dos males que vêm com o sangue: as representações raciais e a categoria do imigrante indesejável nas concepções sobre imigração da década de 20; In Marcos C. Maio e Ricardo V. Santos (org.) *Raça, Ciência e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz/Centro Cultural Banco do Brasil, 1996.
- REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835*, edição revista e ampliada, São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- ROSE, Nikolas. Inventando nosso eus; In: *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. ELLSWORTH, Elizabeth; et alli, Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- SALES JR., Ronaldo. Democracia racial: o não-dito racista. *Tempo Social*, nov. 2006, v.18, n. 2, p. 229-258.
- SANTOS, Joel Rufino dos. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- Sayers, Raymond. *O negro na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.
- SCHWARCZ, Lilia M.(org.) *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCHWARTZ, Stuart. *Escravos, roceiros e rebeldes*. São Paulo: EDUSC, 2001.
- _____. Nomeando as diferenças: a construção da idéia de raça no Brasil; In: Glaucia Villas Boas e Marco Antonio Gonçalves (orgs) *O Brasil na virada do século*. Rio de Janeiro, Relume/Dumará, 1995.
- SCHWARTZ, Jorge. Negritismo e negritude; In: *Vanguardas latino-americanas*. São Paulo: Edusp/Illuminuras/Fapesp, 1995.
- SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. *A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

- SILVA, Francisca Souza da. *Ai de vós! Diário de uma domestica*. 2ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- SILVEIRA, Oliveira. Outra Nega Fulô; In: QUILOMBHOJE (Org.). *Cadernos Negros*: os melhores poemas. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- SLENES, Robert. “The Brazilian internal slave trade, 1850-1888. Regional economies, slave experience, and the politics of a peculiar market”. In: JOHNSON, Walter (org.). *The Chattel Principle: Internal Slave Trade in the Americas*. New Haven e Londres: Yale University Press, 2004.
- TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil século XIX*. Editora Intermeios, 2012.
- _____. “Escritoras, escritas, escrituras”, in: *História das mulheres no Brasil*, org. Mary Del Priore, coord. Carla Bassanezi (São Paulo: Contexto, 1997).
- TOURAINÉ, Alain. *Crítica da modernidade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1999 (6ª Ed.).
- _____. *Podemos viver juntos? Iguais e diferentes*. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.
- TRINDADE, Solano. *Cantares do meu povo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- VEYNE, P. ET alii. *Indivíduo e poder*. Lisboa: Edições 70, 1988

Anexo A– Maria Firmina dos Reis: sua obra em três tempos

Nosso objetivo aqui não é análise interna da obra, mas propor contrastes a partir da organização cronológica dos escritos firminianos levantados por Nascimento Moraes Filho. Em um primeiro momento, no período de publicação do romance *Úrsula* em que a escritora pode ser considerada como pioneira e, em um segundo momento, no qual a escritora redige e publica o conto A Escrava, em que podemos já alinhá-la a um pensamento abolicionista atuante na época.

Régia Agostinho a partir da análise dos estudos sobre a vida da escritora, propõe a periodização da repercussão da obra firminiana, distinguindo quatro momentos:

1. Período que vai de 1859 até final século XIX – publicação de *Úrsula*, sua recepção e continuidade de seus escritos até o final do século;
2. Silenciamento de mais de cem anos;
3. Período a partir de 1975, quando escritos firminianos são retomados por Nascimento Moraes Filho;
4. Período que vai de 1988 (centenário da abolição) à atualidade.

Esse exemplo nos revela o esforço da pesquisadora Régia Agostinho em sua tese de doutorado para constituir uma periodização da recepção dos escritos de Maria Firmina. Com isso, também nos indica ser este um instrumento analítico importante a ser desenvolvido e aprimorado, quando nos empenhamos a estudar a obra de Firmina dos Reis.

Desta forma, segue-se a proposta de periodização da obra de Firmina dos Reis por essa dissertação, de modo a nos auxiliar e subsidiar no aprofundamento do estudo dos personagens literários firminianos.

I Momento: 1859– 1869

Em 1859, Maria Firmina dos Reis publica *Úrsula*, um romance, na *Tipografia Progresso*. Em 18 de fevereiro de 1860, vemos um anúncio. Em 19 de dezembro de 1860, Maria Firmina colabora com *A Imprensa* publicando o poema, M. F. R. identifica autoria.

“A mão da morte desfolhou na campã
As néveas rosas de teus belos dias!..
O doce aroma duma vida breve,
Duma harpa santa, divinais poesias.

*

Do prado a erva delicada e branda,
Que a brisa afaga, enamorada e bela,
Ingênuo riso de celeste arcanjo,
Suspiro terno de gentil donzela.”

A partir de 1861 passa a publicar nos jornais também enigmas. 27 de maio de 1861, na seção Charadas, do jornal *A verdadeira Marmota*:

Não era da sua lira maviosa
Quando a bela infiel canções tecias?
Mas, longe de tocar-lhe o duro peito,
Só no teu a paixão mais acendias.
Mui doce para ti ele foi sempre
Enquanto a inconstante o não quebrou,
Perjura! A tanto chega a força humana?
Rindo sem pejo desligá-lo ousou.
Teu alívio do que sofre
No peito angústia mortal,
Quanto és doce um só momento!...
Quanto mitigas meu mal!...

Essa três produções citadas acima marcam o início da circulação da obra de

Maria Firmina, bem como o início da constituição de seu nome.

Ao longo dos anos sessenta dos oitocentos, Maria Firmina dos Reis publicou dezenove poemas nos jornais da época, que foram reunidos por Nascimento Moraes sob o título de *Cantos à Beira-mar*. [ver folha 7]

O primeiro foi publicado em dezembro de 1860, em *A Imprensa*. Em 1861, de maio a setembro, foram oito publicados em *A Verdadeira Marmota*⁴⁸⁵ e também mais três em *O Jardim dos Maranhenses*.⁴⁸⁶ Em 1862, novamente em *A Verdadeira Marmota*, encontramos publicados mais dois poemas⁴⁸⁷.

Três também em *Eco da Juventude*, em 1865. E, por fim, em 1867 e 1868, um publicado no *Seminário Maranhense* e outro no *Almanaque de lembranças brasileiras*.

Há outro grupo de dez publicações de Firmina recolhidos das sessões de charadas desses jornais, esses textos foram reunidos e intitulados por Nascimento Moraes como – Enigmas, publicados de 1861 a 1868.

Em 1861, temos um total de sete. Destes, quatro foram publicados em *A Verdadeira Marmota*, na sessão “charadas”, de maio a dezembro e três em *O Jardim dos Maranhenses*, de setembro a dezembro. Em maio de 1868 encontramos três no *Almanaque de lembranças brasileiras*.

Há também a publicação de um poema em prosa, em 25 de novembro de 1861, no *O Jardim dos Maranhenses*, nº 27, intitulado “Meditação”, além de Gupeva, conto que não foi editado em livro mas teve três edições em folhetim em um curto espaço de tempo. A publicação no jornal *O Jardim dos Maranhenses* é iniciada no nº 25 em 13 de outubro de 1861, termina o primeiro capítulo no nº 29, de 13 de janeiro de 1862, e inicia o segundo. “As três edições de Gupeva revelam duas coisas: uma – o grande êxito popular e a outra, comparando-se os três textos, a preocupação artística da autora de aprimorar seu romance.”⁴⁸⁸

De 1860 a 1868, temos então, publicados nos jornais maranhenses oitocentistas, dezenove poemas, dez enigmas, uma prosa em verso, e Gupeva (conto), todos produções de Maria Firmina, além de seu romance *Úrsula*, pela tipografia *Progresso*.

⁴⁸⁵ “Minha vida”; “A uns olhos”; “Uma hora na vida”; “Não me ames mais”; “Por ver-te”; “Saudades”; “A Constância” (tradução); “Dedicação” (tributo de amizade).

⁴⁸⁶ “Ao amanhecer e ao pôr do sol”; “A vida”, “Não me acrediteis!”), de setembro a outubro.

⁴⁸⁷ (“Amor perfeito”; “Romance contemporâneo”, “Elvira”) entre fevereiro e março.

⁴⁸⁸ [folha 4]

Acompanhando as publicações em jornais, podemos notar que no ano de 1861 foi o ano de maior número de publicações de Maria Firmina.

Tomando-os como parte importante de seus escritos, os fragmentos espaçados do diário de Maria Firmina, presentes no livro *Fragmentos de uma vida*, que cobrem o período que vai de 1853 a 1869, período que estamos tratando por representar o início da circulação de sua obra, podem ser vistos como registros a respeito de suas experiências de ruptura, como a morte ou mudança de cidade (no contexto do séc. XIX); ou experiências afetivas, como amor, amizade.

II Momento: 1872 – 1885

Maria Firmina publica um poema em prosa em 1872 sob o título “Página Íntima”⁴⁸⁹.

Após isso desaparecem as publicações dos jornais. Passaremos treze anos sem ver seus escritos circulando pela imprensa de Guimarães. Em 2 de janeiro de 1871, o *Publicador Maranhense*, nº1, anuncia a futura publicação de *Cantos à Beira-mar* e uma nota no *Diário do Maranhão*, de 26 de junho de 1876. Ofertaram a esta sociedade mais as seguintes obras: 1 volume – ‘Cantos à Beira-mar’ – D. Maria F. dos Reis

Dessa forma, as anotações do fragmento de seu diário, ou seja, do álbum de memórias de Maria Firmina, perfazem o corpus principal de seus escritos neste período, que aqui chamamos segundo momento.

III Momento: 1885 – 1903

Momento marcado por pouca publicação em jornais e mais pela circulação nos acontecimentos da pequena Vila de Guimarães: festas, eventos sociais, questão bem marcada em *A Escrava*, conto que escreve em 1887 e publica na *Revista Maranhense*; a narrativa acontece justamente em uma “reunião entre pessoas ilustres da sociedade.”

*Outros Acordes*⁴⁹⁰ é um conjunto de poema que Firmina escreveu para momento

⁴⁸⁹ [folha 7]

⁴⁹⁰ Oito poemas:

1885 – 7 de março, *O Paiz* – “Uma lágrima”, fevereiro de 85, morte da amiga D. Isabel Aurora de Barros Macedo oferecida ao Sr. José Domingues Jesus Macedo, esposo e à D. Matilde Augusta de Barros Cordeiro;

1887 – outubro, nº2, *Revista Maranhense* – “A estremecida Madasinha Serra”;

de festividades e Nascimento Moraes Filho reuniu sob este título, em sua biografia, acrescidas de outros publicados após 1884.

O poema “Um brinde à noiva”, datado de 21 de julho, foi escrito por Maria Firmina especialmente para o casamento da “À Exma. Sra. D. Ana Esmeralda M. Sá”.

Já o poema publicado em 19 maio de 1903, no jornal *O Federalista*, oferecido ao “Ao digníssimo colega o Sr. Policarpo Lopes Teixeira”, foi escrito por ocasião da cerimônia de formação de alunos que passaram pelos exames da aula Sotero, ocorrida 30 de abril de 1903, a qual ficou registrada na nota do dia 20 de maio, em que *O Federalista* faz a seguinte referência À Maria Firmina “Pela senhorita Anicota Matos foi recitada uma linda poesia da Exma. D. Maria Firmina dos Reis oferecida ao Sr. Professor Policarpo Teixeira”. [nota, folha 5] (Outros acordes).

Anexo – B CENAS DO TRÁFICO E DA DIÁSPORA

“-Ah! Pelo céu! – exclamou o jovem negro enternecido – sim, pelo céu, para que essas recordações!?”

- Não matam, meu filho. Se matassem, há muito que morreria, pois vivem comigo todas as horas.

Vou contar-te meu cativeiro.

Tinha chegado a tempo da colheita, e o milho e o inhame e o mendubim eram em abundância nas nossas roças.”⁴⁹¹

“- Pois ouça-me, senhor conselheiro: na minha terra há um dia em cada semana, que se dedica à festa do fetiche, e nesse dia, como não se trabalha, a gente diverte-se,

1889 – 28 de março, *Diário do Maranhão* – “À sentida morte da menina D. Julia Sá” (a sua extensa família), datado de 3 de março de 1889.

1897 – 12 de abril, *Pacotilha* – “Uma lágrima sobre o túmulo de Manoel Raimundo Ferreira Guterres”; 1900 – 6 de Julho, *Pacotilha* – “Salve! (À digna Sociedade Artística Beneficente da vila de Guimarães), datado de 2 de julho”; 11 de agosto, “Um brinde à noiva”, datado de 21 de julho; e “À Exma. Sra. D. Ana Esmeralda M. Sá”;

1903 - 19 de maio, *O Federalista* – “Ao digníssimo colega o Sr. Policarpo Lopes Teixeira. No dia 30 de abril – por ocasião dos exames da aula Sotero – Oferece”.

⁴⁹¹ REIS, Maria Firmina; 2004: p.116.

brinca, e bebe. Oh! Lá então é vinho de palmeira mil vezes melhor que cachaça, e ainda que tiquira.”⁴⁹²

Ainda não tinha vencido cem braças do caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me em cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi embalde que supliquei o nome de minha filha, que me **restituísem a liberdade**: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e **olhavam-me sem compaixão**.⁴⁹³

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos!

Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte.

“Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozear. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaldou-nos e veio dar morte aos cabeças do motim.

A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram sufocadas nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades”⁴⁹⁴

⁴⁹² Idem, p.208.

⁴⁹³ Idem, p.116.

⁴⁹⁴ REIS, Maria Firmina; 2004: p.117.