



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS E LETRAS DO SERTÃO CENTRAL
MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM HISTÓRIA E LETRAS – MIHL**

LARISSA DA SILVA SOUSA

**AS MULHERES DO SÉCULO XIX PELAS NARRATIVAS DE MARIA FIRMINA
DOS REIS**

**Quixadá
2021**

LARISSA DA SILVA SOUSA

AS MULHERES DO SÉCULO XIX PELAS NARRATIVAS DE MARIA FIRMINA
DOS REIS

Dissertação de mestrado apresentada ao
Mestrado Interdisciplinar em História e
Letras da Universidade Estadual do Ceará
como quesito para obtenção do título de
Mestre em História e Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Vânia Maria
Ferreira Vasconcelos

Quixadá
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Estadual do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Sousa, Larissa da Silva.

As mulheres do século XIX pelas narrativas de
Maria Firmina dos Reis [recurso eletrônico] /
Larissa da Silva Sousa. – 2021.
135 f.

Dissertação (MESTRADO ACADÊMICO) –
Universidade Estadual do Ceará, Faculdade de
Educação Ciências e Letras do Sertão Central,
Curso de Mestrado Acadêmico Interdisciplinar
História E Letras, Quixadá, 2021.

Orientação: Prof.^a Dra. Vânia Maria Ferreira
Vasconcelos.

1. Maria Firmina dos Reis. 2. mulheres do
século XIX. 3. personagens femininas. 4.
literatura afro-brasileira. I. Título.

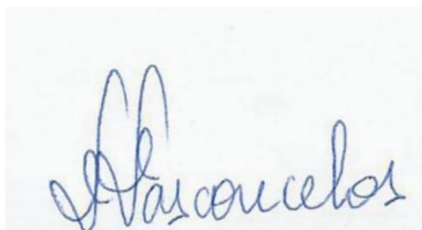
LARISSA DA SILVA SOUSA

AS MULHERES DO SÉCULO XIX PELAS NARRATIVAS DE MARIA FIRMINA
DOS REIS

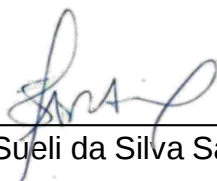
Dissertação de mestrado apresentada ao
Mestrado Interdisciplinar em História e
Letras da Universidade Estadual do
Ceará como quesito para obtenção do
título de Mestre em História e Letras.

Data da defesa: 30/04/2021

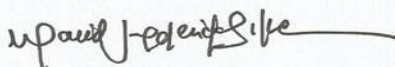
BANCA EXAMINADORA:



Profa Dra. Vânia Maria Ferreira Vasconcelos (Orientadora)
(UNILAB / MIHL)



Profa Dra. Sueli da Silva Saraiva (UNILAB)



Profa Dra. Maria Valdênia da Silva (UECE / MIHL)

À memória de Filomena Cantuária,
minha vó.

AGRADECIMENTOS

Escrever uma dissertação de mestrado em meio a uma pandemia não foi tarefa fácil. Muitas pessoas, direta e indiretamente, contribuíram para que isso fosse possível, mesmo em meio ao caos que o Brasil e o mundo vêm vivenciando. Gostaria de agradecer a cada uma delas, por colaborar para que esse sonho fosse possível. Agradeço à Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico, a FUNCAP, pela bolsa de mestrado, pois, sem ela não haveria possibilidade de chegar à conclusão dessa pesquisa. Agradeço à Universidade Estadual do Ceará, e ressalto a importância de defendermos o ensino público de qualidade. Agradeço ao Mestrado Interdisciplinar em História e Letras, o MIHL, à coordenação, ao corpo docente que tão bem recebeu uma paraense em aventura pelo Sertão Central Cearense. Agradeço à Professora Doutora Vânia Vasconcelos pela orientação, a compreensão e a paciência para comigo durante este processo. Ao Magno Ricardo Carvalho, eu agradeço por compartilhar comigo desde a elaboração do projeto à escrita da dissertação, por ouvir as minhas inquietações, as reclamações e por enxugar as lágrimas, que às vezes insistiam em aparecer. Muito obrigada por dividir comigo a experiência do mestrado e da vida. Você foi essencial! Agradeço aos meus pais que, mesmo cheios de saudade, jamais questionaram as minhas escolhas, à minha irmã e à minha avó, figura tão importante na construção do que sou, e que se foi durante esse processo do mestrado. Aos meus colegas da turma IV do MIHL, pessoas com quem dividi momentos ímpares em Quixadá, pela acolhida, o compartilhamento de ideias e as discussões tão enriquecedoras. Destes eu destaco Amanda Alboino e Ythallo Rodrigues, com os quais compartilhei, além das vivências acadêmicas, o teto da casinha laranja. Vocês foram muito importantes para mim nesse período! Agradeço à professora Doutora Sarah Diva Ipiranga, por ter compartilhado comigo um pouco do muito que sabe, durante o estágio na UECE - Campus de Fátima. Agradeço à Vanderlene Santos, secretária do MIHL, por ser sempre tão solícita e disposta a ajudar. À Professora Doutora Régia Agostinho por ter compartilhado sua tese e outros textos que, sem dúvidas, enriqueceram este trabalho. Agradeço à Tayana Cortez, amiga com quem dividi muito das angústias desse período e que ajudou muito para a etapa final de escrita da dissertação. As minhas palavras jamais darão conta de medir o tamanho do meu agradecimento a todos, o quanto cada um, a seu

modo, contribuiu para que eu chegasse à conclusão deste trabalho.

RESUMO

Esta pesquisa reflete a trajetória intelectual de Maria Firmina dos Reis e o reflexo desta na construção das personagens femininas da escritora maranhense. Surge tomada pelo objetivo de analisar as representações das mulheres no Brasil dos Oitocentos feitas dentro das narrativas *Úrsula* (1859), *Gupeva* (1861) e *A Escrava* (1887), discute a relação entre a construção das personagens e a sociedade brasileira do século XIX, volta observação às relações entre as características das personagens femininas das narrativas e as representações sociais sobre as mulheres do referido período. Para o desenvolvimento do estudo foi adotada uma metodologia baseada, num primeiro momento, em pesquisa bibliográfica de caráter teórico-conceitual, onde discute-se desde questões relativas à educação da mulher no Brasil colonial, até o resgate de textos escritos por mulheres no século XIX feito pelo projeto coordenado pela professora Zahidé Muzart, explora aspectos da literatura afro-brasileira a partir das discussões e trabalhos dos pesquisadores Florentina da Silva Souza e Eduardo de Assis Duarte, e destaca Maria Firmina dos Reis a “matriarca” da literatura afro-brasileira, ao apontar características de tal vertente literária na obra da Maranhense. Em tempo, a realização da pesquisa volta-se para o estudo dos textos de Maria Firmina, afim de atentar às personagens e representações dos perfis femininos descritos na obra. Com isso, observa-se que a escritora, apesar de trilhar uma trajetória que intui progredir por caminhos distintos aos que eram comuns de serem traçados por escritores de sua época, em alguns momentos, se assemelha aos discursos destes em suas caracterizações femininas, e sua de tal movimento para suscitar discussões e questionamentos nos leitores e apreciadores de sua obra.

Palavras-chave: Maria Firmina dos Reis; mulheres do século XIX; personagens femininas; literatura afro-brasileira.

ABSTRACT

This research reflects the intellectual trajectory of Maria Firmina dos Reis and its reflection in the construction of the female characters of the writer from Maranhão. It appears taken for the objective of analyzing the representations of women in Brazil of the Eighteen hundred made within the narratives *Úrsula* (1859), *Gupeva* (1861) and *A Escrava* (1887), discusses the relationship between the construction of the characters and the Brazilian society of the 19th century, observation of the relationship between the characteristics of the female characters in the narratives and the social representations of women in that period. For the development of the study, a methodology based, at first, on bibliographic research of a theoretical-conceptual character was adopted, where it discusses from issues related to the education of women in colonial Brazil, to the rescue of texts written by women in the 19th century. made by the project coordinated by professor Zahidé Muzart, explores aspects of Afro-Brazilian literature from the discussions and works of researchers Florentina da Silva Souza and Eduardo de Assis Duarte, and highlights Maria Firmina dos Reis the “matriarch” of Afro-Brazilian literature, by pointing out characteristics of such a literary aspect in the work of Maranhense. In time, the realization of the research turns to the study of the texts of Maria Firmina, in order to pay attention to the characters and representations of the female profiles described in the work. With this, it is observed that the writer, despite treading a trajectory that intends to progress in different ways to those that were common to be traced by writers of her time, at times, resembles their speeches in their feminine characterizations, and their of such a movement to raise discussions and questions among readers and appreciators of his work.

Key-Words: Maria Firmina dos Reis; 19th century women; female characters; afro-brazilian literature.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	PASSADO E PRESENTE EM TEXTOS TECIDOS POR MULHERES: DO PROCESSO HISTÓRICO DE SUBORDINAÇÃO DAS MULHERES À ESCALADA DE MARIA FIRMINA DOS REIS E A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA.....	12
2.1	A mulher no tempo: os desafios das escritoras do século XIX	15
2.2	Textos tecidos por mulheres: a editora mulheres e o resgate de textos de autoria feminina do século XIX	27
2.3	“Uma maranhense” ilustre	31
2.4	Maria Firmina dos Reis: a matriarca da literatura Afro- brasileira..	35
2.5	Maria Firmina dos Reis e a tradição literária.....	50
3	A TRAJETÓRIA ROMÂNTICA DE MARIA FIRMINA DOS REIS: AS NARRATIVAS DENTRO E FORA DAS LINHAS MESTRAS DA LITERATURA BRASILEIRA.....	55
3.1	Maria Firmina dos Reis dentro e fora das linhas mestras da literatura brasileira: a obra narrativa	63
3.2	O Discurso Religioso de Maria Firmina dos Reis.....	67
3.3	A valorização da natureza e o nacionalismo.....	70
3.4	O maniqueísmo presente nas narrativas de Maria Firmina.....	74
3.5	O pessimismo de Firmina.....	77
3.6	O elemento gótico nas narrativas	80
3.7	O discurso abolicionista que perpassa Maria Firmina dos Reis....	83
4	A REPRESENTAÇÃO FEMININA NAS NARRATIVAS DE MARIA FIRMINA DOS REIS: A LEITURA DOS PERFIS FEMININOS DO SÉCULO XIX NA OBRA FIRMINIANA.....	88
4.1	Úrsula: o ideal de mulher	91
4.2	Adelaide: a mulher errada	97
4.3	Preta Suzana: a mulher em ligação com a memória ancestral	103

4. 4	Luísa B. e a Mãe de Tancredo: as santas-mãezinhas	107
4. 5	Épica: mãe e filha reféns do trágico destino	113
4. 6	Joana: maternidade negra	117
4. 7	Senhora de pensamentos abolicionistas: a narradora branca	120
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
	REFERÊNCIAS.....	129

INTRODUÇÃO

Sabemos que a mulher nunca deixou de fazer história, porém, foi escolhido não registrar as suas falas, suas ações, ou melhor, a sua história. Desde a exposição da mulher escritora na literatura greco-latina, na antiguidade, a mulher ocupava espaço limitado e protestava contra uma sociedade que não lhe atribuía qualidades para tanto. No maravilhoso mundo da literatura antiga Safo foi considerada a inventora da poesia moderna. Dando um salto direto para o século XIX, marcado por profundas transformações nas estruturas econômicas e sociais da Europa ocidental, mudanças que acabaram afetando o mundo todo em virtude das características do processo de expansão, temos as mulheres da burguesia passando a integrar o público leitor, seu papel é redefinido, passam a serem vistas como colaboradoras do homem, educadoras dos filhos e anjos do lar.

Foi dentro de um contexto de extrema subalternidade, segregada racial e geograficamente, que Maria Firmina dos Reis se aventurou a escrever, traduzindo para o papel as agruras de sujeitos que, até então, foram historicamente silenciados. Mulher, negra, professora, nordestina e escritora, nascida em São Luís do Maranhão, driblou as barreiras impostas pela sociedade falocêntrica dos Oitocentos e publicou em 1859 o romance *Úrsula*, em 1861 o conto *Gupeva* e em 1887 o conto *A Escrava*, além de diversas outras obras e trabalhos para a imprensa local, sob o pseudônimo de “Uma Maranhense”. No século XIX, a sociedade brasileira era sustentada pela diferenciação, presa ao patriarcado, dividida entre homens e mulheres, brancos e negros, ricos e pobres - embora isso não seja tão diferente da realidade atual -. Maria Firmina fazia parte de uma parcela da sociedade que estava à margem das decisões políticas da sua época, estando subordinadas aos seus pais, maridos e/ou senhores, sociedade que impunha à mulher “o que ela deveria ser” e qual papel poderia exercer, a partir do que era aprendido e pregado. E foi dentro desta realidade de hegemonia masculina, que Maria Firmina se propôs a escrever.

Rompeu paradigmas e produziu a sua obra a partir da condição na qual se encontrava, permitindo às mulheres dos Oitocentos representação dentro da literatura brasileira do século XIX. A análise das narrativas de Firmina nos permite perceber representações da realidade na qual se encontravam submetidas as mulheres durante esse período da história, a partir da perspectiva de uma

mulher/escritora que estava inserida em situação e sociedade semelhante às que foram retratadas. Em **Úrsula**, seu primeiro romance publicado, Maria Firmina dos Reis traz mulheres representantes de diferentes perfis sociais: uma negra escravizada, uma jovem branca “romântica”, uma viúva doente, uma mulher submissa aos desígnios do marido e uma jovem “despudorada”. Em **Gupeva**, a autora nos apresenta uma personagem indígena à mercê da dominação masculina, já em **A Escrava** as mulheres que participam da trama são: uma mulher “emancipada” e de pensamentos abolicionistas, e uma escravizada louca fugida. Em todas as narrativas, Maria Firmina representa, a partir das personagens, aspectos da realidade vivida e sentida pelas mulheres do século XIX no Brasil, nos apresentando a sociedade Oitocentista a partir do viés e perspectiva da mulher da época.

O período histórico em que a escritora está inserida é fundamental para a compreensão da sua obra. Para Candido (2010), “a literatura é um produto social”, ou seja, exprime as condições de cada civilização em que ocorre; reflete em que medida a arte é expressão da sociedade e em que medida ela é social e interessada nos problemas sociais. O século XIX é tido como o século do romance. Enquanto as formas de ficção anteriores tinham um direcionamento coletivo, o romance substitui essa tradição por uma orientação individualista e original (TELLES, 2011, p.401). É, a partir de então, que as narrativas deixam um pouco de lado a mitologia, as histórias antigas ou lendas e passam a tratar da vida cotidiana das pessoas. O romance passa a ser o entreterimento de códigos culturais, convenções, citações e relações. Foi a partir daí que as mulheres começaram a expandir sua escrita e publicar na Europa e nas Américas. No Brasil, nomes como o de Nísia Floresta, Narcisa Amália de Campos, Maria Benedicta Bormann, Maria Firmina dos Reis, e, muito provavelmente, outras cujos nomes não ficaram na História, escreveram romances – outros gêneros também – transportando para o papel representações de uma sociedade por vezes excludente e preconceituosa para com as mulheres, em alguns casos fazendo o eu-lírico transcender o biográfico.

E é tomada pelo objetivo geral de investigar essas representações das mulheres no Brasil dos Oitocentos feitas dentro das narrativas da autora maranhense que surgiu esta pesquisa. Com os objetivos específicos de discutir as questões que envolvem as mudanças no que tange ao estudo tradicional da

sociedade em geral e as novas fontes de pesquisa voltadas a ela, a partir de uma perspectiva de gênero; problematizar a relação entre a construção das personagens e a sociedade brasileira do século XIX; e analisar a figura da mulher na sociedade Oitocentista a partir das representações femininas das narrativas.

Para isso, adotamos uma metodologia a partir de fontes bibliográficas, que consistiu, num primeiro momento, fazer uma pesquisa bibliográfica de caráter teórico-conceitual, dando destaque ao diálogo com os novos rumos teóricos que conduzem hoje a compreensão e análise da Literatura produzida em diferentes épocas. Discutimos, no primeiro capítulo, o processo de educação das mulheres, os desafios que elas encontraram para escrever e publicar no século XIX, a importância da editora Mulheres, coordenada pela professora Zahidé Muzart, para o resgate de obras como as de Firmina, ou seja, a importância da perspectiva de gênero na pesquisa e, em seguida, promovemos uma discussão sobre a Literatura afro-brasileira, sobretudo, a partir dos estudos do professor pesquisador Eduardo de Assis Duarte e da professora pesquisadora Florentina da Silva Souza. Depois disso, configurando o segundo capítulo, trabalhamos a relação existente entre o estilo e a obra de Maria Firmina com o Romantismo, movimento literário do qual ela fez parte, inclusive adotando em sua obra elementos temáticos característicos daquele período, tais como a exaltação da natureza e o discurso abolicionista. Por fim, no terceiro capítulo, a realização da pesquisa voltou-se, de fato, para o estudo das personagens femininas de Maria Firmina dos Reis, observando e analisando os perfis representados em sua obra.

1 PASSADO E PRESENTE EM TEXTOS TECIDOS POR MULHERES: DO PROCESSO HISTÓRICO DE SUBORDINAÇÃO DAS MULHERES À ESCALADA DE MARIA FIRMINA DOS REIS E A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

A história das mulheres é marcada por rupturas a inúmeros métodos de subordinação através dos quais, historicamente, tiveram seus direitos negados. As mulheres coloniais passaram por longo processo de ‘adestramento’, essa tentativa de domesticação da figura feminina seguia feita na intenção de torná-la responsável pela casa, pela família, presa ao casamento e à procriação, na figura da “santa-mãezinha” (DEL PRIORE, 2009), tarefas que ocupavam todo o seu tempo, sem espaço e/ou “permissão” para que praticassem outras atividades. Esse fato reverbera há séculos, sustentando uma hierarquia entre os gêneros que se estabelece a partir da construção histórica de poder masculino. Enquanto os homens estavam nas ruas, na política, nos trabalhos burocráticos, nos campos de batalhas; as mulheres cuidavam da casa, dos filhos, dos afazeres domésticos e de atividades socialmente desvalorizadas.

Foi estabelecida uma relação entre a condição de ser mulher e as características supostamente adequadas a essa condição. Por conta disso, naturalizou-se a subordinação de um sexo ao outro. Michel Foucault (1979), a partir de seus estudos sobre as relações de poder e história da sexualidade, contribui para explicar como se construiu a “ideia de assimetria e de hierarquia nas relações entre homens e mulheres, incorporando a dimensão das relações de poder diante da construção do ideário de dominação / opressão da mulher”¹.

O processo de adestramento pelo qual passaram as mulheres coloniais foi acionado por meio de dois musculosos instrumentos de ação. O primeiro, um discurso sobre padrões ideais de comportamento, importado da Metrópole, teve nos moralistas, pregadores e confessores os seus mais eloquentes porta-vozes. Elementos para esse discurso normatizador já se encontravam impregnados na mentalidade popular portuguesa – e mesmo européia -, cabendo à Igreja metropolitana adaptar valores conhecidos das populações femininas, para um discurso com conteúdo e objetivo específicos [...] outro instrumento utilizado para a domesticação da mulher foi o discurso normativo médico, ou “físico”, sobre o funcionamento do corpo feminino. Esse discurso dava caução ao religioso na medida em que asseverava cientificamente que a função da mulher era a procriação (DEL PRIORE, p. 23-24, 2009).

Ainda conforme a historiadora Mary Del Priore (2009) “adestrar a mulher faz

¹ ALBUQUERQUE, Duanne Carolle Duarte de. Significações da dominação masculina / opressão feminina: a violência contra a mulher na capital pernambucana do séc. XVIII. In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

parte do processo civilizatório, e, no Brasil, este adestramento fez-se a serviço do processo de colonização”. De acordo com a escritora moçambicana Paulina Chiziane (2009), no prefácio de “Caderno de memórias coloniais”, escrito por Isabela Figueiredo (2009), o colonialismo era baseado no catolicismo e no patriarcado. Para ela, o colonialismo é masculino e não poderia existir imagem melhor para representá-lo, que não fosse a imagem de um pai racista – referindo-se ao pai de Isabela Figueiredo – através da qual transcorrem todas as ideologias e práticas coloniais. Chiziane (2009), metaforiza ao dizer que “a história é território do pai” e as mulheres ocupariam o “quintal da história”. Para a escritora, “o debate, a ideia, o pensamento, a ação, são domínios do masculino” (p. 16, 2009).

Para Foucault (1979), as relações de poder inserem-se numa ótica fragmentária e transformável deste, onde o poder não é algo absoluto, mas estabelece-se nas nuances das realidades, nos microuniversos. Durante o período colonial, eram utilizados métodos que apelavam para a violência como forma de reafirmar a dominação desses corpos femininos, eram comuns os casos de defloramentos e estupros, e ainda diversos e variados atos violentos que pretendiam estabelecer uma ascendência masculina frente à mulher, eram feitos não somente através de violência sexual, mas, principalmente pelas relações históricas e culturais estabelecidas no contexto colonial, elas eram frequentemente contestadas, suas falas não eram permitidas e quando falavam não tinham sua fala levada em consideração, para Del Priore (2009):

A condição feminina fabricava-se, então, marcada pelo caráter exploratório da Empresa portuguesa no Brasil, do século XVI ao XVIII. O modelo escravagista de exportação vinculava as relações de gênero. Além dele, a tradição androcêntrica da cultura ibérica e os objetivos da empreitada colonial estimulavam os homens – padres, governantes, cientistas – a estabelecerem um papel identificado com o esforço de colonização para todas mulheres indiscriminadamente (DEL PRIORE, 2009, p.22).

O sociólogo francês Pierre Bourdieu (p. 07, 2007) trata essa dominação masculina como manifestação de um poder simbólico, “[...] violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento”, uma forma particular de violência simbólica (BOURDIEU, 2014). Para Bourdieu (2014), a violência simbólica, constante na dominação masculina diante

de corpos femininos, é um poder que impõe significações, impondo-as como legítimas, de forma a dissimular as relações de força que sustentam a própria força. Funcionando como manutenção de um poder que se mascara nas relações que se infiltra no pensamento e na forma com que a sociedade enxerga o mundo.

Durante o século XIX, em meio às transformações legadas deste tempo histórico, decorrentes, sobretudo, da industrialização e urbanização presentes na Europa e Estados Unidos, ideias civilizadoras são fomentadas por grupos sociais que idealizavam a educação e a religião como estratégias na relação de poder, para impor um comportamento social individual e coletivamente aceitável. Porém, por mais que a dominação sexual masculina permaneça em “voga”, a mulher, questiona esta dominação, fazendo exigências e questionamentos. Ainda assim, a situação da mulher era de subserviência ao pai e ao marido, a quem deveria se manter fiel e cativa por toda a vida, como destaca a pesquisadora Josette Lordello (2002):

A mulher brasileira branca do século XIX aparecia como um ser despersonalizado, com atividade circunscrita ao lar e à Igreja, salvo pouquíssimas exceções (...). Sua situação era de subserviência, até jurídica, passando das mãos do pai às do marido (LORDELLO, p. 43, 2002).

A situação da mulher nesse período histórico era de extrema segregação, anulação de direitos e fragilidade, afinal além das omissões sociais quanto à conduta masculina, havia uma insegurança jurídica enorme para o sexo feminino. Lordello (2002), ao analisar a secularização do casamento no século XIX, ressalta a difícil situação das mulheres. Para a pesquisadora, a mulher brasileira branca aparecia como um ser despersonalizado, com atividade circunscrita ao lar e à Igreja, salvo pouquíssimas exceções. Sua situação era de subserviência, até jurídica, passando das mãos do pai às do marido. O constructo em torno do feminino aliado à dominação masculina, o contato tardio das mulheres à educação formal e escolar, fez com que grande parte das mulheres acabassem naturalizando esse lugar no qual foram colocadas. A violência que sofriam e a forma como eram dominadas por pais e maridos, ou outro homem da família, que na ausência dos citados anteriormente, assumiam o lugar de tutores dessas mulheres, acaba por se tornar a norma nas relações sociais.

1.1 A mulher no tempo: os desafios das escritoras do século XIX

A História é uma construção social influenciada pelo sistema de valores e pela trama das relações sociais e de poder, estabelecidas em cada época e lugar. Historicamente, o discurso dominante sempre foi produzido por homens, principalmente brancos e das classes sociais mais altas. E é devido a este fato que a figura da mulher sempre esteve ligada ao que se considerava “menor”, “marginal” ou “menos importante”, resultando no apagamento da história das mulheres, promovido pelo corporativismo masculino de professores, editores, jornalistas – intelectuais de maneira geral. A esse apagamento, a pesquisadora feminista responsável por uma vasta pesquisa sobre a autoria feminina no Brasil, sobretudo no século XIX, professora-pesquisadora da Universidade Federal de Minas Gerais, uma das fundadoras do GT “A mulher na literatura” da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), Constância Lima Duarte vem chamar de “memoricídio feminino”, a este apagamento deliberado da história das mulheres.

O homem, ao longo do tempo, elaborou argumentos que o impôs como sujeito único e absoluto da história, cabendo à mulher apenas a tarefa de obedecê-lo, dificultando sua autoafirmação. Esse discurso, em todo o tempo, reforçou a ideia de uma inferioridade intelectual da mulher, o que inibiu o desenvolvimento da expressão feminina, além do acesso a locais de fala e posições de poder. Fatos esses que estão diretamente ligados ao contato tardio que as mulheres, historicamente, tiveram ao acesso à escola e ao saber letrado.

De acordo com a pesquisadora Maria Inês Sucupira Stamatto (2002), em sua pesquisa “A mulher na escola (1549 – 1910)”, sobre o acesso das mulheres à escola no Brasil, “no período colonial, as mulheres tiveram acesso restrito ou nulo à escolarização, podendo em alguns casos estudar em casa, com preceptores, ou em alguns conventos visando a vida religiosa” (STAMATTO, p. 02, 2002). O papel das mulheres na Colônia era o de cuidar da casa, do marido e dos filhos, e para isso acreditavam que elas não tinham necessidade de serem alfabetizadas, tanto que durante este período inclusive as portuguesas eram, em sua maioria, analfabetas. Esse quadro foi se modificando, paulatinamente, desde as conhecidas reformas pombalinas, quando houve a permissão para que as meninas passassem a frequentar a escola, já no século XVIII. De acordo com Stamatto (2002),

A abertura e instalação de escolas régias para o público feminino, embora o ensino fosse feito separadamente por sexo, ou seja, somente professoras mulheres podiam dar aulas às meninas e professores homens aos meninos e nunca as meninas estariam ao lado dos meninos na mesma sala de aula. Com Pombal, ao menos oficialmente, as meninas entram na escola e abre-se um mercado de trabalho para as mulheres: o magistério público. Em 1755, o governo português determinou que a direção das povoações jesuíticas passaria ao clero regular e que deveria haver duas escolas de ensinar a ler e escrever: uma para os meninos e outra para as meninas (STAMATTO, p. 03, 2002).

Essa tardia permissão ao acesso da mulher à escola, reverberou de tal maneira que, mesmo tendo se passado séculos, continuou refletindo em desigualdade no acesso ao saber letrado e em posições de atuação na sociedade. Pois, o ideário elaborado de que a mulher não tinha capacidade de adentrar espaços que utilizavam da intelectualidade como princípio, as trancou dentro das casas, fazendo com que estivessem dedicadas aos “mais diversos cursos destinados à clientela feminina, de todo o tipo como: costura, bordados, flores, rendas, bolos, enfeite” (STAMATTO, p. 04, 2002). Para a autora,

O aumento gradual dos efetivos femininos na rede escolar pública ocorreu durante o século XIX, quando estatisticamente havia uma menina para cada três alunos nas escolas públicas ao final do referido século. A criação das escolas “mistas” regidas por professoras no final do Império, fez aumentar significativamente o contrato de mulheres (STAMATTO, p. 07, 2002).

No século XIX, com a chegada da corte portuguesa ao Brasil, o governo passou a se preocupar com o ensino voltado para a elaboração de quadros para o exército e a administração, “para o ensino elementar, o número de escolas de ler e escrever, pagas com o erário real foi aumentado em todas as províncias, sem isto caracterizar escolarização para a maior parte da população” (STAMATTO, p. 04, 2002), nesse período, dezenas de escolas foram inauguradas, tanto para alunos do sexo masculino – em maioria- , quanto feminino. Surgiu então uma necessidade de formação de professores para atuarem nessas escolas, e muitas mulheres passaram a ter formação para exercer a profissão de professora, “conventos, colégios particulares, escolas normais e primárias, outras experiências para a escolarização feminina durante o Império, destinadas à formação profissional das mulheres, como os asilos” (STAMATTO, p. 06, 2002).

A partir de então, algumas mulheres passaram a ter acesso ao domínio da

intelectualidade, mas, “apesar da construção socialmente feita deste imaginário da profissão – ‘mulher professorinha’ – permanecia ‘o lar’ a função principal feminina” (STAMATTO, p. 08, 2002) e, para a sociedade, deveriam estar focadas em aprender “coisas de mulher” para conseguirem bons casamentos e manterem o *status* de suas famílias e/ou conquistarem a posição de “mulheres honradas”.

Questões como essas, de acordo com a historiadora, responsável por uma vasta pesquisa sobre a história das mulheres, a francesa Michelle Perrot (2009), são responsáveis por um esquecimento forjado sobre as mulheres que não se trata de uma perda de memória, simples e despretensiosa, mas é “resultado de uma exclusão consecutiva à própria definição de História, gesto público dos poderes, dos eventos e das guerras” (PERROT, p.112, 2009). Ainda de acordo com a pesquisadora, para escrever a História, são necessárias fontes, documentos, vestígios, e isso é uma dificuldade quando se trata da história das mulheres, porque sua presença é, frequentemente, apagada, seus vestígios são desfeitos e seus arquivos, destruídos. Com isso – e, por isso – existe um déficit enorme na história das mulheres, embora elas sempre tenham vivido e atuado no tempo e na história. Conforme Michelle Perrot (2009),

Excluídas da cena pública pelas funções ditadas pela “natureza” e pela vontade de deuses/Deus, as mulheres não podiam aparecer nela a não ser como figurantes mudas, penetrando por arrombamento ou a título de exceção – as mulheres “excepcionais”, heroicas, santas ou escandalosas – relegando à sombra a massa das outras mulheres. Na Antiguidade greco-romana como a Idade Média cristã, o silêncio da História sobre as mulheres é impressionante (PERROT, p. 112, 2009).

Dessa maneira, apareciam apenas como imperceptíveis coadjuvantes na construção de uma sociedade, que se concebe centrada na figura do homem, enquanto a mulher segue sendo vista como um ser incapaz de “protagonizar” em ambientes que transcendam os limites da casa/quintal. Por que os homens sempre escreveram versos e obras épicas e as mulheres se restringiram a preparar seu almoço na cozinha? Ou, em outras palavras, por que os homens dominavam o mundo, enquanto as mulheres os observavam e serviam? Na Idade Média, acreditava-se que a natureza queria que as mulheres fossem escravas dos homens, que pertencessem a eles como uma árvore que dá frutos, pertence ao agricultor, assim a mulher não passava de uma máquina de fazer filhos.

Com o dito “avançar” da sociedade e do tempo, elas continuaram a

pertencer sempre a um homem que lhes era responsável, primeiro eram propriedades do pai, a quem tinham que obedecer, acatando as decisões que eles tomavam para o destino delas, até que eles fizessem a escolha de um matrimônio, que as moças deveriam, mais uma vez, acatar, muitas vezes sem nunca ter visto o futuro esposo. Após a concretização do casamento, passavam então a pertencer aos maridos, “mas não parava aí a escravidão feminina: a mulher ainda pertencia aos filhos, e não podia se abster dos trabalhos manuais e da casa, mesmo que gostasse de outras coisas” (LOBO, p.19, 1993) e esses costumes se enraizaram de tal modo no seio da sociedade brasileira que se estendeu por séculos.

De acordo com a historiadora Mary Del Priore (2011), marcado por profundas transformações nas estruturas econômicas e sociais da Europa ocidental, mudanças que acabaram afetando o mundo todo em virtude das características do processo de expansão, no século XIX temos as mulheres da burguesia passando a integrar o público leitor. Nesse momento, o papel feminino é redefinido, passam a ser vistas como colaboradoras do homem, educadoras dos filhos e anjos do lar. Foi no século XIX que surgiram movimentos sociais como o socialismo e os feminismos, promovendo a reivindicação sufragista. Que traria o direito ao voto feminino. Tais discussões, estimularam em muitas mulheres o anseio pela sua liberdade de expressão, pelo domínio de seus corpos e suas vidas, e isso reverberou por todo o Brasil oitocentista.

Nesse período, surge uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa: as mulheres brancas casadas passavam a exercer a função de “mobilidade social” através da sua postura nas festas e salões de leituras, – que se tornaram comuns à época, seguindo modelos que se faziam na Europa – como anfitriãs e na vida cotidiana, na forma como lidavam com o marido, a família e os filhos. Desse modo, elas eram as responsáveis por manter o prestígio social da família. Nesse período, era comum as salas das casas serem usadas para reuniões ou saraus onde se tocavam harpa, piano, liam romances ou recitavam poesias. Na intenção de promover um cenário cultural que se aproximasse cada vez mais daqueles que se tinham em países europeus, onde ao protagonizar como cultas e conhecedoras do meio letrado, as mulheres da alta sociedade, “conquistariam” cada vez mais prestígio social e fariam melhores casamentos –

essa era sempre a maior preocupação - leia-se casamentos com homens mais ricos, que eram escolhidos, quase sempre, pelos homens da família.

É certo que essa era a realidade de mulheres brancas, cujas famílias eram melhores acentuadas socialmente, passa longe de ser a realidade de mulheres de pele negra, que neste período histórico estavam fadadas ao trabalho e seus corpos enxergados como objeto para satisfação sexual. Para essas mulheres, a prioridade era outra: sobreviver ao regime escravista. Para Mary Del Priore (2011),

As leituras animadas pelos encontros sociais, ou feitas à sombra das árvores ou na mornidão das alcovas, geraram um público leitor eminentemente feminino. A possibilidade do ócio entre as mulheres de elite incentivou a absorção das novelas e sentimentais consumidas entre um bordado e outro, receitas de doces e confidências entre amigas. As histórias de heroínas românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamentos (DEL PRIORE, p.229, 2011).

Foi a partir daí que o romance sentimental conquistou o público feminino para a literatura. As mulheres da elite, com tempo livre para se dedicarem à leitura entre as aulas de piano e de dança, bordados e costuras, mergulhavam na realidade dos livros. Sob a influência dessas leituras de romances, as moças, sobretudo as de situação financeira mais privilegiadas, passaram a escrever sobre seus testemunhos, mesmo que assustadas, escreviam sobre suas descobertas e algumas confissões, de caráter bastante íntimo. Porém, parte delas “quando se casavam trancavam a sete chaves esses diários porque está visto que segredo saindo da pena de mulher casada só podia ser bandalheira” (DEL PRIORE, p.671, 2011). É nessa mesma época que um grande número de mulheres começou a escrever e publicar mais, embora muitas vezes sob pseudônimos ou em edições que ficaram represadas pela ausência de divulgação ou atenção, já que os críticos e historiadores literários não davam a devida atenção. Apesar disso, na Europa e nas Américas, surgiram mais escritoras. Para Del Priore (2011), as mulheres:

Tiveram que acender à palavra escrita, difícil numa época em que se valorizava a erudição, mas lhes era negada educação superior, ou mesmo qualquer educação a não ser a das prendas domésticas; tiveram de ler o que sobre elas se escreveu, tanto nos romances quanto nos livros de moral, etiqueta ou catecismo. A seguir de um modo ou de outro, tiveram de rever o que se dizia e rever a própria socialização. Tudo isso tornava difícil a formulação do eu, necessária e anterior expressão ficcional (DEL PRIORE, p. 403, 2011).

De acordo com Homi K. Bhabha (1998), a literatura produzida por quem experimentou a colonização, como os índios, os negros e as mulheres, são documentos de uma sociedade dividida pelos efeitos dos acontecimentos do imperialismo e devem convidar a comunidade intelectual a meditar sobre os mundos desiguais e assimétricos. É fato que, em concordância com o que diz Gerda Lerner (1986), homens e mulheres foram excluídos e discriminados por conta de sua cor, classe e lugar de onde vieram, entretanto nenhum homem foi excluído do registro histórico por causa do seu sexo, porém, todas as mulheres foram. Para a teórica indiana Gayatri Chakravorty Spivak (2010), as camadas mais baixas da sociedade são constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante, nessas camadas concentram-se os negros e as mulheres. Spivak (2010) chama de “subalterno” aqueles que compõem as camadas subalternas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante.

O fato de as mulheres passarem a ter acesso à cultura escrita não configura poder ou que a partir de então elas se voltariam contra o sistema que as repelia impendindo o seu acesso ao mundo das letras. Entretanto, significa que elas passariam, a partir dali, a se movimentarem em um sentido diferente. Ainda de acordo com Spivak (p. 275, 2010), “o subalterno é sempre aquele que não pode falar, pois, se o fizer, já não o é”, e para que a sua voz seja audível é necessário que esse sujeito subalterno tenha um representante que tente falar do mesmo lugar que ele: uma fala pelos processos de “silenciamento”.

Para Luiza Lobo (1993),

Em primeiro lugar, as leis e costumes do século XIX poucas liberdades deixavam à mulher. Se a mulher quisesse obter material para seus romances, saindo pelas ruas ou partindo para outras cidades possivelmente seria acusada de louca ou ridícula, como Lady Winchilsea ou Margaret de Newcastle, por muito menos que isso. Em segundo lugar, não havia qualquer literatura que servisse de base a uma ficção essencialmente feminina. Os assuntos já haviam sido classificados de *importantes* (esportes, guerra) e *triviais*, de acordo com o interesse que apresentavam para os homens. As mulheres não tinham acesso a eles por convenção – e, deixando de entendê-los, não conseguiam apreciá-los. A própria gramática parece conspirar contra a mulher: sempre que

surgisse um personagem masculino e um feminino, o “eles” masculino teria a primazia (LOBO, p. 20, 1993).

Se a história oficial deixou registrada somente a história de submissão e oprimidas mulheres, os estudos que envolvem gênero, autoria e imprensa feminina vêm desvelar trajetórias de mulheres que não se calaram e/ou ficaram quietas diante das imposições patriarcais e transgrediram-as. E fizeram isso através do uso da palavra. A imprensa feminina no século XIX proporcionou, às mulheres que tinham acesso a ela, a circulação de ideias, levando conhecimento e, garantindo uma conexão entre as mulheres. Elas escreviam por elas e para elas, assuntos que as interessava, escritos de maneira que as permitisse a compreensão, como se falassem o mesmo idioma, um idioma que era delas. O que não significa que elas falavam apenas das mesmas questões rotuladas como “assunto de mulher”, mas que como a elas havia sido imposto um lugar na sociedade – não o mesmo para todas elas – o de “subalterno”, era desse lugar que elas partiam, era a partir dele que elas observavam o mundo ao seu redor.

A produção literária das mulheres desde o seu início – até os dias atuais - tem sido colocada em questionamento: existe literatura feminina ou literatura de mulher? Para a escritora e pesquisadora feminista Marina Colasanti (1997), a sociedade não quer de fato saber se existe uma literatura feminina. O que ela quer é colocar em dúvida a sua existência. Para Marina Colasanti (1997):

Apesar da onda dos anos sessenta que envolveu os escritos das mulheres em um grande e esperançoso movimento, não conseguimos vencer a barreira. O preconceito perdura. Pesquisas mostram que basta a palavra mulher em um título para espantar os leitores homens e abrandar o entusiasmo dos críticos. E embora não precisemos mais nos esconder atrás de pseudônimos masculinos, como no século XIX, sabemos que os leitores abordam um livro de maneira diferente quando ele é escrito por uma mulher ou por um homem (Colasanti, p. 37, 1997).

Para a autora, em nenhuma outra arte a presença da mulher é tão questionada, justamente porque nenhuma trabalha com o poder tão ameaçador como é o da palavra (COLASANTI, 1997), justamente pelo fato de que através dessa produção escrita/literária as mulheres conseguem refletir e se conectarem através do compartilhamento de vivências e concepções de mundo que as diferencia dos homens e sua produção artístico-literária, não por existir diferença estética ou competição de qual gênero escreve melhor, mas sim por enxergarem o mundo e serem enxergadas por ele de maneira diferente da maneira que os

homens são vistos. A literatura de autoria feminina existe e com uma prospecção maior: permitir que as mulheres falem e por si, passem de criaturas – fruto da criatividade masculina – a criadoras de histórias e destinos.

Entretanto, a redoma de ignorância e impedimento no acesso à educação, no qual os homens e a sociedade enclausuraram as mulheres, impediam que a maioria delas discutissem assuntos que demandassem maior instrução. Criando um círculo vicioso “como não tem instrução, não está apta a participar da vida pública, e não recebe instrução porque não participa dela” (DEL PRIORE, p.406, 2011). Desde a exposição da mulher escritora na literatura greco-latina, na Antiguidade, a mulher ocupava espaço limitado e protestava contra uma sociedade que não lhe atribuía qualidades para tanto.

O historiador e crítico literário Brito Broca (1979), em seu texto ‘As mulheres na Literatura brasileira’, defende que o primeiro romance brasileiro teria sido pulicado por uma mulher, trata-se de Teresa Margarida da Silva e Orta, “uma mulher que tendo nascido em São Paulo, foi com a idade de cinco anos para Portugal, lá estudou e escreveu a obra, em meados do século dezoito” (BROCA, p. 76, 1979). Ainda de acordo com ele, esse feito só foi possível porque ela vivia em Portugal, pois “se permanecesse na Colônia, certamente, nunca viria a compor coisa alguma, nem chegaria a adquirir a instrução necessária para qualquer espécie de exercício literário” (BROCA, p. 76, 1979). De acordo com o autor,

Não obstante – informa-nos Barros Vidal no livro *Precursoras brasileiras* – em 1696 já era possível encontrar no Brasil uma mulher fazendo versos, a pernambucana Rita Joana de Sousa, que teria sido a nossa primeira poetisa. Já no século 18, Ângela do Amaral Rangel, nascida no Rio de Janeiro, em 1725, deixou alguns versos impressos. Era cega, e entre as produções mais conhecidas de sua lavra figura a que se declamou na Academia dos Seletos, na festa al realizada em honra a Gomes Freire de Andrade, em 1752 (BROCA, p. 76, 1979).

No século XIX, mesmo em meio às dificuldades que foram impostas às mulheres que se pretendiam “da pena”, apesar de toda a estrutura opressora e tentativas de serem impedidas, de maneira crescente, as mulheres, principalmente as de famílias mais abastadas – e brancas, em sua maioria – passaram a se apropriar da palavra escrita. No início do século, surgia o primeiro periódico literário feminino no Brasil, intitulado de *O Jornal das Senhoras*, tratava

além de literatura, sobre arte e modas, representando, assim mesmo, uma grande conquista para a época. A dona da iniciativa teria sido a baiana Violante de Bivar. No artigo de apresentação, Joaquina Paula Manso de Noronha destaca “haver gente que considera que o progresso do gênero humano seja uma heresia e os literatos como uma casta de vadios” (BROCA, p. 76, 1979).

O periódico, como é de se esperar, precisou enfrentar grandes dificuldades para se manter, “não faltando quem hostilizasse o empreendimento dessas *femmes savantes*” (BROCA, p. 76, 1979), mas mesmo em meio a todas as dificuldades, o jornal ainda teria durado quatro anos. Foi também nesse século que a poeta Julia Ward Howe escreveu o seu *Passion-flowers* com o qual obteve muito sucesso, chegando a ser considerada a melhor poeta dentre as mulheres, mas foi tolhida pelo marido a ponto de nunca mais escrever. Isso porque, mesmo com o anonimato, todos sabiam que havia sido ela a escritora dos poemas, pois parte deles tratava de seu casamento infeliz, o que acabou gerando um grande escândalo e resultou em ameaças por parte do esposo de separação e tomada da guarda dos filhos.

Conforme Norma Telles (2011), o século XIX teria sido o século do romance, pois esse produto cultural teria desempenhado papel fundamental na cristalização da sociedade moderna. Enquanto as formas de ficção anteriores tinham um direcionamento coletivo, o romance substituiu essa tradição por uma orientação individualista e original. É, a partir de então, que as narrativas deixam um pouco de lado a mitologia, as histórias antigas ou as lendas e passam a tratar da vida cotidiana das pessoas. Também, pela dinamização da imprensa e a moda dos folhetins, o romance passa a ser o divulgador de códigos culturais, convenções, citações e relações. Foi a partir daí que as mulheres começaram a expandir sua escrita e publicar tanto na Europa quanto nas Américas.

Mesmo precisando, muitas vezes, usar pseudônimos, nomes masculinos ou “nomes genéricos”, de maneira recorrente, se desculpando por sua “petulância”, algumas mulheres conseguiram penetrar no tal círculo detentor da palavra escrita. Para Norma Telles (p. 402, 2011), “é o romance que difunde a prosa da vida doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos denominaram ‘romance de família’, contribuindo para a construção do ideário

burguês”. No Brasil, nomes como os de Nísia Floresta, Narcisa Amália de Campos, Maria Benedicta Bormann, Maria Firmina dos Reis, e, muito provavelmente, outras cujos nomes não ficaram na História, escreveram romances – outros gêneros também – transportando para o papel representações de uma sociedade excludente e preconceituosa para com as mulheres.

Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo para Dionísia Gonçalves Pinto, nascida no Rio Grande do Norte, viveu em Recife, Porto Alegre e Rio de Janeiro, depois na Europa até o seu falecimento em 1885. De acordo com Constância Duarte (2000), Nísia Floresta teve uma atuação política, social e literária significativa em sua época, publicou livros em português, francês e italiano. Foi pioneira na mudança educacional no Brasil, fundou o Colégio Augusto – colégio para meninas no Rio de Janeiro – comparado aos melhores colégios da Corte, que eram administrados por educadoras do exterior, se manteve por dezessete anos, tendo contribuído grandemente na educação e aprimoramento intelectual de inúmeras meninas, pois no currículo do Colégio Augusto constavam propostas inovadoras, fazendo com que Nísia fosse duramente criticada por priorizar outras atividades em oposição às atividades domésticas.

Para Nísia, uma sociedade dependia da educação oferecida à mulher que só a instrução, aliada à educação moral, lhe dariam maior dignidade e fariam dela melhor esposa e melhor mãe, defendia que as mulheres tinham o direito a uma educação que as preparasse muito mais que para as funções de mãe e dona de casa, teria sido uma das primeiras mulheres no Brasil a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada “grande imprensa” (DUARTE, 2007). Sobre Nísia, nos diz Norma Telles:

Nascida num pequeno sítio de propriedade dos pais em Papari, no Rio Grande do Norte [...] era filha de Antônia Clara Freire, uma moça analfabeta, de família muito rica, e de um advogado e escultor português, Dionísio Gonçalves. Casou-se aos 13 anos, em 1823, e deixou o marido no ano seguinte, quando o pai fugiu para o Recife devido a perseguições políticas. Por ter largado o marido, foi repudiada por toda a sua família, menos pela mãe que, enquanto viveu, lhe deu apoio. Em Recife, o pai é assassinado em 1828, e a moça passa a ter que sustentar a mãe e os três irmãos. Estava com vinte anos quando foi lecionar em um colégio (TELLES, p. 405, 2011).

De acordo com as pesquisas de Constância Duarte (2000), Nísia foi vítima

de difamação e esquecimento, sua figura foi envolvida por uma espécie de “manto de esquecimento” até em sua terra natal, onde durante muitos anos não se ouviu nem falar dela. Esse fato se deve, possivelmente, a ela estar sempre à frente de seu tempo, custando-lhe o não reconhecimento de suas habilidades e talentos. Republicana e abolicionista, também foi precursora na abordagem de questões como a do índio brasileiro. No Rio de Janeiro, escreve em jornais, mas suas ideias provocam polêmicas, foi a partir daí que passou a usar de seu pseudônimo. Em seu livro *Direito da mulheres e injustiça dos homens*, usava da sua escrita para reivindicar igualdade e educação para as mulheres. Para Constância Duarte, “Nísia Floresta pode ser também considerada uma das primeiras mulheres no Brasil a se utilizar da imprensa para a divulgação de ideias feministas, entendendo-se por ‘feminismo’ toda ação consciente empreendida na defesa do sexo feminino” (DUARTE, 2007, p.132). Nísia Floresta scandalizava o conservadorismo da burguesia monárquica, com suas referências públicas na Corte, preconizando a emancipação da mulher e defendendo ideias revolucionárias.

Somente há alguns anos, principalmente por conta da pesquisa realizada pela professora e pesquisadora Constância Lima Duarte e ao trabalho de resgate desenvolvido pelas pesquisadoras envolvidas com a pesquisa sobre escritoras brasileiras do século XIX é que Nísia Floresta Augusta Brasileira passa a ganhar mais visibilidade e se tornar mais conhecida, alguns de seus textos vêm sendo reeditados e publicados, trazendo as suas ideias e lutas para os nossos dias, para nos lembrar da árdua trajetória de uma precursora das ideias feministas no Brasil, mas que foi mais uma das grandes escritoras brasileiras vítimas do falado “memoricídio feminino”, que foi sistematicamente responsável pela tentativa de apagar da memória nacional nomes como o de Nísia e outras muitas escritoras.

Assim como Nísia Floresta, a gaúcha Maria Benedita Bormman foi uma escritora de ideais progressistas, que escrevia como forma de libertação da mulher dos moldes estabelecidos pela sociedade falocêntrica e também precisou adotar o uso de pseudônimo para que sua real identidade fosse preservada, assinava em seus escritos como “Délia”, pois, pertencia a uma família de renome, a gaúcha, Maria Benedita Câmara Bormman se casa com um tio materno aos 14

anos de idade. Como o esposo era militar, tendo sido posteriormente, ministro da guerra, passava muito tempo longe de casa e a mulher tinha tempo livre para se dedicar aos seus escritos.

Talvez na tentativa de se livrar do patrimônio herdado, do peso da família, ao escrever, Maria Benedita Bormman adotou um pseudônimo. A escolha, no entanto, não indica apenas um encobrimento mas aponta para a ruptura consciente com determinados preceitos ao mesmo tempo em que esboça um projeto artístico. Ao apontar para a Antiguidade clássica, Délia sugere a ruptura com a divisão do conhecimento por gêneros que impedia às mulheres o acesso ao mundo dos eruditos e dos gabinetes. Ruptura com o padrão de mulher submissa, pois Délia, personagem de um poeta latino sugere uma época em que as mulheres agiam livremente e podiam se afirmar socialmente. Ruptura com o preceito cultural que afirmava que as mulheres não tinham o que dizer e não deveriam escrever pois nesse período da história romana algumas mulheres, como Sulpícia, escreveram, enquanto as personagens dos poetas, como Délia, de Tibulo, e a Lésbia, de Catulo, eram uma homenagem à grega Safo, poeta maior (TELLES, p. 570, 2000).

Do pouco que se sabe sobre a vida de Délia, de acordo com Telles (2000), alguns articulistas da época dizem que sua trajetória de vida foi triste e que não se sabe ao certo se ela se divorciou ou não em determinado momento de sua vida. Délia colocava abertamente que sua obra misturava fatos que ela havia vivenciado com criação literária, ficção. Logo, conforme Telles (2000), podemos através da leitura de sua obra apreender de seus ideais e crédulos, suas andanças e aventuras por esta vida, ficando assim a cargo de nossa imaginação decidir o que é fictício e o que é real. Assim como muitas outras, Délia publicou livros e escreveu para jornais, em seus escritos sempre tematizou a existência da mulher, em muitas variações, como criadora de vida e de arte numa sociedade em que reinava a escravidão e a submissão do sexo feminino, onde o talento de uma mulher não era reconhecido e elas não podiam serem tidas como escritoras. Com o passar dos anos, os livros de Délia foram ficando cada vez mais raros de serem encontrados, foi então que a autora, assim como inúmeras outras, acabou caindo no esquecimento.

É comum que sua imagem seja sempre atrelada a de uma outra escritora oitocentista: Maria Firmina dos Reis. Por algum motivo, por muitos anos, a imagem de Maria Benedita Bormman apareceu na internet atribuída à Maria Firmina dos Reis, que ao que consta, não deixou registro fotográfico imagem em pintura, e, talvez por isso, utilizaram da imagem de outra mulher para representá-la. Esse engano, no entanto, agrava outra omissão na história da literatura brasileira: o

embranquecimento de autores/autoras negras, já que a imagem de Maria Benedita Câmara Bormman, divulgada equivocadamente como de Maria Firmina dos Reis é a imagem de uma mulher branca, pois Bormman era filha de alemães, enquanto Firmina dos Reis era uma mulher negra.

1.2 Textos tecidos por mulheres: a editora mulheres e o resgate de textos de autoria feminina do século XIX

Até as mulheres de classes sociais mais abastadas enfrentaram uma série de obstáculos para publicar seus textos e serem aceitas no mundo masculino das letras. A produção delas sempre foi enxergada com “reserva” pela crítica, o que justifica que em inúmeros prefácios de textos produzidos por mulheres no século XIX, as autoras confessarem um sentimento de insegurança que as dominava, por estarem adentrando um espaço proibido para elas (DUARTE, 2018). Importante compreender que “um texto descoberto em um arquivo empoeirado não será bom e interessante só porque foi escrito por uma mulher” (WEIGEL, 1985), mas são bons e interessantes porque colaboram para que cheguemos a novas conclusões sobre uma, até então, omitida tradição literária das mulheres; permitindo-nos imaginar as dificuldades que enfrentaram com relação à produção, divulgação e aceitação dos seus textos.

“A mulher que cria palavras, e não somente crianças, faz isso em desafio a governos autoritários” (Caliz-Montoro, p.11,1999), escrever como mulher, sob a ameaça desses governos autoritários é um desafio ao silêncio imposto pela fúria do poder dominante que tende a querer definir o que podem ou não as mulheres. E, sendo assim, de acordo com a professora e poeta argentina Teresa Leonardi Herran (p. 13, 2016), “só ‘assassinando’ a mulher que o homem modelou podemos aceder à especificidade de uma escritura”. A percepção da mulher sobre o mundo, nos revela um “outro” que esteve, tradicionalmente, à margem da cultura dominante e “que passa cada vez mais – a partir do século XX – a expressar uma nova voz que não pode mais ser ignorada na tradição literária – exatamente por que representa uma visão marginal, excluída” (LOBO, p.14, 1993).

Foi por conta dessa necessidade de ouvir e saber o que as mulheres tinham

a nos contar, que nas décadas de 1980 e 1990, um grupo de pesquisadoras – sob a coordenação da professora e pesquisadora Zahidé Lupinacci Muzart, da Universidade Federal de Santa Catarina – partilhou o “sonho-projeto”² de resgatar a vida e obra de antigas escritoras e, assim, contribuir para o estabelecimento de uma tradição literária feminina em nosso país. O trabalho – que permitiu a descoberta de valiosos manuscritos, primeiras edições e de informações inéditas sobre a participação da mulher nas letras nacionais – foi publicado em três volumes pela Editora Mulheres, de Florianópolis, e passou a ser utilizado como principal fonte para pesquisas sobre a tradição literária feminina no Brasil.

No início da pesquisa, era voz corrente de que aquelas mulheres do século XIX nada tinham escrito, e, por conseguinte, menos ainda publicado enquanto viveram. Logo ficou claro, porém, que, na verdade, não só escreveram e publicaram uma grande quantidade de textos, mas, bem mais que isso, que esses textos constituíam um legado de boa qualidade literária e de valor histórico inquestionável. Tudo ficou ainda mais evidente, quando descobri que de nada adiantaria apenas revelar os nomes dessas escritoras, os pormenores de suas vidas, relacionar o que escreveram. Era fundamental republicá-las hoje. E, a partir dos primeiros resultados do projeto é que surgiu, de repente, a ideia de criar uma editora, cuja finalidade seria realizar um projeto de resgate, isto é, reeditar os livros das escritoras do passado, fossem elas brasileiras ou não. E, ao lado da linha mestra, editar ensaios sobre gênero (MUZART, p. 103, 2004).

Tudo começou quando a professora de literatura da Universidade Federal de Santa Catarina foi ministrar um curso sobre a presença das mulheres na literatura brasileira, com o intuito de dar destaque ao que teria sido produzido e publicado no século XIX, e se deparou com uma quase inexistência de mulheres na história da literatura brasileira, “seria crível que as senhoras brasileiras não tivessem deixado uma linha escrita? Nem um conto, um pequeno poema, um soneto, um acróstico?” (MUZART, p. 17, 2000). Mas, como disse a própria pesquisadora Zahidé Muzart, qualquer um que ponha seu empenho na história literária das mulheres brasileiras no século XIX começa por enfrentar problemas: a dificuldade no acesso às obras das escritoras.

Nas décadas iniciais do percurso investigatório, as pesquisadoras enfrentavam muita dificuldade de comunicação, pois nesse período ainda não havia o artifício da internet, elas precisavam se corresponder via fax ou correios,

² Constância Lima Duarte (2018).

o que tornava o processo mais lento e, ainda, muitas vezes se deparavam com pouco empenho por parte de familiares das escritoras pesquisadas que poderiam colaborar com as investigações, mas que não faziam questão em ajudar. Como se tratava de um período ainda não informatizado e de pouco aparato tecnológico, os arquivos públicos, bibliotecas e outras fontes de pesquisa ainda não contavam com acervos digitais que tem hoje, sendo assim, as pesquisadoras precisavam mergulhar em jornais antigos, periódicos e publicações das respectivas épocas que buscavam. Tornando-se o principal objetivo da pesquisa resgatar parte da obra, tanto na imprensa quanto a literária, dessas escritoras esquecidas e, sobretudo, “mostrar que, apesar da ausência desses nomes nas histórias literárias do século XIX, elas existiram e foram atuantes, a seu modo, em sua época” (MUZART, p. 19, 2000).

Ao longo do processo de investigação, a descoberta de diários, cartas, testamentos e até de antigos jornais, tinha o poder de acrescentar novos informes, e atribuir novos significados aos textos deixados pelas escritoras. Cada documento – mesmo em péssimo estado – tinha o poder de iluminar um especial momento da história das mulheres, pois nos permitia compreender os limites impostos à sua educação, e sua exclusão do processo de criação cultural. Durante séculos trancadas em casa, vigiadas até por escravos e pelos filhos, as mulheres viveram sujeitas à autoridade e também à autoria masculina. Por isso foi tão longa e difícil a conquista de sua escrita (DUARTE, p. 182, 2018).

Para Muzart (2004), o esquecimento dessas escritoras do século XIX, não é desprezioso, é um esquecimento político. Essas mulheres não são mulheres “comuns”, ou o que a casta masculina oitocentista esperava que elas fossem. Sendo assim, esse apagamento histórico não se deu só porque mulheres escritoras deveriam ser esquecidas, mas sim foram esquecidas por terem sido atuantes, feministas, “as mulheres não tiveram guarida no nosso cânone literário por critérios outros, que passam por questões de gênero; portanto, um projeto de resgate é antes de tudo um projeto feminista, logo, político” (MUZART, p. 25, 2004).

No início da pesquisa, era recorrente as pesquisadoras ouvirem que as mulheres do século XIX não haviam escrito, pois não haviam tido acesso ao saber letrado, em maioria, conseqüentemente não haviam de ter publicado. Porém, bastou o direcionamento de um olhar mais aguçado para que a pesquisa chegasse aos nomes das escritoras e atestasse que elas não só escreveram,

como também publicaram em grande quantidade, construindo seu legado de produção literária de qualidade e valor para a história do país.

Em 1995, nasceu a Editora Mulheres, mas que só começou a funcionar, de verdade, quando foi preparado, editado e lançado o primeiro livro, o que ocorreu em outubro de 1996. Tratava-se de um projeto muito bem definido e a editora já nascera diretamente vinculada a uma linha de investigação estabelecida, Literatura e Mulher, decorrente de nossa afiliação a um grupo de pesquisa da ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística) (MUZART, p. 103, 2004).

O catálogo da editora Mulheres contou com cerca de noventa livros publicados. Todos eles relativos às mulheres e/ou o feminismo. Porém mais importante que o número de publicações é a contribuição teórica, intelectual e histórica que a editora presta ao trabalhar empenhada no resgate de escritoras invisibilizadas, excluídas do cânone literário. O projeto se alia a uma crescente tendência de uma crítica feminista interessada na consolidação de uma história literária feminina, bem como a revisão e inclusão dessas mulheres escritoras ao cânone literário e intelectual do país. A criação da Editora Mulheres e todo o trabalho de resgate das escritoras do século XIX constituíram um grande marco não só para a história literária brasileira, mas para a história das mulheres no país. A reedição de muitos livros foi fundamental para conhecermos o outro viés: o que as mulheres pensavam, como viam o mundo, como interagiam e reagiam a ele. Do contrário, continuaríamos sem conhecer grande parte de nossa História. No ano de 2015, a professora, já aposentada, Zahidé Muzart falece e a editora deixa de funcionar, mesmo fazendo um trabalho tão importante para a literatura brasileira nos últimos anos.

O projeto audacioso de Zahidé Lupinacci Muzart não trata apenas do resultado de uma pesquisa integrada, mas da demonstração de uma rede de trabalho pensada, organizada e mantida por uma equipe de mulheres e de uma “sinfonia ou sintonia de múltiplas vozes em um tempo datado: escritoras brasileiras do século XIX, pesquisadoras brasileiras do século XX, literatura brasileira para o século XXI, que possibilitam reavaliar nossa história cultural” (SCHMIDT, 2005). Para Schmidt (2005), agora cabe a nós outras, em um esforço integrado – superar a fase apontada por Muzart de questionamentos e hipóteses, e saber aproveitar o que a princípio é atordoante: duas mil páginas, cem

escritoras do século XIX, centenas de temas, mágoas, vidas, cartas, falas, ficções, poemas, trinta e cinco pesquisadoras do século XX, uma editora, chamada Mulheres, histórias de uma literatura/cultura ainda a ser definida, assimilada e entendida no século XXI.

Há muito o que fazer com essa matemática predominantemente feminina. Atualmente, é expressivo o número de pesquisas, sobretudo, na pós-graduação de trabalhos que versem sobre a mulher enquanto escritora e atuante na história, como que em “resposta” aos inúmeros questionamentos que se faziam ao “Escritoras brasileiras do século XIX”.

Para quê, perguntaram-se os partidários da repetição das mesmas ideias recebidas e perpetuadas, “Escreviam tão mal que seria melhor deixá-las enterradas” e outras apreciações de “incentivo”. Não desanimamos. Por que estudar sempre os mesmos? Por que trilhar os mesmos caminhos? Como saber se elas eram boas se ninguém as leu? E como saber se existiram se ninguém as cita na história da literatura? (MUZART, p. 21, 2000).

Uma das escritoras oitocentistas pesquisada e reeditada pela Editora Mulheres, foi Maria Firmina dos Reis, o seu romance *Úrsula*. Em 2009, a editora lança a quinta edição do romance, que posteriormente ganhou outras edições de outras editoras, e vem se tornando cada vez mais um grande expoente da literatura produzida por mulheres no século XIX.

1.3 “Uma maranhense” ilustre

“Uma Maranhense” era o pseudônimo usado por Maria Firmina dos Reis. Por muito tempo sua obra ficou exclusiva do conhecimento social, só no ano de 1962, quase que por acaso, os pesquisadores José Nascimento Moraes Filho e Horácio de Almeida tiveram acesso ao texto “*Úrsula: romance original brasileiro*”, registrado por “Uma Maranhense” o que despertou sua curiosidade e os levou a buscar pelo pseudônimo. Identificaram a autora, no Dicionário por Estados da Federação, e encontraram uma série de outras produções realizadas por ela, como: “*Gupeva, romance brasiliense*” em 1861, de temática indianista, a obra de poesias “*Cantos à beira-mar*” em 1876 e o conto “*A Escrava*” publicado em 1887. As pesquisas continuaram e em 1973, José Nascimento Moraes Filho encontrou nos porões da Biblioteca Pública Benedito Leite, em São Luís, mais escritos de

Maria Firmina.

Maria Firmina dos Reis nasceu em São Luís do Maranhão. Por muito tempo, as pesquisas biográficas indicavam que seu nascimento datava de 11 de outubro de 1825 – é tanto que o governo do Maranhão, em homenagem à ilustre maranhense, veio a instituir que nesta data, seria comemorado o “dia da mulher maranhense” – porém, recentemente novos documentos foram localizados em arquivos do Maranhão, pela pesquisadora Mundinha de Araújo - jornalista, ativista e pesquisadora maranhense – sobre Maria Firmina dos Reis, que vieram para “corrigir” informações anteriores: como a sua real data de nascimento, que teria acontecido em 11 de março de 1822, tendo então Maria Firmina vivido por 95 anos – haja vista que seu falecimento aconteceu em 11 de novembro de 1917 – e não 92 anos, como sabíamos antes dos novos apontamentos e pesquisas.

Ainda criança – muito provavelmente numa fuga dos preconceitos e discriminação – mudou-se para o município de Guimarães, com a mãe e a irmã. Elas foram viver na casa de uma tia com melhores condições financeiras e depois com a avó, seria ali que Firmina passaria longos anos de sua vida, crescendo, moldando caráter, estudando, fazendo escolhas profissionais. E foi o que ela fez: Em 1847 é aprovada em um concurso público para ser professora de “primeiras letras” na cidade do interior, sendo a primeira mulher a ter aprovação em concurso para professora no Estado do Maranhão.

Ali, exercendo a profissão de mestra, Firmina passou longos anos, até se aposentar em 1881. Antes de se aposentar, Maria Firmina dos Reis cria uma sala mista, onde meninas e meninos passariam a assistirem aulas juntos, e esse feito causou grande polêmica na época, sendo desfeito por volta de dois anos depois. Mesmo depois de aposentada, Firmina continuou lecionando, dessa vez para crianças de origem mais humilde, filhos de quilombolas e fazendeiros. Como colocado por Machado (2019), “Maria Firmina nasceu destinada a ocupar um espaço social muito pouco acolhedor: como mulher negra, bastarda e de família de poucas posses, ela estava destinada ao silêncio” (MACHADO, p.95, 2019), porém não o fez.

Firmina também escreveu para jornais publicando contos, poesias, crônicas

e charadas, durante muito tempo Maria Firmina contribuiu com a imprensa local, atuando em diversos jornais e periódicos, sempre bastante atuante. Seu primeiro romance *Úrsula*, foi publicado em 1859, porém, consta em pesquisas recentes que no ano de 1857 já havia uma resenha feita sobre ele, ou seja, dois anos antes de sua publicação oficial, já estava pronto. Ao ultrapassar o espaço o qual era destinado aos homens, a maranhense rompe barreiras de preconceito, fundamentado no machismo e racismo, mostra a importância da literatura feminina para evidenciar que a presença da mulher negra no século XIX, no Brasil, não se resumiu apenas ao espaço físico marcado pela casa grande e a senzala. Firmina vai além do aspecto idealizador da mulher, pois, utiliza da criação literária para denunciar a injustiça política e social de sua época: a escravidão. De acordo com Luiza Lobo (1993), Maria Firmina não narra as reminiscências da escravidão apenas por intuição, ela narra história que ouviu de quem realmente vivenciou a barbárie, pois tinha relações de amizade com muitos escravos e ex-escravos.

Maria Firmina utiliza do movimento da criação literária para elaborar a dor de um passado que viveu e presenciou, para Wilberth Salgueiro (2015) é na rememoração incessante do acontecimento intenso que o trauma sobrevive e é o modo como cada um elabora o trauma e/ou o passado que vai determinar a continuidade e a intensidade de seus efeitos. E o que significa elaborar o passado? (ADORNO, 2008), para Jeanne Marie Gagnebin (2006) “O trauma é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito. Negra, de família de poucas posses, a escritora maranhense vivenciou na própria pele cenas de preconceito por conta de sua cor e foi através da palavra que Maria Firmina dos Reis denunciou o seu trauma e as suas feridas – feridas que não eram só suas.

Afirmações como essa são possíveis devido ao “*Álbum*”, que seria uma espécie de diário de Maria Firmina dos Reis. De onde foi possível extrair muitas informações sobre a personalidade e as aflições da escritora, mas nada mais político e/ou crítico sobre o meio em que ela vivia, ao menos não de maneira explícita. Ela não teve filhos biológicos, nem se casou, durante a sua vida, Firmina adotou e foi madrinha de muitas crianças, a maioria filhas de escravos. Foi um desses filhos que concedeu a José Nascimento, o “*Álbum*”, segundo Leude

Guimarães, os escritos teriam sido deixados por Firmina, mas parte deles havia se perdido em um assalto, tratando-se, dessa maneira, apenas de fragmentos do que fora o diário.

O que se tem do diário são trinta páginas datadas de Guimarães, de nove de janeiro de 1853 a primeiro de abril de 1903 – dos 31 aos 81, momento que, provavelmente perdeu a visão – é o que avalia a pesquisadora Luiza Lobo. Segundo ela, o diário:

Apresenta breves notícias e saltos de quatro, por vezes mais anos. Por isso é questionável que parte dos originais tenha sido roubada em assalto numa pensão em São Luís de um baú pertencente ao filho de criação da escritora [...] o Álbum parece ter forma entrecortada, descontínua. 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 65 trocada (LOBO, p. 230, 1993).

De todo modo, esses escritos são de valor inestimável, pois revelam a visão da vida de uma das mulheres mais ilustres do século XIX, uma precursora em diversos âmbitos, mas que viveu uma vida de melancolia e reclusão de seus próprios sentimentos, é o que nos revela o diário. O “Álbum” traz em si uma série de lamentações, sofrimento, tristeza, desejo pela morte, pensamentos suicidas, relatos de morte de pessoas queridas, principalmente sua mãe e seus filhos de criação.

“Era o dia 19 de abril, um formoso sol brilhava sobre os campos do céu, e os raios vívidos e luzentes aqueciam docemente a ervinha do prado; mas meu coração estava aflito; porque na minha alma havia 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 1859” (REIS apud MORAIS FILHO, s/p, 1975).

Ela não chega a citar a temática, mas é visível no “Álbum” a sensação de recusa social que Maria Firmina enfrenta, preconceito, discriminação que, possivelmente, afastou-a de um rapaz que ela cita como tendo sido um, provável, amor “impossível” que teve. Sendo mulher e negra, a adesão de Firmina aos diários, à escrita de diários é, no Brasil, única (MACHADO, p.14, 2019). Ela refaz o percurso de toda a sua vida, desde a infância e adolescência, quando narra que:

“De compleição débil e acanhada, eu não podia deixar de ser uma criatura frágil, tímida, e por consequência melancólica: uma espécie de educação freirática, veio de remate à estas condições disposições

naturais. Encerrada na casa materna, só conhecia o céu, as estrelas e as flores que minha avó cultivava com esmero, talvez por isso eu tanto ame as flores; elas foram o meu primeiro amor.
Guimarães, 31 de janeiro de 1869” (REIS apud MORAIS FILHO, 1975)

Esse isolamento que Firmina relata, pode ter sido causado pela tentativa da mãe de proteger as filhas de uma rejeição por serem negras e bastardas. Foi então que a escritora encontrou nos livros e na escrita um meio de externar toda essa realidade de enclausuramento social que vivia, não é à toa que chama o Álbum/diário de “o livro da alma”.

“O álbum é o livro da alma; é nele que estampamos os nossos mais íntimos sentimentos, os nossos mais extremos afetos; assim como as mais pungentes dores de nossos corações.
E também o nome daquelas pessoas que nos são gratas que nos inspiram simpatia, que nos cobram sincera amizade deve escrever-se aqui.
Guimarães, 15 de novembro de 1872” (REIS apud MORAIS FILHO, 1975)

1.4 Maria Firmina dos Reis: a matriarca da literatura afro- brasileira

O delineamento inicial do que viria a ser um projeto de estudo das manifestações artístico-político-literárias organizadas e/ou produzidas por negros no Brasil começou a ser gerado a partir do surgimento, de acordo com a pesquisadora Florentina Souza (2006), tanto na mídia quanto nos meios institucionais, de debates alusivos às comemorações do centenário da abolição. Nos anos que antecederam o centenário, o poeta, ficcionista, crítico, historiador da literatura e um dos mais destacados escritores negros das últimas décadas, Oswald de Camargo, em 1986 lança a antologia **A razão da chama** e no ano seguinte, em 1987, **O Negro escrito**. No ano seguinte a essas publicações tão importantes, centenário da abolição – 1988 - o romance **Úrsula** foi reeditado, sob a orientação de Luiza Lobo, uma das pioneiras estudiosas dessa obra. Descoberto, ainda na década de 1970, pelo bibliógrafo e colecionador Horácio de Almeida em meio a um lote de livros adquiridos no Rio de Janeiro, um volume pequeno em cuja folha de rosto se lia: “Ursula/Romance Original Brasileiro/Por Uma Maranhense/San’Luis/Na Typographia do Progresso/Rua Sant’Anna, 49 – 1859”.

É com esse, “achado”, mais de um século depois de sua publicação inicial em jornais da capital da província do Maranhão, que o destino da autora e de seu livro inicia uma trajetória ascendente: **Úrsula** não se trata, somente, do primeiro

romance abolicionista, mas, é também o primeiro a tematizar “o assunto negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a condição do ser negro em nosso país” (DUARTE, p. 277, 2009). Poderia, ainda, ter sido o primeiro romance brasileiro escrito por uma mulher, fato que depois foi contraposto por pesquisas que apontam Nísia Floresta como tendo sido a primeira a publicar. Logo, seria um marco tanto para a literatura de autoria feminina, quanto para o que convencionamos chamar tempos depois de Literatura Afro-brasileira. Para Luiza Lobo (1993),

Poderíamos definir literatura afro-brasileira como a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo) (LOBO, 1993, p. 315)

Esse termo e, principalmente, o que ele sugere – uma produção literária produzida por aqueles que experimentam/experimentaram, o que é ser negro dentro de uma sociedade forjada em moldes escravocratas e racistas, como a sociedade brasileira – tem gerado, há muito, discussões que tentam deslegitimar discussões que envolvem esse conceito que, é necessário destacar, ainda está em construção. Essa produção literária vem adquirindo legitimidade desde que passou a ganhar espaço, sobretudo, nos cursos de pós-graduação, tanto em universidades públicas quanto privadas, e de ter crescido no meio editorial.

De acordo com estudos do Professor Eduardo de Assis Duarte, importante pesquisador da literatura afro-brasileira e coordenador do Portal da Literatura Afro-Brasileira (literafro), não há dúvida de que, por um lado, a ampliação da chamada classe média negra, com um número crescente de profissionais com formação superior buscando lugar no mercado de trabalho e no universo do consumo; e, por outro, a instituição de mecanismos como a lei 10.639/2003 ou as ações afirmativas, vêm contribuindo para a construção de um ambiente favorável a uma presença mais significativa das artes marcadas pelo pertencimento étnico afrodescendente.

Outro nome de forte relevância ao tratar do conceito em construção Literatura Afro-brasileira, a professora e pesquisadora da UFBA Florentina da Silva Souza (2006), destaca que esses textos, sejam eles literários ou não, são

compostos de fragmentos da vivência e das contradições resultantes da ambiguidade de ser, ao mesmo tempo, participante e excluído da história do país. Passando a reafirmar a diferença étnico-cultural e apostar na possibilidade de o discurso identitário afro-brasileiro gerar tensões que contribuam para a emancipação do grupo étnico. De acordo com Eduardo de Assis Duarte (2006), passando a ser

Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar uma escritura que seja não apenas a expressão dos afrodescendentes enquanto agentes de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização. Daí seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na diferença que questiona e abala a trajetória progressiva e linear de nossa história literária (DUARTE, p.15, 2011).

De acordo com Rafael Balseiro Zin (2018, p. 264), mesmo entre os escritores e escritoras negros existe certa resistência quanto ao uso de expressões adjetivadas como escritor negro, literatura negra ou literatura afro-brasileira, uma vez que essas denominações, dependendo das circunstâncias, tendem a rotular e a aprisionar sua produção literária. Já teóricos como Luiz Silva (2010), mais conhecido por Cuti, um dos mais eminentes intelectuais negros contemporâneos, militante da causa negra, e um dos fundadores e mantenedores da série Cadernos Negros, defendem a manutenção da expressão “literatura negra”, mesmo após a popularização do termo Literatura Afrobrasileira”. Para o pesquisador,

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afrodescendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso no âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só à produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil. [...] (CUTI, 2010, p.35-36).

Segundo a conceituação de Cuti (2010), o que deveria vir em evidência era a nomenclatura de “literatura negra”, para ele a literatura negro-brasileira nasce da população negra que se formou fora da África, e da sua experiência no Brasil. Sendo a singularidade negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro”

aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciado à sua gênese social ativa. O que há de manifestação reivindicatória apoia-se na palavra “negro”. Nesse sentido, também Zin afirma que (2018):

Ao se integrar às lutas pela conscientização da população negra, toma como seu objetivo central a atribuição de novos sentidos ao processo de formação da identidade de grupos étnicos que foram apartados do modelo social “hegemônico” proposto pelo Estado brasileiro, ou seja, o da branquitude, fazendo com que as imagens negativas que o termo “negro” assumiu ao longo da história pudessem ser revertidas (ZIN, 2018, p. 267).

A nomenclatura “literatura afro-brasileira” se propõe mais abrangente e menos apontada politicamente, “busca assumir as ligações entre o ato criativo próprio do fazer literário e a relação dessa criação com o continente africano”. Para Luiza Lobo (1993, p.222) um dos aspectos primordiais, que caracteriza a literatura afro-brasileira, é o fato dela ter surgido no momento em que o negro passa de objeto a sujeito da criação, deixando de ser tema para autores brancos e passando a registrar a sua própria visão de mundo. E por isso, por se tratar de um movimento, relativamente, recente Eduardo de Assis Duarte (2014, p.41) destaca que essa vertente de nossa literatura brasileira ainda é um conceito em construção, processo e devir. Ainda sem maiores consensos.

Desde que esses escritores passaram a produzir literatura assumindo seu pertencimento, enquanto sujeitos vinculados a uma etnicidade afrodescendente, começam a ocupar espaço na cena cultural, tudo isso ao mesmo tempo em que as demandas do movimento negro se ampliam e adquirem visibilidade institucional (DUARTE, 2006). E em “resposta” aos tais questionamentos se há, de fato, uma literatura Afro-brasileira as pesquisas apontam para o vigor dessa escrita. Por isso, como nos aponta o pesquisadora “ela tanto é contemporânea, quanto se estende a Domingos Caldas Barbosa, em pleno século XVIII; tanto é realizada nos grandes centros como por Machado de Assis e dezenas de poetas e ficcionistas, quanto se espraia pelas literaturas ditas regionais, ao revelar Maria Firmina dos Reis escrevendo, em São Luís do Maranhão” (DUARTE, 2006). A obra de Firmina dos Reis é o primeiro romance afrodescendente da língua portuguesa – **Úrsula** – publicado no mesmo ano – 1859 - em que Luiz Gama publica suas **Primeiras Trovas burlescas**. Para Florentina Souza:

Estes escritores, embora não estivessem interessados em participar de uma produção textual que se definia como afro-brasileira, podem hoje, a posteriori, ser lidos como antecessores de uma produção textual intencionalmente definida como afrodescendente, compondo assim uma versão da história da literatura no Brasil. As histórias selecionam e organizam os fatos e os textos de acordo com a sintaxe que embasa as crenças estético-filosóficas do seu autor ou autores. Assim, o que é escolhido para ser lembrado ou esquecido varia de acordo com a performance que se deseja apresentar e com os objetivos e metodologia pedagógicos do discurso identitário qualquer que seja ele (SOUZA, 2006, p.66)

De acordo com Eduardo de Assis Duarte, essa Literatura Afro-brasileira teve, em 1859, com a publicação de Luiz Gama, um de seus marcos fundadores. Sendo assim, com a redescoberta de **Úrsula**, passa a ter dois: o que induz a pensar na existência não apenas de um ‘pai’, mas também de uma ‘mãe’. Seria, assim, Maria Firmina a matriarca da nossa Literatura Afro-brasileira.

E assim faz Firmina dos Reis ao “dar à luz” a essa filha de maneira lúcida e consciente, narrando as reminiscências de Preta Suzana, compondo contra-narrativas à história que contam do negro no Brasil. Ao abrir o caminho, criando um discurso em que cabe a representação/produção da identidade afro-brasileira, Maria Firmina dos Reis e a sua escrita de reivindicação passam a permitir que esses sujeitos possam “propor alterações”, tanto no cânone literário, quanto na sociedade.

A pesquisadora Zilá Bernd (1988), afirma que essa literatura – a afro-brasileira - apresenta um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro. Dessa forma, compreendemos que, nem todo escritor negro será considerado um escritor afro-brasileiro, pois é necessária uma identificação política para reivindicar para si o qualificativo de escritor afro-brasileiro e não apenas a cor da pele, o que nos leva a considerar como válida a combinação de fatores que são estabelecidos pelo pesquisador Eduardo Assis Duarte como definidores de pertencimento à essa esfera de produção literária.

Precusores como Firmina dos Reis permitiram que, como afirmado por Florentina Souza (2006), a partir do final da década de 1970, outros escritores passassem a se organizar com o objetivo de tornarem audíveis suas vozes de crítica e de protesto, contra os modelos de representação da tessitura das relações raciais no Brasil.

Diversificado, necessário e produtivo para a construção de identidades, os movimentos negros no Brasil têm-se mobilizado para a realização de rituais de afirmação como celebração de datas, resgate de acontecimentos históricos, releitura e organização de arquivos que contestam a pretendida homogeneidade das histórias registradas e resgatadas pela memória cultural instituída, a promoção de atos públicos de protesto e de denúncia com vistas a interferir na base de construção da memória, na disposição de forças políticas da sociedade e a intervir no desenho da auto-imagem do afro-brasileiro (SOUZA, 2006, p. 14).

Conforme apontado, desde a década de 1970, escritores negros se organizam em coletivos, como os grupos: GENS, na Bahia; Negrícia, no Rio de Janeiro; Palmares, em Porto Alegre; e Quilombhoje, em São Paulo. Na construção de uma literatura empenhada no combate ao racismo e na afirmação dos valores culturais desse segmento historicamente excluído da cidadania e das pesquisas acadêmicas. É uma literatura composta por fragmentos das vivências e das contradições resultantes do que é ser participante e excluído, como se pertencesse e ao mesmo tempo não pertencesse ao país. Em 1978, tem início a série “Cadernos Negros”, publicando anualmente em volume coletivo, alternando os gêneros literários: ora de ficção, ora de poesia. É a partir dessa coletânea que tornam-se conhecidos nacional e internacionalmente, nomes como os de Luiz Cuti e Conceição Evaristo, em meio a dezenas de outros. Esses autores, juntam uma produção vigorosa a trabalhos como os de Lino Guedes, Carlos de Assumpção, Solano Trindade, Abdias Nascimento, Oswaldo de Camargo, Joel Rufino dos Santos, Nei Lopes, Muniz Sodré e muitos outros, que já abriam fronteiras na primeira metade do século XX. Com o início do século XXI, essa literatura passa por um momento ainda mais rico em realizações e descobertas.

A literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira. É o caso da população negra, que séculos de racismo estrutural afastam dos espaços de poder e de produção de discurso (DALCASTAGNÉ, 2008). “Negros e brancos, mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras” (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 68), mesmo que alguém venha a ser sensível e solidário à sua causa e aos seus problemas, não terá ela vivido as mesmas experiências e, sendo assim, terão outra leitura da sua situação, ao observar de uma perspectiva diferente.

Por isso, não caberia a outro escrever sobre as mazelas que afligem a população negra, se não ela mesma, como vem sido feito cada vez de maneira mais acentuada, com a História procurando evidenciar o ponto de vista dos marginalizados e suas participações na vida e nos fatos sociais, ao trabalhar uma memória cultural afro-brasileira, esse fato nos remonta às evidências de que a literatura afro-brasileira não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa³. Para Duarte (2011),

O termo afro-brasileiro, por sua própria configuração semântica, remete ao tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridação étnica e linguística, religiosa e cultural. De acordo com um pensamento conservador, poder-se-ia dizer que afro-brasileiros são também todos os que provêm ou pertencem a famílias mais antigas, cuja genealogia remonta ao período anterior aos grandes fluxos migratórios ocorridos desde o século XIX. E como este, outros reparos poderiam ser arrolados, dado o caráter não-essencialista do termo. Para Luís Silva, (Cuti), ele funciona como elemento atenuador que diluiria o sentido político de afirmação identitária contido na palavra negro. É certo que, por abraçarem toda a gama de variações fenotípicas inerentes à mestiçagem, termos como afro-brasileiro ou afrodescendente trazem em si o risco de assumirem sentido homólogo ao do signo “pardo”, tão presente nas estatísticas do IBGE, quanto execrado pelos fundamentalistas do orgulho racial traduzido no slogan “100% negro” (DUARTE, 2011, p.05).

Florentina Souza (2006), marca que “a hibridização, no sentido de mestiçagem, é comum ao vocabulário dos intérpretes da cultura brasileira, desde o século XIX”⁴, tida como deturpadora de uma cultura dita “superior” em detrimento de outras de escalão mais baixo. Tornando a hibridização longe de ser vista como negativa, “além de apontar a inexistência de pureza cultural, é encarada como positiva, na medida que atesta uma atuação produtiva da cultura tida por minoritária e evidencia uma ‘fragilidade’ da cultura hegemônica” (SOUZA, p.22, 2006). Homi K. Bhabha (1998), configura a hibridização como uma “intervenção do colonizado no exercício da autoridade colonial, uma reversão dos efeitos de desapropriação colonial”, para Souza (2006, p.22) “uma atuação produtiva do subordinado que, inclui no discurso do colonizador os conhecimentos negados”, Bhabha (1998) conclui afirmando que há, com a hibridização, um rompimento das bases de autoridade e das regras de reconhecimento.

³ Eduardo de Assis Duarte em “Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção”;

⁴ SOUZA, 2006, p. 22;

A cultura afro-brasileira híbrida, construída como intervenção simultaneamente sofrida e praticada pelas culturas africanas, europeias e indígenas. Semelhante e diferente das culturas africanas e da cultura europeia, a cultura afro-brasileira não é nem só africana, nem mímica da europeia, mas híbrida, pois é formada nos cruzamentos dos contatos forçados e, às vezes, até desejados (SOUZA, 2006, p.23).

É importante que consideremos, ao tratar especificamente de uma literatura produzida no Brasil, a forma com que “se deu” a colonização do país e em como ela reverberou, e segue se fazendo em todos aspectos e escalas dessa sociedade. É impossível conceber a ideia de uma “pureza” de “não-contaminação”, por isso, faz-se necessário aceitarmos que, assim como não há a formação de uma cultura sem inferência, sem contaminação, não há uma literatura “totalmente negra”:

É certo que não há, sobretudo no Brasil, uma literatura 100% negra, tomada aqui a palavra como sinônimo de africana. Nem a África é uma só, como nos demonstra Apiah (1997), nem o romance, o conto ou o poema são construções providas unicamente do Atlântico Negro (DUARTE, 2011, p. 05)

Para Florentina Souza (2006), a cultura africana da diáspora no Brasil seria uma cultura duplamente híbrida. Primeiro por ser resultado do contato e interação dos povos vindo de África, de diferentes etnias, sendo obrigados, como forma de demonstrar resistência, aquilo que seria uma “memória comum”. E depois, em segundo turno, para garantir sua sobrevivência e uma forçada “adaptação” teve que se relacionar com europeus e ameríndios, adotando seus costumes e comportamentos, para garantir a sua sobrevivência e moldar uma espécie de “nova identidade”, com tudo isso “os africanos e afrodescendentes construíram sua memória através da negociação com as várias culturas citadas, negociação cujos reflexos observam-se na hibridização de rituais religiosos, práticas cotidianas e populares (SOUZA, p.23, 2006).

Ratificando, ainda conforme Florentina Souza (p.23, 2006), “esse ‘afro’ na cultura afro-brasileira é resultante dessa dupla hibridização e não aponta para qualquer possibilidade de ‘pureza’. Assim, escritores afrodescendentes, diferentemente dos escritores brancos ao tratar da diáspora negra, trabalham a importância de modificar o sistema de representação para o que seria uma reconfiguração da imagem do negro na diáspora (SOUZA, 2006). Dessa feita:

Esse “afro” indica a necessidade incontornável de conviver e de circular num espaço diversificado e de trânsito entre culturas diversas. Esse espaço nos coloca, sempre, na obrigação de aprender e manejar uma cultura eurocêntrica, pretensamente universal e absoluta, que nos representa de modo depreciativo (SOUZA, 2006, p.20).

Para Duarte (2011), o conceito de Literatura Afro-brasileira é uma formulação elástica e mais produtiva, que abrange tanto a “assunção explícita de um sujeito étnico” que se estende de Luiz Gama, passando por Lima Barreto, a Cuti, quanto o “dissimulado lugar de enunciação” que acomoda Caldas Barbosa, Machado de Assis, Maria Firmina, Cruz e Sousa, Paula Brito, Gonçalves Crespo, entre outros. E, assim, funciona como um agente capacitado a envolver melhor, devido à sua “amplitude necessariamente compósita, as várias tendências existentes na demarcação discursiva do campo identitário afrodescendente em sua expressão literária” (DUARTE, 2011, p.06), investindo em fazer da palavra um instrumento para reivindicar espaço, representação e cidadania. Eduardo de Assis Duarte, ao se debruçar nos estudos dessa literatura produzida por afrodescendentes, elabora, além das discussões conceituais, identificadores que distinguiriam a literatura Afro-brasileira. Seriam eles:

Uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afro-descendência, como fim e começo (DUARTE, 2011, p.06).

É, então, a partir da interação desses cinco fatores – temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público – que é possível identificar a confirmação de uma autoria de literatura afro-brasileira, de fato. No século XIX, antes mesmo da abolição, pelas vias institucionais ou não, Maria Firmina dos Reis – assim como outros nomes masculinos, diga-se – já procurava formas de fazer ouvida as reivindicações negras de seu tempo. Conforme discutido por Souza (2006), os intelectuais do século XIX, enquanto sabedores da força da palavra, conscientes de que a cultura letrada desenhava perfis e comportamentos, fizeram da literatura “veículo de construção e transmissão de ideias e valores que compuseram os discursos oficiais sobre o Brasil” (SOUZA, p.64, 2006). A elaboração de discursos

– fossem eles literários, políticos ou históricos – dava ao sujeito o direito de desfrutar de privilégios, que sempre houvera sido restrito a grupos escassos de pessoas que dominavam a leitura e a escrita, e esse fato ganhava ainda mais status se uma pessoa fosse capaz de publicar um texto. Dessa feita, aos negros, afrodescendentes e/ou mulheres “de acordo com a legislação vigente em todo período colonial e extensiva ao século XIX, não caberia escrever, publicar ou mesmo falar de si ou de seu grupo” (SOUZA, p.65, 2006).

Para Maria Helena Machado (2018), apesar de toda essa tentativa de impedir que as camadas mais marginalizadas tivessem acesso à cultura letrada e mercado editorial “mulheres provenientes das classes mais abastadas passavam a se apropriar da palavra escrita, lutando para serem admitidas no grupo fechado dos que podiam ser lidos” (MACHADO, p.16, 2018).

Mesmo escondendo-se sob pseudônimos masculinos ou nomes genéricos, recorrentemente desculpando-se pela própria petulância, algumas mulheres foram capazes de penetrar no círculo dos detentores da palavra escrita. Se as sociedades mais afluentes funcionavam assim, imaginem o que não ocorria entre nós. A sociedade brasileira do século XIX, patriarcal e escravista, era por certo profundamente elitista. O acesso à escola e às faculdades de Direito e Medicina – únicas no país – era muito limitado (MACHADO, 2018, p.16-17).

Indo de encontro à essa realidade de exclusão e segregação, Maria Firmina dos Reis ao se fazer “reconhecida como romancista, fazendo par com o suprássumo dos letrados de São Luís, consistiu, decerto, numa das maiores conquistas para aquela jovem interiorana, despojada de fortuna ou contratos” (MACHADO, p.17, 2018), elaborou a sua obra criando espaço para a expressão de um grupo excluído, silenciado e tornado invisível nos setores privilegiados. Para Souza (p.13, 2006), “os escritores afro-brasileiros propõem-se a falar de seu lugar étnico-cultural e, a partir dele, sugerem modelo de análise da cultura africana e das relações raciais no Brasil”.

Propõem-se a contribuir para o despertar da “consciência crítica” de um grande número de afrodescendentes, nem sempre atentos às ambiguidades perversas do cordial racismo brasileiro. Os autores assumem, assim, uma função pedagógica e a missão político-cultural de alertar e unir os leitores para avaliação do lugar étnico de onde falam os grupos que constroem ou reelaboram os discursos nacionais (SOUZA, 2006, p. 13).

Maria Firmina dos Reis faz da literatura o palco da voz dos seus antepassados, onde os próprios sujeitos escravizados retratam, sob seus próprios pontos de vista, a amargura da escravidão. Lobo (1993) afirma que os personagens de Firmina transmitem a impressão de se tratarem de pessoas que a autora realmente conheceu. E seria por conta dessa proximidade e conhecimento das narrativas reais desse povo, que ela escreve inaugurando um olhar não-branco e não-racista ao tratar da realidade de negros e escravizados no Brasil. Também Assis Duarte destaca a importância do pioneirismo do tratamento dado ao personagem negro na ficção de Firmina dos Reis. Até então, a figura do negro era sempre descrita como animalizada, infantilizada e/ou demoníaca.

Enquanto personagem, o negro ocupa um lugar menor na literatura brasileira. Na prosa, é um lugar muitas vezes inexpressivo, quase sempre de coadjuvante ou, mais acentuadamente no caso dos homens, de vilão. E isto desde os começos da produção letrada no país. Entre coadjuvante e vilão se situam dois tipos românticos produzidos pelo patriarca José de Alencar: a mãe, da peça de mesmo nome, e o anti-herói de outra peça, à qual batizou com o título nada sutil de **O demônio familiar**. Entre a mãe vítima da escravidão e o moleque enredeiro e algoz do bom humor de seus senhores, está o negro sob o jugo estreito do estereótipo: virtude vitimizada de um lado, falsidade e vilania, de outro. Em que medida um escritor como Alencar repercute os valores de seu público ou incute sua própria visão de mundo no leitor e/ou espectador de seus escritos é preocupação que não deve faltar a uma crítica empenhada em compreender (DUARTE, 2013, p.147)

A obra narrativa da autora maranhense nos apresenta um negro constituído de memória, sentimentos, ternura, saudade e, essencialmente, alguém que já gozou de liberdade plena em seu continente. Com as reminiscências de Preta Suzana, no romance **Úrsula**, nos deparamos com algo nunca antes colocado na literatura brasileira: a vida levada antes de ter sido arrancada de sua terra natal e para ser escravizada pelos “bárbaros”⁵. A saudade que a mulher carregava da filha, a qual nunca mais veria, a lembrança da mãe e do esposo que fora obrigada a deixar para trás. O desespero que levou a escravizada Joana a enlouquecer, no conto **A escrava**, atormentada pela dor de ter sido separada dos filhos de oito anos de idade. Essas narrativas nos apresentam mulheres negras distantes do estereótipo criado para tal, o da mulher

⁵ Expressão utilizada pela própria personagem Preta Suzana ao se referir aos homens que a sequestraram e mantiveram-na presa em um navio até aportar em terras brasileiras.

vista apenas como corpo sexualizado, destinada para prazeres carnavais e trabalho, jamais atrelada à figura de mãe. De acordo com Duarte (p. 24, 2010), como personagens, as mulheres afrodescendentes integram o arquivo da literatura brasileira desde seus começos. De Gregório de Matos Guerra a Jorge Amado e Guimarães Rosa, as personagens femininas originadas da diáspora africana no Brasil têm lugar garantido, em especial, no que toca à representação estereotipada que une sensualidade, falta de pudor e/ou animalização.

Maria Firmina dos Reis ao ultrapassar um espaço que era destinado aos homens brancos, rompe barreiras fundamentadas no machismo e racismo, rumando para o que viria a ser uma libertação e a emancipação do ser social, utiliza a sua criação literária para denunciar a injustiça política e social que assolava o povo negro de sua época: a escravidão. Dessa maneira, mostra a importância de uma literatura afro-brasileira engajada, ao exaltar a ancestralidade africana e retratar o drama existencial do devir negro, dando contornos às situações vigentes e inaugurando esse movimento de autoria afrodescendente. No corpo do texto dessas suas mais notórias narrativas – o romance **Úrsula** e o conto **A escrava** - identificamos cada um dos elementos – a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público - elaborados por Eduardo de Assis Duarte, que nos permite afirmar com veemência o pioneirismo de Firmina, nos permitindo chama-la de matriarca da Literatura Afro-brasileira.

De acordo com o proposto por Duarte (p.07, 2011), “o tema é um dos fatores que ajuda a configurar o pertencimento de um texto à literatura afro-brasileira”, porém, esse é um elemento que demanda cuidado ao ser elaborado. É preciso estar atento ao fato de que a Literatura Afro-brasileira não aborda só o sujeito afrodescendente, mas todo o universo cultural e social que esse sujeito está envolvido. Segundo Eduardo de Assis, esse tema

Pode contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências, ou ir à glorificação de heróis como Zumbi dos Palmares [...] A temática afro-brasileira abarca ainda as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o novo mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito quase sempre à oralidade [...] na história contemporânea busca trazer ao leitor os dramas vividos na modernidade brasileira, com suas ilhas de prosperidade cercadas de miséria e exclusão (DUARTE, 2011, p. 06-07).

A temática da diáspora ganha, com a Literatura Afro-brasileira, uma nova forma de abordagem. Diferente de quando trabalhada por escritores brancos, que, muitas vezes, colocam o negro, o escravizado, e suas crenças e tradições como folclórico ou exótico, o que acabou estereotipando essa figura sistematicamente colocada à margem da sociedade.

A diáspora será compreendida não apenas como deslocamento geográfico, mas principalmente como uma circunstância de vida de parcela significativa da população do país, teoricamente vista como membro da nação e, entretanto, excluída e discriminada por uma sociedade que a vê como inumana ou não-cidadã devido à sua ascendência africana. Parte dessa população busca nos contatos com as culturas de origem africana motivações para a criação de suas bases culturais e de seus perfis identitários de autoafirmação. O fato de articularem-se de modo desviante com a tradição europeia hegemônica confere a esses grupos a possibilidade de criar caminhos culturais outros que não aqueles impostos pela cultura institucionalizada (SOUZA, 2006, p.24).

Negra, mulher, pobre, nordestina e professora, Maria Firmina vivenciou um “emaranhado” de situações de “marginalidade”. Morreu “solteira, pobre e cega, sem qualquer reconhecimento da crítica de seu tempo” (LOBO 1993, p. 224). Sua exclusão social ocorreu de forma acentuada e gritante, sendo discriminada pelos costumes, preconceitos e valores ditados por sociedade escravagista e machista. Maria Firmina escreveu, como coloca a ativista chicana feminista Glória Anzaldúa (2016), para registrar o que os outros apagavam quando ela falava, para reescrever as histórias mal contadas. Demarca um estilo literário que se alinha na memória da cultura negra, evidenciando que “não existe separação entre vida e escrita” (ANZALDÚA, 1987). Em meio ao modo de pensar e escrever de uma sociedade patriarcal, uma mulher negra e pobre, em serviço ao devir-negro no mundo se dispôs a narrar as reminiscências de escravizados que foram arrancados de suas terras e famílias no continente africano.

A autoria de Maria Firmina advém de um lugar de fala bastante compromissado em falar dos seus, pois, sendo negra – dentro daquele regime -, convivendo frequentemente com escravizados e ex- escravizados, tinha conhecimento das mazelas enfrentadas, sua escrita questiona a tradição escravocrata e patriarcal, marcada pela estigmatização e pela subalternização das comunidades afro-brasileiras, e em consequência, por seu silenciamento durante séculos.

A instância da autoria como fundamento para a existência da literatura afro-brasileira decorre da relevância dada à interação entre escritura e experiência, que inúmeros autores fazem questão de destacar, seja enquanto compromisso identitário e comunitário, seja no tocante à sua própria formação de artistas da palavra (DUARTE, 2011, p. 09).

Para Eduardo de Assis Duarte (p.08, 2011), o elemento “autoria” é um dos mais controversos e complexos, “pois implica a consideração de fatores biográficos ou fenotípicos, com todas as dificuldades daí decorrentes e, ainda, a defesa feita por alguns estudiosos de uma literatura afro-brasileira de autoria branca”. Em Maria Firmina essa “autoria” é facilmente percebida e legitimada, em suas narrativas o “eu-lírico” e o biográfico, caminham lado a lado, ao trabalhar as escrevivências decorrentes do Brasil oitocentista. Para Cristiane Cortês (2016), a palavra “escrevivência” surge como um neologismo de fácil compreensão semântica: trata da ideia de juntar escrita e experiência de vida, a professora e escritora Conceição Evaristo se apropria do termo “para elucidar o seu fazer poético e lhe fornece contornos conceituais” (CORTÊS, p.52, 2016).

O escopo da escrevivência está ali: criação de uma tradição que tece a dor num faz de conta impactante, ascende os seus, joga luz onde só havia relampejos, dá voz ou inventa formas de adentrar o silêncio daqueles que não se reconhecem na tagarelice da pós-modernidade ainda cartesiana (CORTÊS, p.52, 2016).

Para Conceição Evaristo (p. 204, 2005), a “escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra”, e é com a sua escrevivência que Maria Firmina desconstrói uma história literária etnocêntrica e masculina até mesmo em suas ramificações, fazendo ouvir pela primeira vez na literatura brasileira o discurso daquele que apresenta uma perspectiva não hegemônica, escrevendo a partir de seu lugar étnico-cultural, apontando para novos modelos de análise dessa cultura e das relações raciais no Brasil. Ainda de acordo com os apontamentos dados por Duarte (p.10, 2011), “a autoria há que estar conjugada intimamente ao ponto de vista, pois Literatura é discursividade”.

O ponto de vista, na Literatura Afro-brasileira, indicaria no texto “a visão de mundo autoral e o universo axiológico vigentes, ou seja, o conjunto de valores que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na

representação” (DUARTE, p.10, 2011). Para Florentina Souza (2006), desde as últimas décadas do século XX até os dias atuais, há uma insistência em propor alterações e “correções” ao sistema de representação da sociedade e suas culturas, “sugerindo a participação da alteridade na construção desses valores/representações e recusando as propostas de um cânone único e universal”, antes disso, ainda no século XIX, Maria Firmina dos Reis já se movimentava nesse sentido.

Em sua obra, a personagem escravizada não é “vítima passiva” da escravidão e nem deveria ser diferente. É ela humanidade saudosa de sua terra natal, de onde foi arrancada de forma violenta. A voz dos escravizados, que experimentaram a liberdade/escravidão, assume um papel social e histórico dentro das narrativas, e é através dessas vozes que a autora constrói a sua denúncia.

A ascendência africana ou a utilização do tema são insuficientes. É necessária ainda a assunção de uma perspectiva identificada à história, à cultura, logo à toda problemática inerente à vida e às condições de existência desse importante segmento da população. Em suas Trovas burlescas publicadas em 1859, Luiz Gama, autoproclamado “Orfeu de Carapinha”, explicita a afrodescendência de seus textos ao apelar à “musa da Guiné” e à “musa de azeviche” para, em seguida, promover uma impiedosa carnavalização das elites. Já em seu romance *Úrsula*, também de 1859, Maria Firmina dos Reis adota a mesma perspectiva ao colocar o escravo Túlio como referência moral do texto, chegando a afirmar, pela voz do narrador, que Tancredo, um dos brancos mais destacados na trama, possuía “sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro.” (2004: 25) Mais adiante, faz seu texto falar pela voz de Mãe Suzana, velha cativa que detalha a vida livre na África, a captura pelos “bárbaros” traficantes europeus e o “cemitério” cotidiano do porão do navio negreiro. Numa época em que muitos sequer concediam aos negros a condição de seres humanos, o romance e a perspectiva afro-identificada da escritora soam como gestos revolucionários que a distinguem do restante da literatura brasileira da época (DUARTE, p. 10, 2011).

Essa perspectiva que diferenciou Firmina dos outros romancistas fica evidente desde o prólogo do romance **Úrsula**, quando, convicta de como seria recebida a sua publicação, ela destaca que é consciente de que “pouco valeria este romance”, e nos suscita questionamentos como por que mesmo convicta quis escrevê-lo e publicá-lo? Por que mesmo diante do indiferentismo ela quis que Preta Suzana tivesse voz? Por que Maria Firmina quis narrar o sofrimento de

Úrsula frente ao domínio machista do tio? Qual teria sido a maior motivação que levou Maria Firmina dos Reis a querer denunciar a realidade a que mulheres e negros eram submetidos no Brasil dos oitocentos, mesmo ciente de que por ter sido escrito por uma mulher o seu romance poderia passar “despercebido” e não ganhar o devido reconhecimento? Maria Firmina escreveu porque carregava em si o trauma da escravidão de seu povo, o trauma do preconceito e da discriminação, e foi isso que levou a tematizar em sua obra as dificuldades enfrentadas pelos afrodescendentes para desfrutar do direito à liberdade, igualdade e cidadania.

1.5 Maria Firmina dos Reis e a tradição literária

Para trabalhar toda essa complexidade temática e de “escrivência”, a escritora possui características próprias ao escrever, como, por exemplo, o uso excessivo de vírgulas e travessão, que trazem a ideia de oralidade. Desde o prólogo, o livro é marcado por traços da linguagem oral, quando Firmina destaca que “Mesquinho e humilde livro é este que lhe apresento, leitor”, esse contato direto com quem lê, demonstra uma tentativa de proximidade da autora para com o seu público, evidenciando que ela não é somente mais alguém que se dispôs a escrever à sombra do indiferentismo que era de costume à época. Bernd (1988), coloca que o discurso afrodescendente opta por uma quebra de contratos de fala e de escrita colocados pelos códigos eurocêntricos, e isso significa uma mudança de valores e busca por uma nova configuração de uma “nova ordem simbólica”. De acordo com Duarte (2011),

A literatura costuma ser definida, antes de tudo, como linguagem, construção discursiva marcada pela finalidade estética. Tal posição ancora-se no formalismo inerente ao preceito kantiano da “finalidade sem fim” da obra de arte. Todavia, outras finalidades para além da fruição estética, são também reconhecidas e expressam valores éticos, culturais, políticos e ideológicos. A linguagem é, em dúvida, um dos fatores instituintes da diferença cultural no texto literário. Assim, a afro-brasilidade tornar-se-á visível também a partir de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. Ou de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua. Isto porque, bem o sabemos, não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia. Termos como negro, negra, crioulo ou mulata, para ficarmos nos exemplos mais evidentes,

circulam no Brasil carregados de sentidos pejorativos e tornam-se verdadeiros tabus linguísticos no âmbito da “cordialidade” que caracteriza o racismo à brasileira (DUARTE, p. 12, 2011).

Enquanto que para Florentina Souza (2006), usar de temas vistos como “circunscritos à esfera do baixo, não-poético e efêmero”, aliados a uma falta de compromisso com uma linguagem mais sofisticada é o que coloca as “práticas textuais afrodescendentes” no mais baixo grau das reflexões acadêmicas, exatamente por tratarem-se de “práticas discursivas reivindicatórias”, ao contestarem o dito *status quo* literário. E assim faz Maria Firmina, ao utilizar de palavras pouco rebuscadas, entonação que se aproxima à das antigas contadoras de histórias, pontuação e modo de dispor as palavras de modo que pareça que está falando próximo ao leitor. Conceição Evaristo (2007), coloca que escrever dessa maneira, é um ato de insubordinação, que se observa desde “uma escrita que fere as ‘normas cultas’ da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada” (Evaristo, p. 21, 2007). Essa construção é feita para chegar até um público específico: negros e mestiços, afrodescendentes que não sejam, necessariamente, pertencentes à elite intelectual, mas também a parcela desse grupo étnico que não tem cultura letrada e/ou formação acadêmica, garantindo a eles representatividade. Poder de se verem e sentirem-se representados por esses textos, dessa forma, a literatura passa a cumprir o papel social na construção da autoestima de uma parcela da sociedade que sempre teve isso negado. Duarte (2011), defende que

A constituição desse público específico, marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária, compõe a faceta algo utópica do projeto literário afro-brasileiro, sobretudo a partir de Solano Trindade, Oliveira Silveira e dos autores contemporâneos (DUARTE, p. 14, 2011).

As narrativas de Maria Firmina dos Reis são pioneiras, justamente por inovarem na proposta de imagens que derrubam os estereótipos negativos forjados para os afrodescendentes, surge propondo mudanças ao representa-los, fato inexistente na tradição literária até então existente. E, com isso e por isso, a formação de um público leitor, em maior parte, afro-brasileiro que passa a observar, ler e discutir o lugar que ocupa na sociedade, refletindo o seu papel.

Duas tarefas se impõem: primeiro, a de levar ao público a literatura afro-brasileira, fazendo com que o leitor, tome contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos

identitários; e, segundo, o desafio de dialogar com o horizonte de expectativas do leitor, combatendo o preconceito e inibindo a discriminação sem cair no simplismo muitas vezes maniqueísta do panfleto (DUARTE, 2011, p.14).

A obra de Firmina foi, provavelmente, ignorada por tanto tempo, pela exclusão histórica que ainda prejudica autores contemporâneos, seja ela do ponto de vista literário, seja do ponto de vista social. É importante e significativo que seja retirada do esquecimento e tenha a sua leitura incentivada nas escolas e meios que ultrapassam o acadêmico, haja vista que o entrecruzamento de discurso, memória e identidade se tornam cada vez mais cruciais para o nosso desenvolvimento enquanto sociedade, possibilitando que se possa refletir sobre as formas de representar os sujeitos deixados no esquecimento social (SCHIMIDT, 2011). Para além dessa importância e da dívida histórica, como coloca Souza (2006), o registro histórico da Literatura Afro-brasileira exerce o papel de “constituir lugares de memória fundamentais como estímulo à ação dos escritores e leitores mais jovens”. Para a autora,

As mudanças políticas e sociais, as transformações tecnológicas e da indústria cultural abalaram o pedestal da literatura e ela se viu obrigada a conviver com as “marcas sujas” da vida. Dos seus lugares desprestigiados, mulheres, afro-brasileiras/os, homossexuais, analfabetos juntamente a cultura de massa e a cultura popular atacaram o campo literário e reivindicaram para si a possibilidade de tematizar, no interior deste campo, questões e problemas sociais e passaram a conferir qualificações de etnia e gênero, por exemplo, à literatura (SOUZA, 2006, p.71).

A literatura, como expressão da vida e representação das relações sociais, permite que Maria Firmina dos Reis faça uma denúncia do sistema patriarcal e escravista, dentro das suas narrativas, usando de mecanismos da linguagem para se fazer ouvida através dos personagens negros, essencialmente.

Nos últimos anos, temos percebido um aumento substancial no número de trabalhos que versam sobre a história dos negros e das mulheres. Tal fato vem atrelado aos avanços dos estudos culturais, que trouxe novas perspectivas de análise literária, à necessidade de falar sobre esse povo que soma mais da metade da população mundial que, até pouco tempo, era ignorado pelos grandes centros de produção de conhecimento e, sobretudo, ao avanço das conquistas dos movimentos sociais que os representam. Finalmente as vozes dessas pessoas começam a ser ouvidas, mesmo que para isso seja preciso subverter

certos padrões previamente estabelecidos na cultura letrada, como o cânone literário.

A literatura é um produto social (CANDIDO, 2010), exprime as condições de cada civilização em que ocorre; reflete em que medida a arte é expressão da sociedade e em que medida ela é social e interessada nos problemas sociais. Assim, a obra literária pode ser descrita, percebendo-se além da construção estética, também como uma série de fatores sociais que agem sobre a formação dela mesma. Deve ser percebida como um todo indissociável formado por características sociais distintas, mas que se complementam e se traduzem no texto literário. Sendo a arte um sistema simbólico de comunicação inter-humana, a criação literária corresponderia à necessidade de representação do mundo, inerentes à própria vida social. Assim, as manifestações artísticas se fazem como elemento necessário à sobrevivência da vida em sociedade. A obra literária enquanto comunicação expressiva exige a presença de um artista criador, mas, pressupõe algo bem mais amplo que as vivências dele. A obra literária é reativa, mas é literária. Para Antônio Cândido (2010),

A arte, e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade (CANDIDO, 2010, p.63).

Cândido (2010) nos alerta para o fato de que, no Brasil as manifestações literárias, ou de tipo literário, até a segunda metade do século XVIII se realizaram também sob o signo da religião. Durante o período colonial, os homens que escreviam aqui eram todos formados em Portugal, o que acentuava a característica mencionada como um padrão. Foi preciso chegar ao século XIX para encontrar os primeiros escritores formados aqui e destinando a sua obra ao magro público local (CANDIDO, 2010). Nesse mesmo período, muitas mulheres brasileiras estavam produzindo e publicando em terras brasileiras. Afinal, foi neste século que a maranhense Maria Firmina dos Reis publicou **Úrsula**: romance original brasileiro. Em meio ao modo de pensar e escrever de uma sociedade falocêntrica e racista, a escritora se dispôs a narrar, no seu romance, as reminiscências de uma escrava que fora arrancada de sua terra e família, na

África.

É através do romance romântico que Maria Firmina concretiza a atitude política de denúncia de injustiças há séculos arraigadas na sociedade patriarcal brasileira e que tinham no escravo e na mulher suas principais vítimas (DUARTE, 2004). Para Lobo (1993), Maria Firmina é um escritora e poeta, evidentemente, ultrarromântica, resultante do “*mal du siècle*”, bem como Álvares de Azevedo, ela segue o esquema folhetinesco de interditos amorosos – no caso de **Gupeva**, um amor quase que impossível de um europeu com uma índia, que até o final da história, se descobrem irmãos.

Maria Firmina dos Reis inaugura não apenas um novo olhar em seu romance, partindo do ponto de vista o escravo, mas em sua obra há indícios de uma profunda questão existencial que, para ela, só poderia, na prática, ser resolvida pela vida da solidariedade. Apropriando-se do discurso religioso, como sua personagem não nomeada de seu conto, Firmina constrói seu próprio discurso afirmando a necessidade da redenção para um mundo que estava em desacordo (SIMÕES, 2018, p.347).

Mas, mesmo com uma obra literária rica em forma e conteúdo, como a de Maria Firmina dos Reis, não encontramos o seu nome – raras exceções nomes de mulheres – em estudos voltados para a teoria da literatura. Alfredo Bosi em sua **História Concisa da Literatura** não fala de Maria Firmina, **A formação da literatura brasileira**, de Antônio Candido, também não. Por isso, é imprescindível a reformulação do cânone literário brasileiro, pois assim como Firmina, muitos outros nomes foram descobertos e precisam passar a adentrar os estudos de literatura nas escolas e nos grandes centros universitários.

2. A TRAJETÓRIA ROMÂNTICA DE MARIA FIRMINA DOS REIS: AS NARRATIVAS DENTRO E FORA DAS LINHAS MESTRAS DA LITERATURA BRASILEIRA

É diante de um cenário de profundas transformações políticas, filosóficas, e sociais que surge o Romantismo. Um período marcado por reentrantes mudanças na consciência histórica do ocidente, entre os séculos XVIII e XIX. Para Anatol Rosenfeld (1978) é, antes de tudo, um movimento de oposição violenta ao Classicismo e à época da Ilustração, ou seja, àquele período do século XVIII que é tido, em geral, como o da preponderância de um forte racionalismo. O Romantismo pode ser concebido como um movimento artístico e cultural que demarca a ascensão da burguesia e da individualidade, inaugurando uma era de modernidade nas artes e na vida cultural. Foram justamente os acontecimentos do século XIX que alteraram o curso social e político da sociedade, para Rosenfeld (1978),

[...] embora o mesmo contexto temporal apresente outros aspectos não menos marcantes, está mais ou menos estabelecido o consenso de que se trata de um século cuja característica maior é a da “Iluminação”, do “Iluminismo”, como dizem alguns, ou ainda das “Luzes”, por causa do vulto que nele tornam as ideias racionalistas. Enfocadas e defendidas por uma plêiade de pensadores brilhantes, como Voltaire, Diderot, os Enciclopedistas, Rousseau, traduzem, na sua luta “esclarecedora” contra o “obscurantismo”, a “ignorância”, o “atraso”, a “irracionalidade”, não só o engenho e o espírito lúcidos de seus paladinos, como as aspirações de uma classe e mesmo de uma sociedade emergente, constituindo-se num dos principais fermentos, no plano ideológico, para a eclosão da Revolução Francesa. (ROSENFELD, 1978, p. 261).

A revolução francesa foi um marco que impulsionou o Romantismo. Os processos de transformação, de industrialização e alteração de valores e costumes próprios deste período histórico foram palco para a germinação e desenvolvimento do novo movimento filosófico e literário que surgira, à princípio na sociedade europeia, depois se espalhando pelas Américas. Ao alcançar as terras brasileiras, associou-se ao extenso sentimento de nacionalismo, unindo-se aos clamores e ações que envolviam nossa jovem independência. E é aí que, citando Antônio Cândido (2004), “nasce o desejo de uma literatura autenticamente brasileira”. No Brasil, segundo Maria Cecília Boechat (2002), o Romantismo nasceu ligado ao projeto nacionalista de uma nação em formação logo após a Independência, o anseio de criação de uma literatura nacional representou a primeira tentativa

consciente de se produzir literatura verdadeiramente brasileira.

Porém, antes que o Romantismo se consolidasse de fato, houve um período de transição: o Pré-Romantismo. O período que envolve essa transição é marcado pelo fim do ápice da estética clássica e de padrões árcades, fato importante para que os ideais e os valores românticos viessem a se consolidar e fundamentar de forma mais incisiva, o que viria a ser formação dessa nova era, a era nacional na literatura. Para Alfredo Bosi (1974), “O pré-romantismo descreve um estado de coisas que ainda são um prolongamento das ideias do séc. XIII, mas contraditoriamente prenuncia a fisionomia na nossa literatura”. Ao buscar se libertar, mesmo que parcialmente, dos limites traçados pela poética neoclássica, apresenta uma nova concepção literária que, para Antônio Candido (2004), “Foi um período inicialmente de apenas uma atitude, um estado de espírito. Só mais tarde adquire a forma de um movimento e o espírito romântico passa a designar toda uma visão do mundo centrada no indivíduo”. Foi com o movimento romântico que o Brasil floresceu enquanto nação independente e buscou alçar voos em diferentes escalas, entre elas, a literatura, até então, exportada da Europa com temas e formas de composição inspirados em padrões europeus, embora produzidos em terras brasileiras.

Fruto da literatura inglesa do fim do XVIII, bem como da filosofia alemã do mesmo período, o romantismo tomava corpo e se tornava hegemônico no mundo burguês filho da dupla revolução: Industrial e Francesa. Nesse contexto, o subjetivismo e personalismo românticos se ligavam ao fortalecimento do sujeito na esteira da livre competição preconizada pelo liberalismo clássico e tomavam, em âmbito coletivo, a forma da nação. Apesar de perseguido pelas convenções sociais e maldito pela sociedade, o gênio não deixa de ser o grande representante e orgulho de sua cultura, ou seja, de sua nação. Se na Europa ocidental – especialmente na tríade central Alemanha, França, Inglaterra – a questão era buscar a essência genética da nação, na América a questão era também genética, mas incluía a busca por se desligar das antigas colônias (SANTOS, 2018, p. 89)

A partir da segunda metade do século dezenove é possível que identifiquemos alterações na literatura brasileira que a tornam cada vez mais a expressão da realidade nacional. Os escritores começam a desenvolver uma literatura romântica livre dos parâmetros estrangeiros, com estilo próprio que não demora a se consolidar. No Romantismo, esses escritores passaram a retratar fatos e acontecimentos que marcaram as especificidades e/ou os hibridismos culturais da

crescente nação, fato que configura um dos componentes básicos para o estudo da formação de uma identidade nacional. Benedict Anderson (2008) concebe a ideia de nação como um artefato cultural que se define como uma comunidade politicamente imaginada inerentemente, limitada e soberana – de onde a fronteira e o território seriam suas demarcações - que se pensa como comunidade porque se concebe sempre como um companheirismo profundo e horizontal.

De acordo com Anderson (2008), as comunidades imaginadas são construídas pelos símbolos, discursos e representações, já que se transporta ao campo do imaginário social. O Romantismo é um movimento preconizador do individualismo e do nacionalismo que segue a manutenção de princípios patriarcais vigentes na sociedade da época, logo, quando pensamos na formação de uma identidade nacional brasileira, devemos considerar que tal elaboração estava assentada em uma base de conceitos patriarcais, ancorada a um projeto moralizador para a sociedade, o Estado e a família. Conforme Telles (2011), é o romance romântico o responsável por difundir a prosa da vida doméstica, tendo como tema central o romance de família, contribuindo para a construção da hegemonia do ideário burguês. De acordo com Telles (2011) “a leitura é o que transforma em obra as letras, frases e enredos. A leitura é sempre determinada pelo lugar ocupado por um leitor na sociedade, num dado momento histórico” (p. 402). Portanto, a leitura seria feita através de um crivo de raça, classe e gênero, fato que torna cada romance um local de intersecção de toda uma teia de códigos culturais, convenções, citações, gestos e relações (TELLES, 2011, p.402). Segundo a autora,

[...] Durante o período da Revolução Francesa alguém que soubesse ler lia para todos os outros nas tabernas. No século XVII, na Inglaterra, um operário que soubesse ler lia para os companheiros à saída das fábricas ou oficinas. Mas, no século XIX já se estabelece uma mudança no público leitor. Ele se torna muito maior e se constitui, em grande parte, de mulheres burguesas. Na nova figuração que definiu o indivíduo como o entendemos hoje, foi redefinido também o papel da mulher, dos nativos do mundo não europeu e de outras culturas (TELLES, 2011, p.402).

Os romances românticos traziam e reforçavam os valores patriarcais, difundindo a virtude e o recato feminino como condição fundamental de valor para as mulheres, punindo as personagens que transgrediam tais valores. O discurso

propagado sobre as mulheres e a “natureza feminina” foi formulado e imposto à sociedade burguesa em ascensão, convencionou a mulher à imagem maternal e delicada a ser vista como “força do bem”, ao passo que quando se recusa a seguir a tais imposições que lhe eram culturalmente designadas, era apontada como “potência do mal” (TELLES, 2011, p.403). Os romances contribuíram em larga medida para a difusão dos ideais burgueses de trabalho, racionalidade, liberdade de escolha e individualismo, mas, por outro lado, esses ideais estavam alicerçados em outras visões presentes em períodos anteriores, como a religiosidade, o amor eterno e submissão feminina.

De acordo com Norma Telles (2011), o romance substitui uma tradição das formas de ficção anteriores que tinham um “direcionamento coletivo”, por uma orientação individualista e original. Se destaca como um momento em que se conquista a liberdade de pensamento e de expressão, com isso a literatura brasileira sai de uma situação indefinida, resultado de uma decadência neoclassicista, iluminismo revolucionário e exaltação nativista, para uma manifestação com expoentes na poesia, no teatro e na prosa, que reúne inúmeros escritores.

Este período rendeu frutos em todas as modalidades da escrita, tanto na prosa, quanto na poesia e no teatro. O novo modelo de se fazer literatura era feito em oposição tanto aos temas quanto à forma clássica, de acordo com Ferreira (2012, p.05) “Saindo da perspectiva clássica e aristocrática, esses novos moldes deixavam o poeta livre para criar e as formas outras canonizadas e retomadas pelo Arcadismo deixam de vigorar”, para Candido (1990, p.68) “Quanto à forma, nenhuma ordem seguimos; exprimindo as ideias como elas se apresentam, para não destruir o acento da inspiração”. Assim, teria o romance com seus enredos, incidentes contemporâneos e argumentos novos, deixado para trás a mitologia, histórias, lendas e/ou fontes literárias do passado. No romance “a trama envolve pessoas específicas em condições particulares e não mais, como antes, tipos humanos genéricos atuando em cenários determinados pela convenção literária” (TELLES, p. 402, 2011). O projeto romântico que vinha galgando espaço se organiza e instaura na vida social e cultural do povo brasileiro, se alongando até o Segundo Império, organizado e dividido em períodos distintos, conforme Telles (2011):

Tendências como o indianismo e o sertanismo, no primeiro período, se propõem a retratar a cor local, mas acabam mostrando mais sobre as camadas sociais dos que escreviam, e do público a quem se dirigiam, as classes médias urbanas emergentes, do que sobre os índios ou sertanejos que pretendiam descrever [...] A segunda geração de românticos brasileiros é, algumas vezes, denominada “geração dos condoreiros”. Isso porque se dedicaram à poesia pelo apelo social, inspirados pelo escritor francês Victor Hugo. Esse tipo de poesia, no Brasil, é predominante a partir de 1860, e, marcada por temas políticos, recebe impulso com a guerra do Paraguai e com a campanha abolicionista (TELLES, p. 417-418, 2011).

O Romantismo se revela uma maneira mais subjetiva de ver e entender o mundo, sobretudo as relações humanas e os papéis de cada indivíduo naquela sociedade que passava por inúmeras transformações e mudanças. Para a concretização desse novo modelo, que ultrapassava a ideia de ser somente um modelo literário, foram implementados alguns elementos que passaram a ser característicos do estilo romântico na escrita dos textos, como é o caso de uma invenção criativa bem mais aprimorada, visto que os românticos revelavam em seus escritos uma capacidade de criar novos mundos e acreditar neles, como uma maneira de fugir da realidade que os circundava. Trabalhavam a subjetividade, que se tornou um dos principais elementos característicos do Romantismo, no qual o escritor desvenda a realidade a partir de seu ponto de vista. É também muito presente a ideia de evasão, de escapismo, onde o escritor busca uma fuga para o tal mundo imaginário que ele criou, que pode leva-lo tanto para o passado quanto para o futuro, fato que remete a um outro elemento recorrente nos textos românticos, que seria uma caracterização do mundo sonhado e do mundo real. Ideais de reformismo, sonho, fé, bem como o culto à natureza, o discurso religioso, o exagero, a demasia, unidos a um senso de mistério envolvido pelo sobrenatural e pelo terror, e a habitual idealização da mulher, que o escritor romântico via como um ser angelical, a quem apresentava em seus textos como possível detentora de um poder absurdo sob a vida de um homem, podendo ela mudar completamente os desígnios e vontade deste ao se apaixonar por ela.

Como já foi afirmado, durante o período colonial, os homens que escreviam aqui eram quase todos formados em Portugal. Foi preciso chegar ao século XIX para encontrar os primeiros escritores formados aqui e destinando a sua obra ao magro público local (CANDIDO, 2010). Maria Firmina se apresenta consciente dos

ideais românticos que eram difundidos no período, era conhecedora e leitora da produção literária de seu tempo. Através do romance romântico, a escritora aponta para injustiças há séculos arraigadas na sociedade patriarcal brasileira, que tinham no escravo e na mulher suas principais vítimas (DUARTE, 2004). **Úrsula** foi publicado em 1859, quatro anos depois da publicação de **Memórias de um sargento de milícias**, de Manuel Antônio de Almeida, obra considerada fundamental para o Romantismo brasileiro. A narrativa de Manuel Antônio de Almeida surge pouco depois da proibição do tráfico negreiro, com a lei Eusébio de Queiroz em 1850, depois de muita pressão da Inglaterra, diante de um cenário em que a questão da abolição entra para a pauta das discussões cotidianas. Porém, como salienta Antonio Candido (1993), o escravo encontra-se ausente nesta obra narrativa. O que há sobre ele é uma referência breve a escravizados negros e a mulatos livres apresentados como personagens secundários da trama. O destaque dado é ao estereótipo da mulata sensual na personagem Vidinha, “uma mulatinha de dezoito a vinte anos”, como é descrita. Em outro romance importante para o período, **A escrava Isaura**, de Bernardo Guimarães, de 1875, a “mulata” se contrapõe à figura comum do romance brasileiro: Isaura, a escrava branca que não é sensual ou sexualizada, pois é descrita como “mais branca do que qualquer outra branca”, é casta, mesmo sendo apresentada como muito atraente, o ideal de mulher.

Mesmo se pretendendo uma obra abolicionista, **A escrava Isaura**, demonstra defender o fim da escravidão somente para uma pessoa específica que era branca demais para ser escrava, a própria Isaura. Afinal, é somente ela quem ganha destaque dentro da narrativa, pois os outros escravos no romance não despertam a mesma sensibilidade. A personagem negra mais desenvolvida na trama é a escrava Rosa, que é representada como sendo o total oposto de Isaura: mulata sensual, invejosa, mentirosa, cheia de intrigas e conquista fácil para os homens brancos. Mais uma vez a figura do negro como o elemento nocivo que, em muitas obras ditas abolicionistas desse período, apresentam-se como uma ameaça à instituição família tradicional brasileira. Por outro lado, escritores como Castro Alves, Maria Firmina e Luiz Gama apresentam suas personagens negras, na condição escrava ou não, em seu enfoque humano, embora com diferenças significativas. Para Maria Nazareth Fonseca (2011), em Castro Alves, mesmo que

o objetivo mais forte seja expor o sofrimento dos escravos e condenar o perverso comércio dos africanos como escravos, a caracterização do negro como objeto apresenta também certa estereotipação do “negro vítima”, de acordo com a autora:

[...] No poema antológico “O navio negreiro”, o centro de atenção desloca-se da caracterização do “negro vítima” para a vitimização da África, pintada com as tintas fortes da poesia abolicionista, mas referida como “vítima sacrificável”, pois é a terra punida pela maldição de Deus (“Basta, Senhor! Do teu potente braço/ Role através dos astros e do espaço/ Perdão p’ra os crimes meus”). A leitura do belo poema expõe o grito contra a injustiça da escravidão e contra a barbaridade do tráfico negreiro, mas percebe-se que pairam sobre os versos resquícios ideológicos que procuravam justificar o tráfico valendo-se de visões que justificam as diferenças entre raças e aceitam a propensão natural dos africanos (e do continente africano) à submissão (Fonseca, 2011, p. 250).

Para Fonseca (2011), a representação do negro como objeto agrega valores e visões forjados no âmbito da escravidão, interessados em afirmar a inferioridade dos negros ou a sua condição instintiva. Para Rabassa (1965) embora não haja identificação do poeta com os negros que aparecem em seus poemas, ele assume uma postura de denúncia do tráfico e dos horrores da escravidão mais ousada que a de outros escritores de sua época, mesmo aqueles de ascendência negra como Tobias Barreto, escritor sergipano líder do movimento intelectual conhecido como Escola do Recife. Já Luiz Gama e Maria Firmina demonstravam o contrário, em suas obras se aproximavam de uma “identidade narrativa”. De acordo com Santos (2016),

O texto poético de Luiz Gama constituir-se-á em uma oposição às representações criadas pelo discurso colonialista de inferioridade do negro e em uma inversão dessa hierarquia binária que desigualava pessoas no Brasil oitocentista. E não apenas pelo teor da linguagem, mas também pelo lugar de fala de quem discursa [...]. (SANTOS, 2016, p. 20).

Esse lugar de fala de Luiz Gama, sua autoridade em tratar da questão do povo escravizado, de acordo com Cuti (2010), traz à cena do saber um sujeito étnico que se assume enquanto homem negro que age em defesa de uma única causa: a justiça. Essa foi a sua causa principal, assim como ocorre em Maria Firmina dos Reis vai além, e confere ao personagem negro o estatuto de sujeito do discurso e revela uma identificação íntima com o escravo negro, como que em uma forma de solidariedade à realidade deste sujeito, o que para Eduardo de Assis Duarte “nasce de uma perspectiva outra, pela qual a escritora, irmanada aos cativos e a seus descendentes, expressa, pela via da ficção, seu pertencimento a este

universo de cultura” (DUARTE, 2004, p. 269).

O conto “A Escrava” é posterior a *As vítimas algozes* (1869), de Joaquim Manoel de Macedo, *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães e *O Mulato* (1881), de Aluísio de Azevedo; foi publicado poucos meses antes da Abolição, em novembro de 1887. Nele a autora emprega o mesmo recurso narrativo utilizado em *Úrsula* e “Gupeva”: a narrativa dentro da narrativa (LOBO, 1993, p.225-226).

Na obra de Firmina, o escravizado não é “apenas vítima passiva” da escravidão. Diferente de inúmeros outros escritores do Romantismo, que denunciavam a mesquinhez das relações pessoais em uma sociedade burguesa e tratavam a questão do negro e da mulher com indiferença, a escritora maranhense denuncia o que estava por trás dessas relações, a dominação e a exploração das mulheres e dos negros. De acordo com o dito por Mendes (2006), ao publicar **Úrsula**, Maria Firmina desconstrói igualmente uma história literária etnocêntrica e masculina, até mesmo em suas ramificações afrodescendentes. Para a pesquisadora,

[...] *Úrsula* não é apenas o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, fato que poucos historiadores admitem. É também o primeiro romance da literatura afro-brasileira e faz companhia às Trovas burlescas de Luiz Gama, também de 1859, no momento inaugural em que os remanescentes de escravos querem tomar com as mãos o sonho romântico de, através da literatura, construir um país sem opressão (MENDES, 2006, p.111).

Maria Firmina dos Reis além de ser considerada “a primeira voz feminina no Brasil que registraria a temática do negro e da mulher” (MENDES, 2006, p. 95), foi pioneira em atribuir ao negro “uma configuração antes negada: a de ser humano privilegiado, portador de sentimentos, memória e alma” (MENDES, 2006, p. 98). Por tudo isso, a obra merece ser colocada junto aos mais importantes obras que compõem o período romântico da literatura brasileira, “destacando-se pela audácia com que enfrentou preconceitos da ordem canônica e social, ao tratar questões pertinentes aos afro-brasileiros” (MENDES, 2006, p. 128) e à mulher oitocentista. Maria Firmina dos Reis se coloca no sentido contrário ao fluxo do discurso dominante do Romantismo ao inaugurar a narrativa afro-brasileira.

2. 1 - Maria Firmina dos Reis dentro e fora das linhas mestras da literatura brasileira: a obra narrativa

Dentro do contexto histórico do século XIX, o romance de Maria Firmina instaura uma ‘nova maneira de imaginar’ (Miranda, 2020). Ao considerar que as narrativas fundacionais da nacionalidade brasileira compostas pela elite letrada eram incompatíveis com a existência plena da pessoa negra e a abordagem da imagem crítica de perfis femininos, a obra narrativa da escritora Maranhense é vista como de fundação não porque se empenha numa narrativa fundacional da nação, mas porque a ficção sugere a dissolução de um modelo histórico de enunciação:

Quando Maria Firmina dos Reis salienta o desejo de que sua obra não seja desprezada para que sua existência material possa incentivar outras mulheres a produzirem a sua própria escrita, ela também está nos dizendo do peso – e/ou da liberdade – que é não ter um passado literário no qual se apoiar: não havendo um antes, restava a grandeza do devir. Maria Firmina dos Reis foi uma precursora negra que inscreveu, com autoridade a presença ativa, viva e potente da pessoa negra – representada em duas personagens compostas por posicionalidades diferentes e complementares (homem/mulher, jovem/velha, brasileiro/africana, alforriado/escrava), constituídas em suas subjetividades e desejos. Essa presença cria um espaço textual, uma possibilidade de falar/pensar/existir, que não estava disponível na tradição literária. A autora inscreveu sua obra na história, mas essa presença, sabemos, não foi inserida no âmbito do cânone – oficialmente responsável pela manutenção das tradições. Ao contrário, no Brasil, a autoria negro-feminina, seja na poesia seja na prosa, tradicionalmente é silenciada pela historiografia literária (MIRANDA, 2020, p.66).

Em conformidade com o dito por Miranda (2006), Maria Firmina dos Reis nos transmitiu “um arquivo composto pelas memórias da captura, da travessia atlântica, da escravidão” (MIRANDA, 2006, p. 63). Arquivo esse que utiliza da ficção para narrar e apresentar a experiência do povo negro em diáspora forçada, evidenciando a fragmentação do ordenamento colonial do mundo, articulado pela primeira vez em português do Brasil, através do que foi narrado pelo texto firminiano. A escritora, ao apresentar o ponto de vista do negro, pelas reminiscências, sobretudo, através das falas de Preta Suzana que narra da forma mais crua e objetiva possível a barbárie da qual ela e centenas de milhares de outras pessoas escravizadas sofreram. E tal ação dentro do texto, diante do contexto e da voga do Romantismo confere a Firmina um lugar de quebra de paradigma e moldes previamente

estabelecidos e seguidos pelos escritores até ali. “Do ponto de vista da comunicabilidade do romance frente à realidade brasileira daquele momento, os obstáculos de Maria Firmina eram tremendos” (MIRANDA, 2020, p.63). Ainda de acordo com a pesquisadora,

Em primeiro lugar, havia uma fronteira que atingia a todos que escreviam na época, preocupando desde José de Alencar a Machado de Assis: um público leitor rarefeito, em razão do baixíssimo índice de pessoas letradas. Ao longo de todo o século XIX pessoas alfabetizadas não ultrapassaram 30% da população brasileira (Guimarães 2004: 47). Em 1872, apenas 18,6% da população livre e 15,7% da população total, incluindo os escravizados, sabiam ler e escrever, segundo dados do primeiro recenseamento nacional. Ainda de acordo com o censo de 1872, que apurou uma população de quase 10 milhões de habitantes, apenas 12 mil frequentavam a educação secundária e havia 8 mil bacharéis no país. Evidentemente, os dados indicam o leitorado potencial, o que significa que o número de pessoas que efetivamente liam e consumiam ficção era indubitavelmente menor (MIRANDA, 2020, p.63).

De acordo com o que se tem confirmado sobre a escrita de Firmina, a sua primeira obra publicada foi o romance **Úrsula**, em 1859, o que denota que veio a público nos primórdios da circulação de textos fictícios no Brasil, considerando que “A impressão e publicação de textos por aqui só iniciou em 1808, quando a família Real portuguesa desembarcou no Rio de Janeiro, tornando essa cidade capital de todo o Império português” (MIRANDA, 2020, p.63).

Diferente do que acontecia em outros territórios coloniais europeus, toda e qualquer atividade de imprensa, como publicação de jornais, panfletos e livros, ficou proibida no Brasil até esse momento. A partir desse advento, a primeira metade do século XIX viu surgir inúmeros periódicos impressos. Embora em um contexto de analfabetismo sistêmico, foram esses jornais, mais que os livros, os primeiros dinamos de inserção da mulher no universo letrado, primeiro como leitora, depois como autora” (MIRANDA, 2020, p.63).

De acordo com Mendes (2006), a produção literária do Maranhão, anterior a Maria Firmina dos Reis, logo nos primeiros anos da colonização, é centrada na obra do Padre Antônio Vieira. À exceção desses, “nos primeiros séculos do Brasil aparecem somente manifestações irrelevantes em favor da liberdade e dos negros” (MENDES, 2006, p.95).

Na literatura produzida no Brasil até 1888, o negro apareceu em papéis diversos e sob ângulos diferentes. Os primeiros inscritos geralmente incluíam polêmicas contra ou a favor da escravidão, corrente que iria contribuir com outras obras até a abolição e, mesmo depois disso, em

retrospectos. Como pessoa, o negro foi descrito como quase tudo cabível na escala humana de interpretação: uma figura semelhante a feras que servia apenas para o trabalho pesado, um selvagem em que não se pode confiar e que se revoltará na primeira oportunidade, um herói lutando contra uma opressão injusta, um servo fiel imbuído de grande amor por seu senhor, uma figura exótica que desperta desejo, um pobre ser humano rebaixado de anseios justos devido a uma instituição iníqua. Em poucas palavras, o negro apareceu sob quase todos os ângulos concebíveis pelos autores que dele se ocuparam (RABASSA, 1965, p. 99).

Enquanto que em Maria Firmina há um posicionamento evidente e declaradamente anti-escravagista, ultrapassando o ponto de vista comum até ali. Diferente de Joaquim Manuel de Macedo, em **As vítimas algozes**, Bernardo Guimarães, em **A escrava Isaura**, Pinheiro Guimarães em **O comendador**, Francisco Gil Castelo Branco, **Ataliba**, o vaqueiro (SAYERS, 1958). Em seu primeiro romance publicado, **Úrsula**, as personagens protagonistas são brancas, e as negras são todas secundárias, mas todas significativas, pois é através delas que são abordadas questões fundamentais, como a já citada, problemática em volta da questão do negro. Tanto em **Úrsula**, como no conto **A escrava** são as personagens negras e escravizadas que atribuem o tom denunciativo ao texto literário, “assim como expressa sentimentos de igualdade, fraternidade e liberdade, misturados a resignação e revolta” (MENDES, 2006, p.98).

Entre outros aspectos quanto a critérios de análise social e da própria forma de escrever e narrar, enquanto outros escritores contemporâneos a Firmina, “maquiavam”, ignoravam e/ou apresentavam o escravizado de maneira infantil e demonizada, não lhes atribuía voz e/ou pensamento, muito menos oportunizava que o seu ponto de vista fosse apresentado no desenvolver das narrativas, Maria Firmina garante espaço e oportunidade de fala aos seus, “para expressarem suas angústias e anseios na terra estranha” (MENDES, 2006, p.99). De acordo com Miranda (2020), em Maria Firmina dos Reis há

Uma nova forma de pensar o sujeito negro, mas também o homem branco, a mulher branca e a relação entre eles. Dessa forma, assim como as personagens negras são subjetivadas, há no romance outra proposta de imaginar a masculinidade branca – ou seja, o núcleo da elite nacional, que estava construindo, e imaginando, a nação – através de um herói dissidente dos padrões do patriarcado (MIRANDA, 2020, p.64).

Para Octavio Ianni (1988), a obra de Firmina estaria como se dentro e fora

das linhas mestras da literatura brasileira da época. Estaria dentro, porque utiliza dos suportes formais e temáticos em evidência no momento e fora delas por ter procurado dar destaque às especificidades de uma narrativa marcadamente afrodescendente, fato que pode ser percebido tanto no caráter representativo das personagens negras, quanto na postura do enunciador ao se colocar nada imparcial no texto. A escritora traz à luz personagens e histórias bastante distintas das que, até então, chama-se de narrativa nacional brasileira, se diferenciando de obras como **A escrava Isaura**, por exemplo e da dita “criação mítica do Brasil” elaborada por José de Alencar em seus **O Guarani** (1857), **Iracema** (1860) e **Ubirajara** (1874). De acordo com Norma Telles (2011), o projeto romântico no Brasil teria sido como uma empresa de afirmação da nacionalidade que se prolongou pelo Segundo Império, com a intenção de nivelar o país às nações industrializadas. E, neste momento, coube à literatura, enquanto canal midiático, o papel de propagar os ideais liberais que se expandiam, cabendo ao Romantismo brasileiro “orquestrar os rumos da nação em processo de constituição” (Oliveira, 2019).

Conforme dito por Benedict Anderson (1983), a nação é antes de tudo uma construção discursiva e, por isso, como destaca Oliveira (2019), ela precisa ser ritualizada, narrada, compartilhada em meios de largo alcance e sem esse mecanismo, ela perde força e se esfacela, pois, por princípio, precisa forjar pontos comuns entre seus membros, seja a identidade ou o pertencimento. E as narrativas de Firmina surgem problematizando esta construção de nação, se colocando na contramão do discurso difundido pelo Romantismo. A escritora maranhense faz de sua obra fictícia um de manifestação e interposição social e política. Em suas narrativas, ela invoca personagens e construções imagéticas bastante diferentes daquelas que, até então, eram comuns ao estilo literário, distinguindo-se da tal narrativa nacional brasileira. Tornando-se Maria Firmina uma escritora e intelectual “na contramão” do discurso hegemônico nacional, registrado tanto na literatura de ficção como na literatura política da época (Pinto-Bailey, 2018). Mesmo tendo ela rompido com paradigmas do Movimento romântico, segue o estilo e apresenta características próprias do Romantismo.

Para Alfredo Bosi (1995), o Romantismo expressa os sentimentos daqueles que estão descontentes com as novas estruturas impostas pela sociedade, “a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as

atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo movimento” (BOSI, 1995, p.91).

A literatura romântica tem como aspectos temáticos característicos a exaltação e valorização da natureza, a religião, os elementos góticos, o nacionalismo, o discurso abolicionista, a valorização das emoções e o passado. De acordo com Mendes (2006), na época uma outra característica comum era que as narrativas possuísem um final feliz “para agradar ao público feminino que ocupava o tempo e a cabeça lendo histórias de amor” (p. 96). A união desses elementos comuns às narrativas provenientes do Romantismo e as abordagens inovadoras formulam a obra de Firmina, e garantem o título de pioneirismo no estilo nas nossas letras brasileiras.

2. 2 – O discurso religioso de Maria Firmina dos Reis

Embora, notemos que seu estilo inovador rompe com os padrões do Romantismo, a escritora reproduz certos matizes da tendência romântica e as utiliza a seu favor, como acontece com o discurso religioso, característico desse movimento literário do século XIX. De acordo com Antônio Candido (1975),

A religião foi um tema que ocupou um lugar de destaque na estética romântica. Embora os poetas da primeira fase tivessem sido os mais declaradamente religiosos, no sentido estrito de todos os românticos, com poucas exceções, manifestam um ou outro avatar do sentimento religioso, desde a devoção caracterizada até um vago espiritualismo, quase panteísta (CANDIDO, 1975, p.16).

Em sua obra, Maria Firmina utiliza do discurso religioso como uma “estratégia autoral de combate ao regime, sem agredir em demasia as convicções dos leitores brancos” (DUARTE 2017, p. 215). O discurso religioso típico do Romantismo é utilizado por Firmina a encargo de sua denúncia contra a escravidão, apelando para uma possível reflexão dos cristãos para os ensinamentos da religião: primeiro, a premissa de que as pessoas são a imagem e semelhança de Deus; segundo, de que seríamos todos iguais perante o Criador. No Romance **Úrsula**, o discurso cristão, católico é tão forte que, como escreve Régia Agostinho Silva (2017),

[...] ao fim e ao cabo, o maior vilão da narrativa morre como frei, interna-

se num convento, tentando expiar todos os seus pecados: assassino do pai de Úrsula, assassino de Tancredo e responsável pela loucura e morte de Úrsula. No entanto, encontra salvação ao se arrepender, antes de morrer, pelos males praticados. Enfim, até os escravocratas têm salvação, se assim se arrependerem e perceberem a hediondez que é a escravidão (SILVA, 2017, p.55).

Para Maria Lúcia Mott (1988), Maria Firmina via na religião – ou mais precisamente no mandamento do amor ao próximo – “o meio de se obter o fim da escravidão” (1988, p. 66), como acontece com a apresentação do jovem escravo Túlio, em **Úrsula**, um jovem escravizado representado como o homem ideal dentro da visão cristã, cujo único defeito, aponta o narrador, talvez fosse o fato de ser negro. Para Silva (2017):

É interessante como a autora tenta convencer seus leitores sobre a legitimidade da liberdade para todos os semelhantes, a partir de um discurso religioso e humanitário e, também, como ela tenta demonstrar que os cativos não eram maus por índole e que poderiam ser gratos, generosos, bondosos, piedosos, se assim tivessem chance (SILVA, 2017, p. 49).

A escritora utiliza de mecanismos que suscitam a nossa compaixão para com o rapaz, seguindo o preceito do cristianismo que prega que todos os seres humanos são iguais diante de Deus, ideal que vai total de encontro ao conceito de escravidão. No conto **A escrava**, temos a escravizada Joana como porta-voz do discurso religioso:

Entretanto, a enferma pouco e pouco recobrava as forças, a vida, e a razão.[...]
 – Gabriel? Gabriel? – És tu?
 – É noite. Eu morro... E o serviço? E o feitor?
 – Estás em segurança, pobre mulher, disse-lhe, – tu e teu filho estão sob a minha proteção. Descansa, aqui ninguém lhes tocará com um dedo. [...]
 Sorriu-se e murmurou.
 – Inda há neste mundo quem se compadeça de um escravo?
 – Há muita alma compassiva, – retorqui-lhe, – que se condói do sofrimento de seu irmão. [...]
 – Quem é vossemecê, minha senhora, que tão boa é para mim, e para meu filho? Nunca encontrei em vida um branco que se compadecesse de mim; creio que Deus me perdoa os meus pecados, e que já começo a ver seus anjos (REIS, 2018, p.171).

A fala de Joana se apresenta carregada de convenções cristãs como pecado, perdão, anjos e Deus como símbolo de bênção diante a ajuda da senhora branca de pensamentos abolicionistas. Em vista disso, de acordo com Tolomei

(2019), a Igreja Católica pregava a teologia cristã do Deus dos colonizadores, justificando o sistema da escravidão; e um Deus dos colonizados, de quem os sujeitos escravizados aceitavam sua condição desumana de exploração, facilitando, por conseguinte, a manutenção e o fortalecimento dessa condição. De acordo com Silva (2017), em **A Escrava** a escritora trabalha tons mais arrojados e menos religiosos, Firmina ansiava pela “tomada de consciência da sociedade hodierna do que a escravidão representava, uma “coisa triste”, uma desigualdade injusta entre semelhantes, todos filhos de Deus” (SILVA, 2017, p.55). Em **Gupeva**, seu conto indianista, também conseguimos observar a presença de atitudes religadas a matizes religiosas, embora também não seja como no romance **Úrsula**, onde percebemos com maior frequência e profundidade. Como no fragmento a seguir onde observamos a religiosidade atrelada à exaltação da natureza,

Uma tarde de agosto nas nossas terras do norte, tem um encanto particular; quem ainda mas não gozou, não conhece na vida o que há de mais belo, mais poético, não conhece a hora do dia que o criador nos deu para esquecermos todas as ambições da vida, para folhearmos o livro do nosso passado, buscarmos nela a melhor página, a única dourada que nela existe, e aí nos deleitarmos na recordação saudável da hora feliz da nossa existência: aquele que ainda a não gozou é como se seus olhos vivessem cerrados à luz; é como se seu coração empedernido nunca houvera sentido uma doce emoção, é como se a voz da sua alma nunca uma voz amiga houvera respondido. O que a gozou, sim; o que a goza, esse advinha os prazeres do paraíso, sonha as poesias do céu, escuta a voz dos anjos na morada celeste; esquece as dores da existência, e embala-se na esperança duma eternidade risonha, ama o seu Deus, e lhe dispensa afetos; porque nessa hora como que a face do Senhor se nos patenteia nos desmaiados raios do sol, no manso gemer da brisa, o saudoso murmúrio das matas, na vasta superfície das águas, na ondulação mimosa dos palmares, no perfume odorífero das flores, no canto suavíssimo das aves, na voz reconhecida da nossa alma! (REIS, 1865 apud MORAIS FILHO, 1975, s/p).

Em **Gupeva** a narrativa se desenvolve a partir da trágica história de um indígena, cujo nome é Gupeva, pai de Épica e a paixão de Épica pelo marinheiro francês Gastão. Gupeva narra a trágica história de uma indígena que teria viajado com Paraguaçu e Caramuru para a França; ela também se chamava Épica e quando voltou para a América e casou-se com Gupeva, acabou lhe revelando que não era mais virgem, pois havia sido seduzida por um certo conde de.... Mesmo envergonhado, Gupeva cria a criança que a mulher esperava, filha do francês, e resolve colocar na menina o mesmo nome da mãe, Épica. No desenrolar da trama, Gastão descobre que a sua amada indígena é filha de seu pai, o conde de..., logo

o seu amor era pecado. Gupeva, ao descobrir, isso, mata Gastão e Épica, a filha, também acaba morrendo, bem como o Gupeva. A crença religiosa que condena a personagem por sua relação incestuosa dá o tom melancólico e, posteriormente, trágico à trama.

2.3 – A valorização da natureza e o nacionalismo

A construção do cenário em **Gupeva** é toda forjada pela natureza exuberante descrita pela autora que, “assim como os outros escritores românticos do século XIX, que escreveram tanto poesia como prosa, pintou sua obra com matizes nacionalistas ou nativistas” (MENDES, 2006, p.119), para Candido (1975):

Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiada abstrata afirmando em contraposição o concreto, o espontâneo, característico, particular (CANDIDO, 1975, p. 15).

Dentre as características que o Romantismo propõe e que coloca Maria Firmina dentro e das linhas mestras da literatura brasileira da época (IANNI,1988), a valorização da natureza, como parte de um projeto de formação de uma identidade brasileira, através dentre outros fatores a partir do nacionalismo, conforme Regina Zilberman (1994) o Romantismo brasileiro precisava da natureza, que lhe assegurava os princípios básicos da sua poética: naturalidade, originalidade e identidade, avais do nacionalismo da literatura. Em *Úrsula*, a autora também trabalha essa descrição da natureza como forma de exaltação do que é natural ao país, apresentada de forma esplendorosa, logo no primeiro capítulo do romance

[...] em uma risonha manhã de agosto, em que a natureza era toda galas, em que as flores eram mais belas em que a vida era mais sedutora – porque toda respirava amor –, em que a erva era mais viçosa rociada, em que as carnaubeiras outras tantas atalaias ali disposta pela natureza, mais altivas, e mais belas se ostentavam, em que o axixá com seus frutos imitando purpúreas estrelas esmaltava, a passagem, um jovem cavaleiro melancólico; e como que exausto de vontade atravessando porção de um majestoso campo, que se dilata nas planuras, de uma das melhores províncias do norte, deixava-se levar ao através dele por um alvo indolente ginete. Longo devia ser o espaço que havia percorrido; porque o pobre animal, desalentado, mal cadenciava os pesados passos (REIS, 2004, p. 21-22).

Para Mendes (2006), já na abertura do livro percebemos que há uma ligação carregada de um caráter emotivo/espiritual com o ambiente natural, “que ganha

contornos e templo na alma e na visão de mundo” (p. 55). O narrador, em tom solene, leva o leitor a adentrar em devaneios com uma apresentação ufanista, amorosa e comprazente dessa paisagem, percebemos que quando as personagens ou a narradora fazem referência ao espaço da natureza é, em maioria das vezes, com conotações de luz, seja do sol ou da lua. A natureza é descrita de forma idealizada, e ganha destaque a importância de se viver em equilíbrio com ela. Ainda citando o romance **Úrsula**, a fim de exemplificar, a presença do sentimento de valorização da natureza, temos a protagonista, a jovem Úrsula, que tem no ambiente do campo o seu lugar de fuga da realidade, consolo e procura por bem-estar e refúgio. É à natureza que a jovem, chamada por seu amado Tancredo de “mimosa filha da floresta”, em seus episódios de reflexão e angústia, recorre em busca de abrigo, corroborando com a visão ligada à cosmologia africana de que a natureza é um elo entre o homem e os seres divinos.

No conto **A escrava**, Maria Firmina dos Reis também sinaliza quanto à celebração da natureza, nos moldes da descrição romântica que sempre associa a beleza feminina e casta à paisagem, quando a narradora, a Senhora de pensamentos abolicionistas, conta sobre o dia em que encontrou-se com a escrava Joana:

– Era uma tarde de agosto, bela como um ideal de mulher, poética como um suspiro de virgem, melancólica e suave como sons longínquos de um alaúde misterioso.
Eu cismava, embevecida na beleza natural das alterosas palmeiras que se curvaram gemebundas, ao sopro do vento, que gemia na costa.
E o sol, dardejando seus raios multicores, pendia para o ocaso em rápida carreira. [...] 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 (REIS, 2004, p. 243).

Para Tolomei (2019), a narradora do conto estaria imersa num ideal romântico de paisagem exaltando a harmonia entre a natureza e ela, entretanto esse momento não dura por muito tempo, pois logo é interrompida por uma senhora negra escravizada fugindo de seu carrasco. Neste momento, a narradora sai de seu limbo de tranquilidade e contemplação do natural, onde não havia problemas de nenhuma espécie e “a escritora interrompe, de forma abrupta, a descrição paradisíaca da narradora, quando traz para a narrativa o conflito dramático que

dará base para a continuidade da narrativa, mas, sobretudo, para a proposta de crítica social” (TOLOMEI, 2019, p. 162). Para Mendes (2006), a escritora maranhense como participante da fase inicial do Romantismo, delineia em sua obra nuances do projeto de elaboração de uma identidade nacional brasileira, através da literatura, e o realiza dentro de sua obra.

O romance **Úrsula**, sua primeira obra narrativa publicada, de acordo com o que se tem notícia, foi escrito pouco mais de trinta anos depois da Independência do Brasil, quando o país apontava para o abandono do status de país agrícola, para dar início à caminhada para a sua industrialização. E neste exato momento da história do país, para os escritoresurgia a preocupação cada vez mais crescente com a personalidade da nação em construção. Para Rafael Balseiro Zin (2018), a proposta trazida por Maria Firmina dos Reis acerca da formação e da constituição da identidade brasileira, em seu conto **Gupeva**, se apresenta como uma novidade. A escritora emprega marcas de narrativa épica como estratégia para dar vida às personagens de **Gupeva**, conto em que a autora busca arquitetar, ao longo da trama, a sua versão acerca do mito fundador da nação brasileira. Para tanto, logo no início do texto, assim como acontece em **Úrsula**, a construção do cenário é feita com vivacidade e exuberância, tendo maior destaque as qualidades naturais do país (ZIN, 2017).

Para o pesquisador, Firmina “cria um lugar de procedência, um ambiente onde a nação brasileira teria iniciado a sua trajetória, estabelecendo, a princípio, um perfil identitário que constituiria a nossa gente, fruto da união entre uma índia tupinambá e um nobre europeu” (ZIN, 2017, p. 38), quando marca no conto que a narrativa se passa em “nossas terras do norte”.

Uma tarde de agosto nas nossas terras do norte, tem um encanto particular; quem ainda as não gozou, não conhece na vida o que há de mais belo, mais poético, não conhece a hora do dia que o Criador nos deu para esquecermos todas as ambições da vida, para folhearmos o livro do nosso passado, buscarmos nela a melhor página, a única dourada que nela existe, e aí nos deleitarmos na recordação saudável da hora feliz da nossa existência: aquele que ainda a não gozou é como se seus olhos vivessem cerrados à luz [...] (REIS, 1865 apud MORAIS FILHO, 1975, s/p grigo de quem?).

Para Zin (2018), assim como os demais escritores românticos de sua geração, a escritora também construiu sua narrativa buscando oferecer aos

leitores a sua interpretação sobre o processo de formação da nossa identidade. Na interpretação de Silva (2017), o conto traça outro perfil de identidade para o o país. Identidade que será falida, pois, ao colocar o personagem francês Gastão como enamorado da indígena Épica, Maria Firmina põe em destaque a diferença entre o povo francês e português. Firmina constrói uma dicotomia entre os dois povos que estiveram no Maranhão, e como a rudeza, a glória, o espírito de conquista, a belicosidade portuguesa se sobrepuseram na construção de uma nação brasileira, de um romance brasiliense, no qual o francês, Gastão, é fraco e movido por paixões. Ao contrário de seu amigo português Alberto, Gastão quer largar tudo em nome de um amor por uma indígena tupinambá, que, aos olhos e conselhos de Alberto, só poderia arrastar o amigo à desonra (SILVA, 2017).

Que me importa a mim tudo isso, Alberto, acaso isso pode indenizar-me da dor de perdê-la? Alberto, tu não és francês, o teu clima cria almas intrépidas, corações fortes, os rudes ardendo sempre mais em fogo belicoso: o sangue que herdaste de teus avós gira em teu peito com ambição de glória, de renome; são nobres as tuas ambições, eu as respeito; porém as minhas são destruídas de toda a vaidade. As minhas ambições, o meu querer, meu desejo resume-se todo nela. Para que me falas das grandezas deste mundo? Alberto, eu as desprezo, se não forem para repartir com ela. Todos nós, lhe disse Alberto, temos a nossa hora de loucura; também o português, meu caro, a experimenta, às vezes, não obstante como dizes, o nosso clima gera corações mais rudes; mas, Gastão, teus pais! Queres afrontar a maldição paterna? (REIS, 1865 apud MORAIS FILHO, 1975, s/p).

Assim, Firmina dispõe, na elaboração dessa narrativa, a criação de “um laço épico de legitimidade identitária do indígena e do português ao afastar a imagem do outro, o estrangeiro, o francês” (SILVA, 2017, p. 129), aquele que ocupou as terras do Maranhão principalmente, “apenas para maculá-la com sua paixão abrasadora, sua falta de honra, sua luxúria” (SILVA, 2017, p. 130). No conto de Firmina, “em linhas gerais, seria somente o brio dos portugueses e as qualidades naturais e morais dos indígenas que poderiam dar vida ao ‘verdadeiro brasileiro’” (ZIN, 2017, p. 41), com aspectos que podem ser analisados a partir do viés do processo de construção da nação, elemento comum aos autores brasileiros do século XIX, Maria Firmina se encaixa novamente dentro das linhas mestras da literatura brasileira da época (IANNI, 1988) porém, como lhe é característico, o faz à sua maneira: constrói tais identidades levando em consideração uma perspectiva outra, “a perspectiva dos próprios vencidos, algo

inédito para a literatura produzida até aquele momento” (ZIN, 2017, p. 41), o que, por sua vez, a coloca fora das linhas mestras da literatura do século XIX.

2. 4 – O maniqueísmo presente nas narrativas de Maria Firmina

Em conformidade ao molde das narrativas características do movimento romântico, na prosa de Firmina há a presença da visão maniqueísta do mundo, uma polarização típica das culturas judaico-cristãs que também é marca dos textos do Romantismo. Um campo de disputa entre “o bem e o mal”, no romance **Úrsula** representado pela figura do tio Fernando P., que é descrito como a própria encarnação do mal, descrito como “repulsivo e ameaçador” (REIS, p. 136, 2004), “homem de sangue, fera indômita” (REIS, p. 164, 2004) se opondo àquela que nos é colocada como representante de tudo o que é bom e puro, a jovem Úrsula. Esta que dá nome ao romance é descrita como tão angelical, tal como fosse uma santa, sem defeito nenhum. Conforme a Reis (2004):

Úrsula, a mimosa filha de Luisa B..., a flor daquelas solidões [...] Esse anjo de sublime doçura [...]. Bela como o primeiro raio de esperança [...]. Era ela tão caridosa... tão bela... e tanta compaixão lhe inspirava o sofrimento alheio, que lágrimas de tristeza e de sincero pesar se lhe escaparam dos olhos, negros, formosos, e melancólicos (REIS, 2004, p. 32-33).

Já a personagem Adelaide, representa o contrário do ideal romântico feminino. Assim como Fernando P., também é construída com uma imagem antagônica à da protagonista, ela é apresentada como “o avesso de tudo o que uma mulher deveria ser: casta, pura, boa e ingênua” (SILVA, 2013). As duas mulheres pelas quais Tancredo se apaixona tem seus perfis desenvolvidos na narrativa a partir de uma concepção moral de oposição absoluta, protagonizando o tal maniqueísmo na escrita romântica e na escrita firminiana. Para tornar possível que haja tal aspecto romântico na narrativa, é construída uma idealização das personagens, e não se pode esperar delas nada diferente do que elas já apresentam até ali: quem é mocinho, permanece mocinho; enquanto o vilão, sempre será o vilão, não haverá possibilidade da quebra desse ideal elaborado para eles. Assim, a criação das personagens age em conformidade, o que colabora para a um enredo previsível e maniqueísta, tipicamente romântico (BOSI, 1999). Elemento que repercute em consequências ao objeto de arte, através da

consciência filosófica de que existem pessoas intrinsecamente más e a previsibilidade psicológica das figuras humanas do romance.

No conto **Gupeva**, o bem e o mal são representados por duas figuras que, historicamente, são apontadas como antagônicas: o indígena e o europeu. Conta a história de um indígena, cujo nome é Gupeva, pai de Épica e a paixão de Épica pelo marinheiro francês Gastão. A narrativa traz a triste história de uma moça indígena que viaja com Paraguaçu e Caramuru para a França; ela também se chamava Épica e quando voltou para a América, casou-se com Gupeva, antes disso acabou lhe revelando que já não era mais virgem, que havia sido seduzida pelo “conde de...”, e, mesmo envergonhado, Gupeva cria a criança que Épica trazia no ventre, filha do francês, e decide colocar na menina o mesmo nome da mãe, Épica. No desenvolver da narrativa, Épica filha de Gupeva se enamora de Gastão, que, posteriormente, descobre que a moça é filha de seu pai, o “conde de...”, fato que tornaria o romance entre os dois pecado. Gupeva quando descobre isso, mata Gastão. Épica, a filha, também morre, e ainda o próprio Gupeva morre no desfecho da trama.

A personagem indígena é tida como uma vítima das circunstâncias enquanto o branco é perverso e imoral, o enredo se apresenta como a narrativa de um embate violento entre as raças, sugerindo a impossibilidade de um encontro harmonioso entre eles. A jovem Épica, que é natural das terras brasileiras, é caracterizada por Maria Firmina dos Reis com todos os predicativos e qualidades possíveis, caracterizando a idealização romântica. Para Zin (2018) a escritora trabalha em seu texto, assim como os demais escritores românticos de sua geração, a tentativa de construir em sua narrativa uma interpretação sobre o processo de formação da identidade brasileira, onde somente o “brio dos portugueses e as qualidades naturais e morais dos indígenas que poderiam dar vida ao ‘verdadeiro brasileiro’” (ZIN, 2017, p. 41). Já o francês que na narrativa é apontado como o “outro”, o estrangeiro e figura de oposição, compõe a transfiguração do mal. A literatura romântica se apoia em enredos previsíveis e em construções de personagens previsíveis e maniqueístas. Para Massaud Moisés (1997) este momento da literatura brasileira constitui o período de implantação e aparecimento de uma nova forma de pensar e fazer literatura. A fase onde surge um novo herói na literatura brasileira: o índio, e junto com ele um novo cenário e

novas vivências. Os escritores não se sentiam autorizados a valorizar o negro, pois este ainda era escravizado, e nem o português pois se tratava da figura do colonizador, assim encontravam na figura do indígena o elemento para suas criações.

Em outra narrativa firminiana, o conto **A Escrava** também observamos a presença da construção maniqueísta. Estando um em oposição ao outro, observamos a construção da trajetória dentro narrativa, da narradora do conto, a Senhora de pensamentos abolicionistas (não nominada) e o sistema escravocrata, no conto representado pelo feitor e por Antunes, o senhor de escravos. Logo no começo do conto, a narradora deixa claro o seu posicionamento quanto ao sistema escravocrata, ela afirma que “por qualquer modo que encaremos a escravidão, ela é e sempre será um grande mal” (REIS, p.242, 2004), ainda, questiona as leis vigentes no período “lei que infelizmente ainda perdura, lei que garante ao forte o direito abusivo, execrando de oprimir o fraco” (REIS, p.251, 2004). No conto, esta mulher é caracterizada como uma pessoa muito boa, solícita, defensora da verdade e dos menos favorecidos, tanto que ajuda a escrava Joana e o filho Gabriel a fugirem e salva Gabriel definitivamente depois.

A casa da senhora de pensamentos abolicionistas, figura um lugar de refúgio para os dois escravizados que há tanto sofriam nas mãos do feitor e do senhor de escravos, o Senhor Antunes, que na narrativa são descritos como homens de figura pérfida e que amedrontavam só de olhar. Enquanto que sobre estes dois, as histórias que Joana contava eram tão assustadoras e revoltantes, de tudo o que eles já haviam feito com ela, como enganar o pai dela para fazer da menina uma escrava, roubar os seus filhos, açoitá-la, entre outras barbaridades, a sua experiência em contato com a senhora havia sido totalmente o oposto, tanto que Joana afirma “[...] nunca encontrei em vida um branco que se compadecesse de mim, creio que Deus me perdoa os meus pecados, e que já começo a ver seus anjos” (REIS, p.253, 2004). As duas personagens, a Senhora abolicionista e o Antunes escravagista, correspondem a lados antagônicos da sociedade brasileira dos Oitocentos e corroboram com a ideia discutida de que Maria Firmina dos Reis utiliza em sua produção narrativa mais um dos elementos característicos do Romantismo, e o percebemos em suas três narrativas: o maniqueísmo.

2. 5 - O pessimismo de Firmina

Sentimentalismo e emoções exageradas eram características fortes do tempo histórico em que Maria Firmina escreveu. Os escritores deste período sempre apresentavam uma melancolia e um pessimismo muito forte em suas obras românticas, isso era expressado pela descrição de profundo tédio dos personagens, dor diante do amor que não era correspondido ou que era proibido e uma afeição pela morte. De acordo com Manuel Bandeira (1963),

Pondo-se de parte as pequenas diferenciações individuais, pode-se distribuir a evolução romântica em três momentos capitais: o inicial, em que à inspiração religiosa, base da poesia de Magalhães e Porto Alegre, reflexo da de Lamartine, acrescentou Gonçalves Dias a que buscava assunto na vida dos selvagens americanos; o segundo, representado pela escola paulista de Álvares de Azevedo e seus companheiros, onde predominou o sentimento pessimista, o tom desesperado ou cínico de Byron ou Musset; e finalmente o terceiro, o da chamada escola condoeira, de inspiração social, a exemplo de Hugo e Quinet (BANDEIRA, 1963. p. 66).

O poeta inglês Lord Byron é o escritor romântico mais conhecido pelo pessimismo. As características do anti-herói de Byron são a autocrítica, a depressão, a angústia, a falta de perspectivas, conflitos emocionais, tendências bipolares e um pessimismo em relação a si e ao ser humano, devido à constância na utilização destes elementos, a segunda geração do romantismo europeu ficou conhecida como byroniana ou "mal do século", de acordo com Luiza Lobo (1993), Maria Firmina cita Byron em seu poema "Dedicação, tributo de amizade", em francês "Je t'aime! Je t'aime! Oh, ma vie!" (LOBO, p. 229, 1993). Para Massaud Moisés (1997, p. 273), o Mal do Século é definido como "Pessimismo extremo, em face do passado e do futuro"

Sensação de perda de suporte, apatia moral, melancolia difusa, tristeza, culto do mistério, do sonho, da inquietude mórbida, tédio irremissível, sem causa, sofrimento cósmico, ausência da alegria de viver, fantasia desmesurada, atração pelo infinito, "vago das paixões", desencanto em face do cotidiano, desilusão amorosa, nostalgia, falta de sentimento vital, depressão profunda, abulia, resultando em males físicos, mentais ou imaginários que levam à morte precoce ou ao suicídio (MOISÉS, p. 273, 1997).

Nas narrativas da escritora Maria Firmina dos Reis, há a insistência temática de enredos ambientados por pessimismo e melancolia. Tal fato se comprova

quando observamos uma por uma as três narrativas de maior alcance o romance **Úrsula**, os contos **A escrava** e **Gupeva**. No romance, há uma sucessão de fatos que nos levam a acreditar que há um profundo pessimismo da escritora em relação à sociedade burguesa, trazendo constante oscilação diante da visão predominantemente ideal associada à figura humana no olhar romântico. Na narrativa, o jovem Tancredo sofre um acidente, o que o deixa acamado por dias, Dona Luisa B. e a filha Úrsula vivem na languidez de dias solitários e mórbidos, por conta da doença da mulher, o que a colocou inválida em cadeira de rodas, a jovem constantemente se sente solitária e teme a morte da mãe, que não demora a acontecer. No decorrer da narrativa, morrem a mãe de Tancredo, o jovem Túlio, o próprio Tancredo na frente de sua amada, Úrsula, esta que por sua vez também morre de tanta tristeza e melancolia após perder o amado, morre Preta Suzana, que não mede esforços para ajudar a jovem e, por fim, o vilão Fernando P., sobre este que foi responsável por causar tanto temor e tristeza:

E o remorso, que lhe punha a alma, aumentava a grandeza das suas mágoas, porque a imagem daquela mulher, que tanto o amara, e cujos dias ela torturou sem piedade até despenhá-la no sepulcro, se lhe erguia melancólica na hora do repouso, e a amaldiçoava. E depois eram já tão amargos os seus dias, que buscou afanosa a morada do descanso e da tranquilidade (REIS, p. 237, 2004).

Ao final do romance, apenas Adelaide e o pai de Tancredo permanecem vivos, gozando da plenitude dos dias. Justamente, os personagens que se desvelaram mentirosos, de caráter duvidoso e sentimentos questionáveis. Enquanto que aqueles que representam o bem, morrem na narrativa, como se fosse o ato de morrer libertador, um estado de graça, como a própria narradora sugere em “assim é que o triste escravo arrasta a vida de desgostos e de martírios, sem esperança e sem gozos. Oh! Esperança! Só a têm os desgraçados no refúgio que a todos oferece a sepultura! ... Gozos! ... só na eternidade os antevêem eles!” (REIS, p. 22, 2004). A jovem Úrsula, a quem converge toda a melancolia e desolação na narrativa, resta “junto ao altar da Senhora das Dores encontra-se uma lápide rasa e singela com estas palavras – Orai pela infeliz Úrsula!” (REIS, p. 237, 2004).

Em **A escrava**, Joana figura toda a carga melancólica e pessimista na narrativa. Ainda criança é tomada à escravidão, depois da morte do pai que foi

enganado quanto à compra da liberdade da filha, durante toda a sua vida foi escravizada, humilhada, apanhou de feitores e o ápice de seu infortúnio foi quanto seus dois filhos – Carlos e Urbano – lhe foram tomados à força para serem vendidos a um “traficante de carne humana”.

Acordei aos gritos de meus pobres filhos, que me arrastavam pela saia, chamando-me mamãe! Mamãe! Ah! Minha senhora! Abriu os olhos. Que espetáculo! Tinham metido adentro a porta da minha pobre casinha, e nela penetrando meu senhor, o feitor e o infame traficante. Ele e o feitor arrastavam sem coração os filhos que abraçavam a sua mãe (REIS, p. 257, 2004).

Em narração à Senhora de pensamentos abolicionistas, que é quem a Ihe concede refúgio, conta que desde então nunca mais pôde viver em paz, desde que lhe arrancaram estes dois filhos, a partir de então começou a sua depressão, não pôde mais viver em paz e assim foi até o seu último suspiro de vida. A escrava morre narrando aquela que foi o episódio mais lastimoso de seu viver sob a terra, que a empurrou para uma vida ainda mais lastimosa e cheia de amarguras, que resultou em tanto sofrimento.

– Cala-te! Gritou meu feroz senhor. Cala-te ou te farei calar.
 – Por Deus, tornei eu de joelhos e, tomando 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 Ihe ouvi um arranco profundo e magoado (REIS, p. 257, 2004).

Joana morre. A morte é compreendida pela autora como lugar de descanso para as agruras da vida sobre a terra, percebemos na leitura do **Álbum – diário de Firmina**, que foi encontrado e, posteriormente, publicado por José Nascimento Moraes Filho em seu livro **Maria Firmina – fragmentos de uma vida** (1975) – que a morte era tema recorrente nos pensamentos da escritora, para Lobo (1993), trata-se de uma “verdadeira história das mentalidades” (p. 232, 1993), que “expressam o interior da vida de mulheres que esbarram tragicamente no silêncio da ausência, levadas pela impossibilidade de expressão, e cujo único desfecho possível é a morte” (LOBO, 1993, p. 232). A ausência de um final feliz e o desfecho das histórias em morte são traços comuns nos textos narrativos de Maria Firmina, em **Gupeva** o “happy end” também não vem. No conto indianista de Firmina, mais tragédia e

pessimismo nas relações humanas dentro da narrativa, levando à angústia e à melancolia.

Épica, uma indígena brasileira, viaja para a Europa, conhece um homem com o qual se envolve e engravida. Retorna ao Brasil, se casa com um indígena que assume a paternidade de sua filha, Gupeva, e assim que a menina nasce, a mãe morre. A criança que foi batizada com o mesmo nome que a mãe, quando chega à vida adulta conhece um europeu pelo qual se apaixona perdidamente e insistem em viver uma história de amor juntos, até descobrirem através de Gupeva que o jovem é filho do pai biológico de Épica, o que faz deles meio-irmãos. Ambos ficam desesperados, pois grande é o pecado que estariam cometendo, sem saber. Ao final da narrativa, os três perdem a vida:

Sentado no tronco de uma árvore estava um velho tupinambá; brandia em suas mãos um tacaço ensanguentado: a seus pés estavam dois cadáveres!... Reclinadas as faces ambas para a terra, Alberto não pôde reconhecer seu amigo, senão pelo uniforme de Marinha, que o sangue tingira, e que as águas, que se desprenderam à noite, haviam ensopado, e enxovalhado. O outro cadáver era o de uma mulher... Bela devia ser ela; porque seus cabelos longos, e ondulados, fáceis aos beijos da viração da tarde, esparsos assim sobre o seu corpo, davam-lhe o aspecto de uma Madalena (REIS, 2018, p. 161).

Nas três narrativas, aqueles que sofreram, que foram acometidos por barbaridades causadas pelo sistema ou pela própria intervenção humana maldosa, morreram. Na obra de Maria Firmina só alcança a morte, que é sinônimo de escapismo e fuga da realidade hostil do mundo, quem foi bom de coração, quem sofreu, quem se doou. Esses valores são transfigurados pela presença do pessimismo, da melancolia e das trevas que fazem de sua prosa misteriosa e de fundo irônico e crítico diante da tradição.

2. 6 – O elemento gótico nas narrativas

No ano de 2008, a professora Zahidé Muzart publicou o texto “Sob o signo do gótico: o romance feminino”, onde apresenta dados que evidenciam que, assim como as escritoras inglesas, as escritoras no Brasil também foram muito influenciadas pelo elemento gótico, que é facilmente encontrado, sobretudo, nos primeiros romances produzidos por elas no século XIX. Muzart (2008), concluiu que

a escolha do estilo gótico “atraiu sobremaneira as escritoras brasileiras do século XIX” (MUZART, p. 291, 2008), isso porque

Na leitura das várias narrativas, surpreendi-me com masmorras, castelos, donzelas ameaçadas, a loucura dominando os finais dos romances, os assassinatos sangrentos, tudo desembocando num estilo de romance europeu, qualificado como “menor” (MUZART, p. 291, 2008).

A tentativa de definir a literatura gótica apresenta profusas dificuldades. Sobretudo, por conta da diversidade de manifestações a que essa denominação se aplica, para Muzart (2008)

A origem do gótico é sempre remetida à arquitetura, a construções e ambientações, mas é gênero surgido no Romantismo que repercute em várias manifestações artísticas. O romance gótico se revolta contra o racionalismo excessivo ou o iluminismo dominante e, voltando-se para a Idade Média, povoa os romances de fantasmas, de ruínas, de catedrais, masmorras e perigos assim como sentimentos inconfessáveis, paixões proibidas, além de dar ao sentimento do medo um lugar principal na trama (MUZART, p.300, 2008).

O gótico, portanto, é associado ao ambiente sombrio dos castelos e ruínas medievais, dos cemitérios, conventos e acontecimentos sobrenaturais em um ritmo acelerado. Para Zahidé Muzart (2008), estaria ligado àquilo que é tenebroso, como os castigos aplicados aos escravos em **Úrsula**. De acordo com a pesquisadora, as narrativas de Maria Firmina dos Reis, sobretudo, o romance, configuram traços do estilo gótico, estão na perseguição do tio, no assassinato de Tancredo, à porta da igreja, logo depois de seu casamento com Úrsula, no rapto da jovem e na loucura pela qual ela foi acometida, em consequência à série de barbaridades que ela vivenciou. “Ainda, como elementos góticos, a obsessão do vilão, agora monge, perseguido até a morte pelo remorso (MUZART, p. 304, 2008). Para Norma Telles (p. 164,1987), “a heroína não está presa num castelo mas junto à cama da mãe parálitica. Suas aventuras não são por corredores escuros, labirintos e alçapões e sim pela floresta. A heroína escapa do vilão não pela morte, mas pela loucura para fugir da opressão”.

Em levantamento feito por Muzart (2008), “comparando-se primeiras narrativas de mulheres do século XIX, registro um uso acentuado, quase uma preferência, desse estilo” (p. 304, 2008) e Maria Firmina como tal não abriu

exceção, foi comum às escritoras de sua época a adesão ao estilo e ela se colocou dentro destas linhas, as quais suas contemporâneas também vieram a utilizar. Há, portanto, relação profunda entre o gótico e o Romantismo, para a pesquisadora, os temas são o amor e morte, incesto, castigo e loucura, enquanto que para Chris Baldick (1993, p. 128-129), “mais concisamente, [...] poderíamos apenas dizer que a ficção gótica é caracteristicamente obcecada por velhas construções como locais de decadência humana”. Tanto a elaboração da pesquisadora brasileira, quanto do crítico britânico se relacionam ao que encontramos apresentado nas três narrativas em prosa de Firmina como elementos característicos da estética gótica.

Em **Gupeva**, elementos como a morte, o suicídio, a relação incestuosa entre Épica e Gastão, a forma como eles foram encontrados por Alberto, o suspense e o medo suscitados no leitor pela forma como a narrativa organizada em uma espécie de prosa poética. No conto **A Escrava**, a morte, o medo e o enlouquecimento compõem a realidade das personagens. O medo que têm do feitor e do Senhor Antunes, as sombras descritas pela narradora quando os escravizados iam se aproximando dela no início do conto, a descrição feita de suas feições como em

Não sei que sensações desconhecidas me agitavam, não sei! ... mas sentia-me com disposições para o pranto. 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 (REIS, p. 243, 2004).

Em **Úrsula**, há ainda maior aparição dos tais elementos góticos, tanto na série de acontecimentos que permeiam a trama como morte, traição, os castigos aos escravos, a história de amor proibida entre Tancredo e Úrsula, o desejo pela relação incestuosa, partindo do tio da jovem Úrsula, os gritos e expressões de sentimentalismo e emoção marcados nas falas das personagens. Também as locações e descrições dos lugares: o ambiente noturno, escuro, ligado à ideia de trevas, os grandes casarões, o cemitério, onde acontecem passagens importantes, o convento onde Úrsula enlouquece, e igreja, e a própria narração que é feita desses ambientes, acentuando mistério soturno, como na passagem quando Tancredo sente falta do amigo Túlio e pressente que algo de ruim aconteceu:

A noite já adiantada quando eles franquearam a porta do santuário. Os círios, que iluminavam o trono do Senhor de misericórdia e de bondade, os sinos, que tocavam alegremente no alto da torre, as flores, que

juncavam o pavimento da igreja, não distraíram Tancredo de seus tristes pressentimentos acerca da desapareição de Túlio, e o coração gemia de angústia (REIS, p. 199, 2004).

Para Muzart (2008), nas narrativas de Firmina o enredo é igualmente romântico, ligando-se ao veio que buscou inspiração num passado inexistente, medieval à moda europeia. Os temas são os do amor e morte, incesto, castigo e loucura e permeado por elementos, perceptivelmente da estética gótica. Outras narrativas de autoria feminina também se encaixam no estilo gótico como **D. Narcisa de Villar** (1859) de Ana Luíza de Azevedo Castro, **A rainha do Ignoto** (1899) de Emília Freitas ou **A judia Rachel**, de Francisca Senhorinha da Motta Diniz (1886) ou **Os mistérios do Prata** da argentina Juana Paula Manso, publicado no periódico **O Jornal das Senhoras** (fundado em 1852), segundo Muzart (2008) uma possível explicação ao fato de que tantas escritoras optassem pela tendência, para ela:

As mulheres tinham problemas para abordar assuntos considerados escabrosos e para manterem-se *ladies*, optaram por um estilo no qual pudessem dar largas à imaginação, permanecendo ao mesmo tempo fora não implicando suas próprias biografias, suas próprias vidas. O passado medieval, os enredos rocambolescos tudo as distanciaria da temática escolhida. Era difícil ser escritora (MUZART, p. 307, 2008).

Arelado à escolha dessas escritoras pela estética gótica, sempre estiveram os temas de denúncia ao machismo ou outras opressões, como o racismo presentes na sociedade. Essas escritoras escolheram os oprimidos como sua principal temática, caracterizando suas narrativas numa atmosfera sinistra, soturna para atalvez acentuar os sistemas opressores que afligiam suas personagens na busca por luz e liberdade. Há, em todas as escritoras citadas, segundo Muzart, uma reivindicação, uma defesa comprometida. No caso de Maria Firmina dos Reis, esse é inclusive um dos principais fatores que a diferenciam dos demais escritores e narrativas de sua época: a forma como apresenta a figura do negro dentro de seus textos, a originalidade, as falas que nos transmitem “a impressão de se tratarem de pessoas que Maria Firmina realmente conheceu (LOBO, p. 229, 1993).

2. 7 – O discurso abolicionista que perpassa Maria Firmina dos Reis

Maria Firmina dos Reis usa de sua obra narrativa para fazer denúncia ao sistema escravocrata, ainda em vigência no país e, sobretudo, no Maranhão dos

Oitocentos. É através do romance romântico que a escritora vai falar da principal mazela de seu tempo: a escravidão. A questão da Abolição vai ser quase um *leit-motiv* da pena feminina, mas somente com **Úrsula**, teremos uma visão diferente do problema (MUZART, p. 303, 2008). O romance foi publicado em 1859, “momento no qual a discussão sobre escravidão, abolição e o elemento servil emergia mais uma vez de forma forte em todo o país” (SILVA, p. 59, 2013).

Os discursos antiescravistas, no Maranhão, começaram a aparecer por volta da década de 1860, momento em que, no restante do país, também se fizeram presentes, muito pelo fato de em 1850 termos a lei que proibiu o tráfico negreiro e recolocou a discussão da e contra a escravidão à tona. Mais uma vez, o discurso antiescravista emerge e se faz forte principalmente através de uma literatura romântica, à qual Maria Firmina dos Reis estava inserida (SILVA, p.64, 2013).

Em 1887, auge da campanha abolicionista, a escritora maranhense publica outra narrativa com o tema relativo à escravidão: o conto **A Escrava**. Nessas duas, Maria Firmina nos apresenta cinco personagens negras: Túlio, Antero e Suzana, em **Úrsula**, Joana e Gabriel, em **A Escrava**. A estes personagens, diferente do que era comum de ser feito pelos escritores à época, eram atribuídos sentimentos, memória, drama humano, sem exotismo, sem marginalização e falta de voz. De acordo com Juliano Carrupt do Nascimento (2009)

O negro não deixa de ser escravo, mas sua articulação enquanto personagem arma-se dentro de uma estética muito peculiar, por apresentá-lo como sujeito importante para o desenvolvimento da trama literária, e não como uma mera personagem secundária. (NASCIMENTO, 2009, p.107).

Até então, antes de Maria Firmina, a representação do negro na literatura brasileira era feita para reforçar estereótipos, a partir de pontos de vista que reforçam a estética branca dominante: a escrava nobre e branca, de Bernardo Guimarães; o negro vítima, em Castro Alves; o negro infantilizado e desonesto, de José de Alencar; o animalizado em Aluísio de Azevedo; hipersexualizado e pervertido de Adolfo Caminha, entre outros. O negro muito mais como tema passivo do que como voz ativa, o que não é o caso das narrativas de Maria Firmina dos Reis, onde “o livro cresce na medida em que emergem os dramas dos escravos” (DUARTE, p. 270, 2004), isso porque a narrativa ganha outra roupagem quando personagens como Preta Suzana e Escrava Joana narram as suas reminiscências,

por se tratar do momento exato onde são feitas as denúncias dentro dos textos, quando Preta Suzana narra a forma com que foi arrancada de seu país e de sua família em África, é descortinada toda a selvageria do sistema escravocrata, destinando todas as atenções do romance para aquela passagem, onde diz:

[...] dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi embalde que supliquei em nome da minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudestes avaliar!... Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro 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 abordarmos as praias brasileiras. Para caber a *mercadoria humana* no porão fomos *amarrados* em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda porca: vimos morrer ao nosso lado 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 extremo – davam-se à morte. Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os insofridos entraram a vozear. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaldou-nos e veio dar a morte aos cabeças do motim. (REIS, 2009, p. 117).

E Joana, no momento de sua morte, narra a crueldade que lhe fizeram ao lhe roubar os seus filhos:

À hora permitida ao descanso, concheguei a mim meus pobres filhos, extenuados de cansaço, que logo adormeceram. Ouvi ao longe rumor, como de homens que conversavam. Alonguei os ouvidos; as vozes se aproximavam. Em breve reconheci a voz do senhor. Senti palpitar desordenadamente meu coração; lembrei-me do traficante... corri para meus filhos, que dormiam, apertei-os ao coração. Então senti um zumbido nos ouvidos, fugiu-me a luz dos olhos e creio que perdi os sentidos. Não sei quanto tempo durou este estado de torpor; acordei aos gritos de meus pobres filhos, que me arrastavam pela saia, chamando-me: mamãe! Mamãe! Ah! Minha senhora! Abri os olhos. Que espetáculo! Tinham metido adentro a porta da minha pobre casinha, e nela penetrado meu senhor, o feitor, e o infame traficante. Ele e o feitor arrastavam, sem coração, os filhos que se abraçavam a sua mãe (REIS, p. 256-257, 2004).

Em suas duas narrativas de maior destaque, **Úrsula** e **A escrava**, as personagens negras se destacam por apresentar sentimentos e credos, garantindo

lugar de protagonismo nas tramas.

O tom da narração das histórias de vidas das personagens lembra velhas narrativas de tempos medievais, cavaleiros e damas em perigo, promessas, conflitos entre amor, honra e dever. Ao lado do amor entre os jovens protagonistas, Úrsula e Tancredo, a trama traz, como personagens importantes, dois escravos que vão dar a nota diferente ao romance, pois, pela primeira vez o escravo negro tem voz e, pela memória, vai trazendo para o leitor uma África outra, um país de liberdade (MUZART, p. 303, 2008).

De acordo com Duarte (2004), o discurso anti-escravista perpassa praticamente toda a obra de Maria Firmina. E é exatamente a forma com que Firmina trabalha a questão do negro na sua obra que a coloca como figura que rompe com os paradigmas da literatura brasileira, estando fora das linhas mestras da literatura por se diferenciar dos outros escritores, enquanto eles se concentravam em escrever sobre o nacionalismo brasileiro, ela denunciava esse projeto de nação que crescia às custas de trabalho escravo. Maria Firmina se impõe enquanto intelectual negra conhecedora da causa de seu povo, e dentro de sua criação literária promove a sua crítica e apresenta seus argumentos. Para ela, era impossível que uma nação fosse bem-sucedida sustentado o sistema escravocrata, pois, “a escravidão é e sempre será um mal” (DUARTE, p. 242, 2004),

Dela a decadência do comércio; 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; ainda dela nos vem o opróbrio, a vergonha; porque de frente altiva e desassombrada não podemos encarar as nações livres; por isso que o estigma da escravidão, pelo cruzamento das raças, estampa-se na fronte de todos nós. Embalde procurará um dentre nós, convencer ao estrangeiro que em suas veias não gira uma só gota de sangue escravo... (REIS, p. 242, 2004).

A escritora é muito incisiva ao se pronunciar dentro da narrativa, não restando dúvidas de qual é a sua posição diante do fato, deixando evidente, a partir da fala da narradora do conto, que a escravidão atrasava o processo de desenvolvimento do país. Politicamente comprometida e engajada “em recuperar e narrar a condição do ser negro em nosso país” (DUARTE, p. 279, 2004), e faz isso através da representação de sujeitos que atuam como metáforas para a compreensão do período histórico em que se encontrava, a representação dos

senhores donos de terras e escravos, feitos a partir de Fernando P., Paulo B. e Senhor Antunes, do patriarcalismo através da figura do pai de Tancredo e, sobretudo, representa dentro das narrativas os diferentes perfis de mulheres que habitavam a sociedade patriarcal-escravocrata que ela crítica e denuncia dentro de sua obra.

3 – A REPRESENTAÇÃO FEMININA NAS NARRATIVAS DE MARIA FIRMINA DOS REIS: A LEITURA DOS PERFIS FEMININOS DO SÉCULO XIX NA OBRA FIRMINIANA

O estilo romanesco foi propagador de determinadas representações sobre as mulheres na sociedade burguesa, que cada vez mais se afirmava. Os personagens do romance são sujeitos comuns, pessoas que encontramos no dia a dia, ao contrário dos heróis das epopéias. De acordo com Lukács (p. 55, 2009), “o romance é a epopeia de uma era para qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática”, ele ganhará destaque na sociedade que se constrói diante do mundo moderno, sobretudo com a ascensão da classe média burguesa e a integração de seus valores à sociedade. O gênero romântico intui que o leitor esteja o mais próximo da trama e se identifique, em maior ou menor grau, com as personagens e sua história através da identificação com os sujeitos figurados e com as situações que eles vivenciam nas narrativas. Para Telles (p. 402, 2011), “é o romance que difunde a prosa da vida doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam ‘o romance da família’ contribuindo assim para a construção da hegemonia do ideário burguês”.

É possível dizer que no período do Romantismo a mulher foi representada de diferentes e diversas maneiras, passou por várias fases, de ser imaculado e idealizado até a mulher que satisfaz o desejo carnal masculino. Na primeira geração de românticos, composta por escritores como Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar, elas eram alvo de amores puros, sem sensualidade. Enquanto que na segunda geração, onde se destacam Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu, as mulheres passaram a ser representadas com uma sensualidade reprimida, mas ainda continuavam idealizadas pelos homens. Já na terceira geração, passou a existir um desejo sexual concretizado, como nas obras de Castro Alves. Antes da presença de manifestações literárias de autoria feminina, o sujeito que detinha o direito ao discurso – e, dessa forma, ao poder - era o homem, branco e de classe social abastada, as representações feitas no campo literário se faziam a partir desta perspectiva social, o que excluía de dentro desses textos o ponto de vista de outros grupos, fato que segurava a invisibilidade da mulher na literatura. Os romances foram responsáveis por contribuir com a propagação da mentalidade patriarcal

vigente, pois, seus ideais estavam ancorados em visões de períodos anteriores, como a religiosidade, o amor eterno, o que concebia o casamento como um bem indissolúvel, em que as mulheres das narrativas só encontrariam sua felicidade na subordinação ao esposo e aos filhos, permitindo às mulheres destaque apenas no âmbito doméstico.

Maria Firmina dos Reis aspira por uma sociedade sem preconceitos e sem divisões que inferiorizem por gênero ou raça, uma nação em que se atenuem as diferenças de classes e esse pensamento transparece “através de um texto forte, incisivo, dramático, bem escrito, não raro, belo” (MENDES, p. 123, 2006). A escritora utiliza de técnicas do romance “de fácil aceitação popular, a fim de utilizá-las como instrumento a favor da dignificação dos oprimidos” (DUARTE, p. 269, 2004). As narrativas da escritora maranhense são encenadas, principalmente, por mulheres. Através delas, a escritora nos pinta o painel da sociedade contemporânea, estabelecendo denúncias e apelos. As mulheres da obra firminiana representam diferentes perfis, tanto em **Úrsula**, quanto em **A Escrava e Gupeva**, a escritora nos apresenta mulheres fortes, frágeis, mulheres envoltas pelo amor romântico, mulheres que amam a seus filhos, uma mulher que ama uma causa, outra que é ambiciosa, e todas elas levam o leitor à reflexão sobre a presença da mulher na sociedade do século XIX. Firmina apresenta mulheres em suas diferenças de classe social, etnia, credos, personalidade e anseios, dando destaque ao o ponto de vista e a como viviam estas mulheres, a partir da visão de uma mulher que viveu no século XIX e tinha o olhar apurado para as causas deste período.

A escritora incorporou muito das representações sociais sobre as mulheres na primeira metade do século XIX. Para Telles (2011), as representações literárias não são neutras, são “encarnações textuais” da cultura que as gera, a representação, conforme sugere Bordieu (2011), se interessa por compreender o modo como os indivíduos, em seus grupos sociais, interpretam, constroem e representam suas experiências em sua realidade social. Assim, é por meio da própria representação que são sinalizadas e refletidas as relações do indivíduo com o mundo social, aspectos como poder e discurso se associam intimamente e contribuem de forma significativa para os estudos voltados à representação do indivíduo por meio da linguagem. Stuart Hall (2002), analisa o conceito de

representação a partir da investigação sobre a forma como se constrói o significado. Para ele, os significados culturais têm efeitos reais e regulam práticas sociais. O reconhecimento desse significado faz parte do senso de nossa própria identidade, através da sensação de pertencimento. Dessa feita, as linguagens funcionariam através da representação, constituindo-se em sistemas de representação.

O sociólogo destaca três teorias que discutem a representação, seriam elas a reflexiva, a intencional e a construcionista. Cada uma delas apresenta abordagens diferenciadas para a interpretação dos significados nas mensagens. A teoria reflexiva considera que a linguagem funciona como um espelho que reflete o verdadeiro significado já existente no mundo; para a intencional, aquele que fala impõe o significado através da linguagem; e, na teoria construcionista, a linguagem é concebida como um produto social, onde os significados são construídos através dos sistemas de representação. É justo nesta última, a teoria construcionista que Hall (2002) encontra um melhor acomodamento à sua concepção da representação: o significado elaborado a partir de como é feita a representação. No caso que nos interessa, como é feita a representação feminina dentro de narrativas românticas.

Para Spivak (2010), o lugar historicamente reservado à mulher na sociedade e, conseqüentemente, na literatura, legitimado pelo discurso hegemônico, é o do silenciamento. Somente quando as próprias mulheres começaram a escrever sobre si e sobre sua história, vivências e pontos de vista é que a representação feminina na literatura passou a ser feita de outra forma que não a deles. Ainda, esses textos literários produzidos por elas fazem críticas ao silenciamento que lhes é imposto pelo patriarcado e questionam a cultura ocidental e tradicional, que se figura como um discurso falocêntrico. Portanto, assim como também afirma Guardia (2007, p. 02),

[...] Ao longo desta escritura, encontraremos eixos temáticos que aparecem de maneira permanente em romances, contos e poesia, que poderíamos sintetizar em um só anseio, a busca de uma voz própria. Há, por isso, em vozes literárias femininas, esforços no sentido de afirmarem-se como escritoras, uma de suas identidades, uma vez que suas representações tornam-se múltiplos modos de reconhecimento e redefinição de si mesmas (GUARDIA, p.02, 2007).

A representação feminina na literatura feita por mulheres utiliza de falas e tom desarmônico quando em comparação com as representações feitas por escritores homens. A representação da mulher que foge ao padrão descrito pelos homens até então, pode ser vista como uma escrita política, pois elas utilizavam do espaço literário para dar vida aos seus ideais e valores que pretendiam na sociedade, não somente os que já estavam em vigor. É certo que é possível observar, em muitos casos, as figurações construídas atendiam, de alguma forma, ao padrão, porém, isso também era usado pelas escritoras como forma de chamar atenção para a personagem e, depois ainda a partir dela, realizar alguma crítica ou promover discussão e/ou reflexão sobre o papel daquele perfil que fora caracterizado. Para Mendes (2006), Maria Firmina na tentativa de viver em sincronia com o seu tempo, talvez tenha sido influenciada pelos modelos literários existentes e reproduza alguns estereótipos do universo masculino em relação à imagens da mulher no texto literário, como, por exemplo, ao fazer comparações da figura feminina com flores e anjos, onde sempre ressalta a sua fragilidade, entre outros aspectos. Na narrativa firminiana, as personagens femininas ora entram em consonância com as imagens das heroínas romântica do século XIX, ora rompem com os estereótipos, num deslocamento que ambiciona entrar em sincronia com os novos tempos (MENDES, 2006).

Nas seções que seguem, fizemos o trabalho de apontar características de cada uma das personagens femininas das obras narrativas de Maria Firmina dos Reis, destacando aspectos de como elas foram construídas e possibilidades de leituras que observamos fazer parte de sua composição. Do romance **Úrsula**, analisamos Úrsula, Adelaide, Preta Suzana, Luísa B. e a Mãe de Tancredo; do conto **Gupeva**, descamos as personagens Épica mãe e filha; do conto **A Escrava**, Joana e a Senhora de pensamentos abolicionistas.

3. 1 – **Úrsula: o “ideal de mulher”**

“Bela como o primeiro raio de esperança”, “tão caridosa, tão bela”, “ingênua e singela em todas as suas ações” (REIS, p. 32-33, 2004), são essas palavras que nos apresentam à primeira mulher representada por Maria Firmina dos Reis em sua

obra narrativa, descrita por aquele que viria a ser o seu amado e pela narradora do romance, em **Úrsula**. A personagem, típica heroína romântica, apresenta todas as características para tal: branca, ingênua, angelical, amável, desprovida de qualquer maldade, obediente, maternal e sem vaidades. Tal como uma autêntica romântica, a moça desmaia no cemitério em visita ao túmulo da mãe, em típica cena onde só desperta com os cuidados e carinhos de seu amado, Tancredo. A jovem Úrsula é o perfil de mulher ideal representado na literatura do período e bem quista diante da sociedade do século XIX, pois representa todas as virtudes que é ensinado e construído que uma mulher para ser *boa*, deve ter.

Era ela tão caridosa ... tão bela ... e tanta compaixão lhe inspirava o sofrimento alheio, que lágrimas de tristeza e de sincero pesar se escapavam dos olhos negros, formosos e melancólicos. Úrsula, com a timidez da corça vinha desempenhar à cabeceira desse leito de dores os cuidados que exigia o penoso estado do desconhecido (REIS, p.33, 2004).

O próprio nome da personagem remete à figura da jovem santificada: Santa Úrsula, a padroeira das jovens. Nos conta a tradição que Santa Úrsula era filha de um rei inglês que para adiar o casamento com um príncipe pagão, viajou com algumas donzelas em peregrinação a Roma. Ainda, acredita-se que teria sido por conta da influência de uma aparição de Santa Úrsula à Santa Ângela de Mérici, que houve a fundação da primeira ordem de mulheres dedicadas à formação cristã de meninas, chamadas de Ursulinas. E é possível que Maria Firmina tenha conhecido e história da santa e, possivelmente, ter se inspirado para a construção desta personagem tão cândida. Nas primeiras páginas do romance, vemos Úrsula cuidando, sem nenhuma pretensão, de um rapaz que ela jamais tinha visto antes, preocupada com os horários de medicação e com o estado do mancebo, ela passa horas dedicada aos cuidados para com o jovem. Ela era dedicada, comprometida em cuidar de quem a precisasse, exatamente como fazia com a mãe, Dona Luísa B. a quem dedicava a maior parte de seus dias, cuidando de sua saúde frágil e tentando fazer da vida da mulher a mais doce que conseguisse, contagiando-a com sua leveza, pois ela fazia questão de ser amiga da mãe, uma mulher já tão sofrida.

A protagonista de **Úrsula** tem por características principais a doçura, a delicadeza, a fragilidade, a inocência. Características estas que acompanharam a representação de mulher perfeita, ideal, durante a primeira metade do século XIX.

Extremamente zelosa, deposita extremo cuidado ao rapaz que abrigavam enfermo em casa, porém, era casta e pura, e ao perceber que estava alimentando sentimentos pelo rapaz enfermo, de certa forma, começa a se afastar de Tancredo, pois como ele estava hospedado em sua casa e dormiam sob mesmo teto, e ela uma mulher tão séria e de valores inabaláveis, não poderia alimentar tal sentimento, pois não era recomendável diante da situação.

— Úrsula, – continuou o mancebo, reconhecendo sua perturbação – Úrsula, mimosa filha da floresta, flor educada da tranquilidade dos campos, porque tremeis de me ouvir a voz?! Julgais acaso que vos possam ofender as minhas palavras?! Sossegai, em nome do céu, Úrsula, sossegai!... Donzela! Eu vos juro que sou leal, e que o respeito que vos consagro, e de que sois digna, nem o silêncio deste bosque, nem a solidão do lugar o quebrará jamais (REIS, p. 49, 2004).

Uma evidencia desse cuidado com sua reputação e caráter é quando, em certo dia, Úrsula caminhava pela floresta, como lhe era de costume, e eis que Tancredo vai ao seu encontro e ela fica muito assustada e envergonhada por estar sozinha com um homem longe das vistas da mãe ou de outra pessoa, é nítido o embaraço que a perturba ao avistá-lo vindo em sua direção

- Oh! Pelo céu, Senhor! – Exclamou a moça a tremer – que viestes aqui fazer?! E levantou-se resolvida a deixá-lo, castigando assim tanta ousadia. O mancebo, antevendo a sua resolução, caiu-lhe aos pés e suplicante, disse-lhe:

- Oh! Não, não, Úrsula, por amor de vossa mãe, não me deixeis sem ouvir-me. E tanta singeleza havia nestas palavras, e tanta expressão nos olhos do mancebo, que a donzela estacou indecisa e confusa.

Era o cavaleiro convalescente o homem que assim falava [...] Nesse momento tão solene para Úrsula, sentiu profundo arrependimento de seus passeios da alvorada, e rápido pela mente repassou todos os últimos atos de sua vida, sem atinar com o motivo que a levou para tão longe de sua morada, e a um bosque que nunca vira, e por que fatalidade aquele homem a viera aí surpreender (REIS, 2004, p. 48).

Mesmo percebendo que era o jovem pelo qual ela tinha sentimentos amorosos e começa a conhecer a índole e o caráter, a moça por sua própria ingenuidade e personalidade recatada, e possivelmente por saber que a sociedade não enxergaria com bons olhos uma moça e um rapaz juntos em ambiente afastado da área de sua casa, repreende o mancebo, que por sua vez entende a justificativa, mas pede que lhe dê uma oportunidade de conversarem. Úrsula, nesta passagem do texto, demonstra ser consciente de que era ela responsável pela manutenção

de sua reputação, pois, vinda de uma família sem muitas posses, sem o pai – que naquele contexto era o responsável pela defesa da honra da filha -, e agora órfã, ela é que precisava ser ainda mais zelosa de seu nome e imagem. A mãe representava para ela este lugar de cuidado e zelo que a protegia.

Então Úrsula, erguendo as mãos com aflição, disse:

- Oh! Senhor, por quem sois, deixai-me voltar agora para mesmo para ao pé de minha mãe! – e deu um passo; mas este passo foi vagaroso e trêmulo [...] (REIS, 2004, p.49).

Úrsula e a mãe são muito unidas, vivem em sua fazenda afastada da cidade, somente as duas e os poucos escravos que as restaram. O pai da jovem havia morrido há algum tempo, e elas, a partir de então, não tinham mais a figura de um homem que seria o responsável por protegê-las – mentalidade que torneava a cabeça das pessoas naquele período, que as mulheres precisavam de um homem para proteger a sua honra e não permitir que lhes acontecesse mal -, elas só tinham uma à outra. Eram unidas por um elo muito forte, a jovem temia muito a morte da mãe, que vinha apresentando fragilidade em sua saúde e por ela já ter a idade avançada, Úrsula temia ficar sozinha no mundo, caso perdesse a mãe. Outra evidência dessa preocupação com a mãe é quando Úrsula e Tancredo concluem que tem vontade de se juntarem em matrimônio – pois, no Romantismo o objetivo principal do amor é o casamento - mas a mãe à princípio julga que não seria oportuno essa união devido ao fato de se tratarem de pessoas em situação financeira desigual, enquanto elas estavam falidas, com recursos mal à sua sobrevivência, ele era oriundo de família importante e cheia de posses.

Tancredo de ***, quem vos não conhece? Sois grande, sois rico, sois respeitado; e nós, senhor? Nós que somos?! Ah! Vós não podeis desejar para vossa esposa a minha pobre Úrsula. Seu pai, senhor, era um pobre lavrador sem nome, sem fortuna. [...] Minha filha é uma pobre órfã, que só tem a seu favor a inocência e a pureza da sua alma (REIS, 2004, p. 108).

E Úrsula se preocupa com a possibilidade de não ter as bênçãos da mãe, mas não a questiona. É Tancredo que insiste até conseguir as palavras de Luísa B. que ao final da conversa os abençoa dizendo que “eu os abençoo em nome de Deus. Que ele escute a minha oração, e os vossos dias corram risonhos e tranquilos sobre a terra” (REIS, 2004, p. 109). Passando Úrsula a estar desposada de Tancredo. No meio disso, a jovem mal podia imaginar que estava próxima de

enfrentar aquela que seria a maior atribuição de sua vida: o desejo incestuoso e violento do tio. O amor que Fernando nutria por Úrsula não é o mesmo que Tancredo desenvolveu pela jovem. O sentimento do comendador é um amor com desejo, luxurioso. Ele quer a jovem a todo custo.

Úrsula, Úrsula – continuou com acento arrebatado – oh! Não me desdenheis, não me acrabunheis e desesperéis com o vosso rancor. Se me amardes, no meu amor encontrareis a felicidade; porque agora sou vosso escravo. Nunca o tereis mais humilde, mais dócil, acreditai-me. Nunca amei, e julguei mesmo – louco que eu era! – julguei no meu orgulho estúpido que nunca amaria a mulher alguma. Destruístes a minha ilusão. Vi-vos, e um amor apaixonado, como um filtro venenoso, se me derramou na alma. Nunca supliquei, e agora eis-me súplice, humilhado na vossa presença: na presença de uma menina! (REIS, 2004, p. 130-131).

O sentimento que a jovem desperta no tio é violento, como ele mesmo afirma, mas, de alguma forma, ele a respeita e esse respeito é imposto a Fernando pelo próprio comportamento da jovem. Mesmo sozinha com um homem desconhecido, ela conseguiu transmitir a ele seu alto nível de decência e pureza. Pois, uma “mulher de bem” deveria se apresentar como respeitável no contexto social da primeira metade do século XIX. Não demora muito ele volta a se mostrar como realmente era e ameaça a jovem, ele não sabe lidar com pessoas que não se submetem aos seus mandos, não tem o costume de ter suas ordens contrariadas. Para ele, enquanto senhor patriarcal, sua vontade deve ser sempre soberana. Ele a quer e sua vontade, e os seus desejos deveriam ser atendidos. O poder patriarcal atribuía essas características ao seu detentor que era a figura do homem.

A escrita romântica divulgava imagens femininas, exemplos a serem seguidos, essas personagens “são convocadas a desempenhar um papel: serem exemplos de comportamento social aceitável e inaceitável” (RIBEIRO, 2008, p. 98). A personagem Úrsula, a partir desse entendimento, é o exemplo ideal a ser seguido, é a personificação da mulher perfeita do Romantismo, dos padrões idealizados de conduta feminina. Sua pureza é o principal argumento que passa a ser difundido pelo discurso romântico. Essa pureza, para o ideal romântico e suas representações, é intrínseca da alma feminina, conforme Ribeiro (2008), p. 99), o que a define como a mulher ideal.

Depois que conhecera o vil caçador, Fernando P., a vida de Úrsula que

antes era pacata e composta pela mesmice dos dias calmos da fazenda, se transformou em uma grande sucessão de acontecimentos conflituosos. Ela perdeu a mãe para a morte, precisou sair de casa, abandonando o seu lar para fugir do tio que queria possuí-la, de repente viu a sua vida de marasmo desmoronar. A solução seria casar-se com o jovem a quem amava, para viverem o seu amor e solucionar o problema da perseguição que ela vinha vivendo. Eis que chega o dia de seu casamento. Tancredo e Úrsula se casam, e ao saírem do convento onde realizou-se a cerimônia são surpreendidos por Fernando e seus homens. O comendador, tomado de paixão e parecendo que não saberia lidar com a ideia de ser rejeitado por ela, tragicamente mata Tancredo diante de Úrsula, minutos após terem se recebido em matrimônio. Úrsula enlouquece. A jovem passa a ser descrita como louca. A sua insanidade não é entendida como uma punição, mas sim como uma forma de redenção. E é através desse acontecimento com a moça, que o seu algoz se dará conta de todos os seus erros. Assim “Fernando P... conheceu que estava punido! Varreram-se suas afagadoras esperanças. Nesses olhos espantados e brilhantes, nesse andar incerto, nesse sorriso descomunal reconheceu que estava louca!” (REIS, 2004, p. 221).

É Fernando quem cuida dela durante esse momento de perturbação mental, trazendo para a trama a ideia de que o amor é capaz de mudar as pessoas, de transformá-las em pessoas melhores. “Na sua desesperação ninguém o consolava; porque era mau e cruel para os que o conheciam. Seus escravos olhavam-no com pasmo, e não o reconheciam. O remorso o havia desfigurado completamente” (REIS, 2004, p. 221), Úrsula é a própria representação do amor, e expressa isso ao fazer Fernando transcender da figura de homem violento e opressivo ao arrependido que a tece cuidados. Fernando agora era outro:

No rosto pálido e desfeito em lágrimas escavavam-lhe profundos sulcos; os olhos encovados, e vermelhos, e pisados denunciavam a insônia febricitante. Já não era o mesmo, senão no seu amor e na sua desesperação. A dor enrugou-lhe as faces, os remorsos alvejaram-lhe os cabelos. Tão poucos dias de aflição transformaram-no em um velho fraco e abatido (REIS, 2004, p. 224).

A jovem não fica muito tempo sob os cuidados dele, pois logo adoece e morre, mas antes opera o milagre da transformação do homem, bem como uma santa, Santa Úrsula. De certo “sorria-se à borda da sepultura: porque tinha a

consciência de que era inocente e bem-aventurada do céu” (REIS, 2004, p. 225). Ela que era muito devota de sua religião sabendo que havia sido boa filha, uma moça íntegra, de boa índole e temente a Deus tem consciência de que será bem recebida no céu, onde de acordo com suas crenças cristãs, encontraria com a mãe e o seu amado Tancredo. Ao morrer virgem, tal como a Virgem Maria, ela alcançaria a pureza eterna. Úrsula é o ideal romântico de mulher do século XIX, tem todas as atribuições para tal e no decorrer do romance isso vai se comprovando a cada situação na qual ela vai vivenciando. A autora usa a personagem Úrsula para inúmeras representações de perfis femininos do Brasil Oitocentista, de acordo com Mendes (2013) a mulher era considerada um ser passivo e de natureza dócil e frágil, que deveria estar subordinada ao homem, se casando virgem e servindo ao seu marido, sendo fiel a ele. As jovens deviam respeito e obediência à família, o que no caso da protagonista, nutria profundo respeito à figura materna. Não há na narrativa nenhuma referência à instrução e/ou ao trabalho da mulher. Úrsula realiza apenas afazeres domésticos. Ela e sua mãe passam por diversas baixas financeiras, pois nenhuma das duas exerce um trabalho remunerado e também não têm uma figura masculina que intervenha por elas. Mendes (2013), ainda afirma que não apenas as representações sobre a mulher, mas sobre outras instâncias sociais estão presentes no texto, como a ideia e amor eterno ligado ao casamento indissolúvel. Além dos dogmas católicos, como a compreensão de que pessoas virtuosas morrem e alcançam ao céu, já os pecadores só têm direito ao inferno.

3. 2 - Adelaide: a “mulher errada”

“Bela e sedutora”, “beleza tão pura como a estrela da manhã”, “tão casta, tão encantadora” (REIS, 2004, p.58), foi com estas palavras que Tancredo definiu Adelaide quando se conheceram e narra para Úrsula, em “A primeira impressão”, título do quinto capítulo do romance **Úrsula**. Adelaide era filha de uma prima da mãe de Tancredo, era ela muito jovem quando os seus pais morreram, então a mãe do rapaz a levou para viver junto a ela e o esposo, já que o filho estava morando em São Paulo para estudar. “Eis Adelaide, a minha querida Adelaide. É filha de minha prima e órfã de mãe e pai. Recolhi-a e amo-a como se fora minha própria filha” (REIS, 2004, p.59) assim a mãe do mancebo se referia à moça. Tancredo

ficou encantado com a jovem desde o primeiro momento em que a viu, ao lado da mãe dele por quem demonstrava muito afeto, o que chamou bastante atenção do rapaz que era muito apegado à mãe.

Em Adelaide minha mãe encontrara uma desvelada amiga; a sua extrema beleza, e a dedicação àquela mulher, que eu tanto amava, atraíam-me incessantemente para ela; e a primeira vez que a vi, o meu coração adivinhou que havia de amá-la. Sim, amei-a loucamente, amei-a com todas as forças de um primeiro amor (REIS, 2004, p.61).

Quando Tancredo a viu pela primeira vez junto à mãe dele, a moça estava bordando, atividade muito comum às moças prendadas e à época. Alguns dias se passam e inebriado de amores pela jovem, Tancredo a pede em casamento e ela consciente de sua posição social inferior à dele e conhecendo o pai do rapaz, que era um homem de posses, mas de sentimentos endurecidos: “- Tancredo, sou uma pobre órfã, vosso pai...” (REIS, 2004, p. 62), disse-lhe Adelaide receosa de como o pai de seu amado reagiria quando soubesse de seus planos de casamento, “- Agradeço-te, generoso mancebo, o afeto desinteressado, que animou teu coração; mas se me é permitido pedir-te ainda um último favor – Tancredo, pelo amor do céu não desafies a cólera do teu pai!” (REIS, 2004, p. 68). É quando o jovem rapaz procura a ajuda da mãe que já havia percebido que entre os dois jovens crescia um sentimento que não era fraternal. A mãe, então, fez questão de ela mesmo falar com o seu esposo que, como previa, não aceitou a ideia de união entre o filho e a pobre órfã, que vivia de favor em sua casa. Não satisfeito com a negativa do pai, o rapaz insiste e resolve então falar com o temido homem ele mesmo sobre os seus planos de desposar a jovem. O pai, homem ríspido e materialista, logo condena a ideia.

– Meu filho, tenho pensado madura e longamente sobre os teus amores – são uma loucura! [...] – Sabes tu quem era o pai dessa menina? Não te falarei, - continuou de seus cofres vazios de ouro pelo seu péssimo proceder; mas, Tancredo, sobre o nome desse homem pesa uma ... (REIS, 2004, p.72).

O jovem impediu que o pai continuasse falando, afirmando que para ele pouco importava a situação financeira ou o nome do pai de Adelaide, que queria mesmo era ficar noivo e casar-se com a moça. E foi insistente na colocação de seu desejo. Até que o pai lhe propôs que esperasse um pouco mais, aceitasse uma proposta de emprego noutra cidade e deixasse que a moça amadurecesse um

pouco mais, e quando ele retornasse poderiam se casar, pois alegava ele que “Adelaide é apenas uma criança; é tão nova... tão pouco conheces suas qualidades que ...” (REIS, 2004, p.73). O pai de Tancredo – dentro de uma visão muito comum àquela época – evidenciando uma mentalidade que serviu de base para a construção de um ideal de mulher no século XIX, aconselha o filho:

A esposa, que tomamos, é a companheira eterna dos nossos dias. Com ela repartimos as nossas dores, ou os prazeres que nos afagam a vida. Se é ela virtuosa, nossos filhos crescerão abençoados pelo céu; porque é ela que lhes dá a primeira educação, as primeiras ideias de moral; é ela enfim quem lhes forma o coração, e os mete na carreira da vida com um passo, que a virtude marca. Mas, se pelo contrário, sua educação abandonada torna-a uma mulher sem alma, inconsequente, leviana, estúpida ou impertinente, então do paraíso das nossas sonhadas venturas despenhamo-nos num abismo de eterno desgosto. O sorriso foge-nos dos lábios, a alegria do coração, o sono das noites, e a amargura nos entra na alma e nos tortura. Amaldiçoamos sem cessar essa mulher que adorávamos prostrados; porque se nos figura agora o anjo perseguidor dos nossos dias (REIS, 2004, p. 73-74).

O conselho de pai para filho nada mais é do que a expressão de uma conceituação há muito definida de que é à mulher que cabe a *boa* criação dos filhos, o bom andamento do casamento, o cuidado com a casa, a manutenção da vida a dois; tudo isso, de acordo com tal consciência, seria desígnio da mulher, ficando a encargo dela que tudo seja feito da melhor maneira. O rapaz que enxergava todas estas qualidades na mãe, logo questiona o pai “que dotes faltam ao espírito de Adelaide? Não a tem educado minha mãe!” (REIS, 2004, p.74), o pai já sem paciência dá a cartada final em Tancredo que acata: iria viver um ano em outra cidade, aceitaria o emprego e quando voltasse, tomaria Adelaide em casamento, e assim o fez.

Se despediu de seus amores: a mãe e Adelaide, e partiu rumo à posse de seu novo emprego. Os dois, então passaram a se comunicar por meio de cartas com frequência, mas com o passar do tempo, as cartas de Adelaide para o amado iam diminuindo, assim como as da mãe, uma hora pararam de chegar. O tempo ia passando e o rapaz ficava cada vez mais intrigado, em suas últimas cartas a mãe não havia falado nada sobre a desposada de seu filho, ele pressentia que algo houvera de acontecer. Não demora ele descobre a morte de sua querida mãe, o que lhe abateu profundamente, e eis que chega a hora de voltar à casa de sua família, sua antiga casa e procurar por aquela que ele acreditava que era o seu

último ente querido: Adelaide. E assim o faz. E eis que, de acordo com as suas próprias palavras, “não podia imaginar que sob as aparências de um anjo essa pérfida ocultava um coração traidor como o do assassino dos sertões” (REIS, 2004, p.83).

Adelaide era agora a senhora daquela casa. Esposa do dono, o pai de Tancredo. Ao adentrar o salão da casa, ele se depara com “uma mulher de extremada beleza” (REIS, 2004, p.87).

Era Adelaide. Adornava-a um rico vestido de seda cor de pérolas, e no seio nu ondeava-lhe um precioso colar de brilhantes e pérolas, e os cabelos estavam enastrados de joias de não menos valor. Distraída, no meio de tão opulento esplendor, afagava meigamente as penas de seu leque dourado (REIS, 2004, p.87).

Tancredo relata a Úrsula, que ficou tão enfeitiçado pela figura que via que por um momento chegou até a esquecer-se do sofrimento que lhe abatia por conta da perda da mãe. Mas, não demorou muito para que a mulher de “beleza tão pura como a estrela da manhã”, “tão casta, tão encantadora” (REIS, 2004, p.58) passasse a ser vista como “altiva e desdenhosa” (REIS, 2004, p.87), “um fantasma terrível [...] um demônio de traições” (REIS, 2004, p.88), “monstro, demônio, mulher fementida”. Era como se fosse uma outra mulher, não aquela de antes, o jovem apaixonado não queria acreditar que seu objeto de adoração e amor se tornara aquela “mulher infame” (REIS, 2004, p.88).

– Tancredo, respeitai a esposa de vosso pai! Oh! Não sei como não enlouqueci! Em trevas de desesperação tornou-se-me a luz dos olhos, e todo o salão parecia ondular sob meus pés [...] se durou muito este fatal pesadelo, não o posso dizer. Quando acordei debatia-me no tapete aos pés dessa mulher orgulhosa [...] Levantei-me cheio de desesperação e ódio. Adelaide permanecia indiferente. – Mulher infame! – Disse-lhe – perjura ... onde estão os teus votos? É assim que retribuístes a estremecida paixão que te rendi? É com um requinte de vil e vergonhosa traição que compensaste o ardente afeto da minha alma? Compreendeste ou sondaste já o profundo abismo de infame execração, e de baixa degradação, em que te despenhaste? (REIS, 2004, p.88-89).

Em seguida, Tancredo narra o reencontro com o pai “olhei, e vi-o. Velava-lhe o rosto palidez mortal”, “creio que foi um século de torturas para meu pai; porque depois ele cravou os olhos no chão, e respirava a custo” (REIS, 2004, p.89), o rapaz não chega a questionar durante a sua narração para Úrsula qual a parcela de culpa teria o pai no acontecido, não conhecemos a versão de Adelaide, pois toda a

história é narrada por Tancredo, não sabemos do sentimento da jovem. Adelaide sempre teria sido esse “demônio” que se descortinava agora? Sempre teria sido uma fingida interesseira? Não saberemos. O fato é que apenas ela é apontada pelo mancebo como pérfida e demoníaca, ao pai não são tecidos comentários a respeito de tal acontecimento.

De acordo com Telles (2011), o discurso sobre a “natureza feminina” que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como *força do bem*, mas quando praticante de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como *potência do mal*: E é essa a imagem que Adelaide representa no texto firminiano, a mulher-demônio, aquela que não deve servir de exemplo, a má. O perfil totalmente oposto ao de Úrsula, que em toda a narrativa é vista por Tancredo com os mesmos olhos, que a enxergam como a personificação do modelo de mulher de *bem*, como todas deveriam ser. Adelaide é o contrário.

O contrário da mulher boa até em seu desfecho, enquanto Úrsula morre no final da trama, indo tomar posse de seu lugar no paraíso, junto aos anjos no céu, Adelaide permanece viva – enquanto todos os “bons” morrem no final: Tancredo, a mãe de Tancredo, Úrsula, Luiza, Suzana -, continua, pois, sobre a terra vivendo as agruras dos vivos. É amaldiçoada por Tancredo, final esperado para uma mulher que não atende a cartela de boa moça, boa mulher e do papel que lhe é esperado que desempenhe.

– Mulher odiosa! Eu vos amaldiçoo. Por cada um dos transportes de ternura, que outrora meu coração vos deu, tende um pungir agudo de profunda dor; e a dor, que me dilacera agora a alma, seja a partilha vossa na hora derradeira. Por cada uma só das lágrimas de minha mãe choreis um pranto amargo; mas árido como um campo pedregoso, doído como a desesperação de um amor traído. E nem uma mão que vos enxugue o pranto, e nem uma voz meiga, que vos suavize a dor de todos os momentos. O fel de um profundo, mas irremediável remorso, vos envenene o futuro, e desejado prazer, e no meio da opulência e do luxo, firam-vos sem tréguas os insultos de impiedosa sorte. Arfe vosso peito, e estale por magoados suspiros, e ninguém os escute; e sobre esse sofrimento terrível cuspa os homens, e riam-se de vós (REIS, 2004, p.91).

Adelaide acaba herdando a fortuna do marido após a morte do homem e não demora a se apaixonar por um outro, este por sua vez faz pouco caso de seus sentimentos e ela vive dias infelizes carregada de joias, em sua mansão. Figurando qual deve ser o destino daquela que ousar trilhar caminhos que se afastam

daqueles que as levam a ser boas esposas e mães como foi o caso da pobre órfã, agora viúva rica, que acaba por representar a mulher figura do mal, impiedosa, pecadora, demoníaca. Aquela que não se deve querer por perto. Para Mendes (2013), imagem de Adelaide estaria ligada à mulher do povo, que é permissiva, que se submete a tudo pela sobrevivência, ela passa de pobre órfã agregada a amante do dono da casa, “a mulher, assim diabolizada, confundia-se com o mal, o pecado e a traição, tudo aquilo enfim que ameaçava os homens ou o projeto normalizador da Igreja e do Estado modernos” (PRIORE, 2009, p. 100).

A nova imagem de Adelaide, totalmente diferente da “primeira impressão”⁶ que tivera da jovem, a visão que tinha dela agora era pérfida e foi assim que ele a apresentou a Úrsula e ao leitor, pois é Tancredo que narra, em nenhum momento é apresentada a versão de Adelaide sobre o que aconteceu, nos levando a fazer os nossos julgamentos a partir da visão do homem.

Mulher odiosa! **Eu vos amaldiçoo.** [...] O fel de um profundo, mas irremediável remorso, vos envenene no futuro, e desejado prazer, e no meio da opulência e do luxo, firam-vos sem tréguas os insultos de impiedosa sorte. Arfe vosso peito, e estale por magoados suspiros, e ninguém os escute; e sobre esse sofrimento terrível cusçam os homens, e riam-se de vós (REIS, 2004, p. 91).

Na concepção patriarcal de como as coisas “devem ser”, as mulheres que não atendem ao padrão ideal imposto a elas, de mulher amável, frágil, santa, religiosa, dedicada ao marido, à casa e aos filhos, estão em pecado e, por esse motivo, “devem ser durante punidas, quais anjos rebeldes, porque a sua derrota arrasta também consigo a validade do modelo proposto: um comportamento especialmente virtuoso no cumprimento de uma série de regras ascéticas e de renúncia” (FRUGONI, 1990, p. 468). Por conta disso, Tancredo amaldiçoa a ex-noiva a quem tinha grande paixão, pois julga que uma mulher traidora, e interesseira como Adelaide, que não soube valorizar um sentimento verdadeiro e desprendido, como o que ele tinha por ela, e se deixa levar pela facilidade do luxo e dos prazeres materiais, deve pagar por isso por toda a eternidade.

⁶ Título do capítulo onde Tancredo narra o momento em que conheceu a jovem que se tornaria sua paixão.

3. 3 - Preta Suzana: a mulher em ligação com a memória ancestral

“Elo vivo com a memória ancestral e com a consciência da subordinação” (DUARTE, p. 278, 2004). Assim define o pesquisador Eduardo Assis Duarte a importância dessa personagem. No capítulo do romance *Úrsula* no qual a autora nos apresenta Suzana, personagem representativa do povo africano que foi apartada de sua família e sua terra natal de forma brutal e violenta, o leitor já se dá conta de que ela é consciente “de sua condição e de seu potencial enquanto indivíduo e enquanto raça.” Em conversa com o ex-escravizado Túlio, que comunica sua intenção de ir embora acompanhando Tancredo, o mancebo que havia dado a alforria, Suzana tenta fazê-lo mudar de ideia. Mãe Suzana – era assim que o jovem a chamava, pois, de fato, foi ela quem o criou na ausência de sua mãe, que não é mencionada no conto – “uma mulher escrava, e negra como ele; mas boa e compassiva” (REIS, p. 111, 2004), descortina todo o seu passado de sofrimento causado pela escravidão, chama de “bárbaros” àqueles que lhe sequestraram do seio de sua família, e de tudo o que tinha “tudo até a própria liberdade” (REIS, p. 115, 2004), fazendo-o compreender que nenhum negro seria livre dentro de um sistema escravagista, mesmo com alforria. A fala de Suzana configura uma inversão do discurso predominante na época. Ela chama de bárbaros aqueles que a capturaram e não os africanos, como eram nominados pelos escravistas. Em dado momento da conversa entre os dois, Túlio declara que acompanhar Tancredo é, além de uma forma de expressar gratidão, trocar escravidão por liberdade.

Suzana faz questão de interrompê-lo afirmando que isso não era liberdade, numa fala que demonstra que a africana não acreditava que a pessoa negra, que fora escravizada nestas terras pudesse alcançar a liberdade estando aqui, “ — Tu! Tu livre? Ah, não me iludas! – exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. — Meu filho, tu és já livre?...” (REIS, p. 114, 2004), e essa fala é o ponto de partida para a narração de suas reminiscências de quando era uma mulher livre em seu país.

Liberdade! Liberdade... ah! Eu a gozei na minha mocidade! – continuou Suzana 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, e louca de

prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria as 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 (REIS, p. 115, 2004).

De acordo com Paulina Chiziane (2018) em **Caderno de memórias coloniais**⁷, o colonialismo nos fez perder a oportunidade de aprender as lições que a cultura africana tem a dar ao mundo. Para a escritora moçambicana

Com o colonialismo perdeu-se a oportunidade de aprender as lições que a África tem para dar ao mundo (...). Para um negro, a alegria é a base da sobrevivência, por isso sorri e canta. Mesmo tratados como animais, mortos aos milhões, vivendo com pouco ou quase nada, nunca perderam a alegria. Os africanos mostram pela experiência que a felicidade vale mais que a fortuna. Por isso dançam na alegria ou na tristeza. No nascimento ou na morte, porque a paz é a essência da humanidade (CHIZIANE, 2018, p. 18).

Preta Suzana é a personificação do sentimento africano, ela é a imagem do africano que, tirado à força, de forma brutal e animalizada de suas origens, “foi animalizado e classificado como objeto, coisa, mão-de-obra forçada e gratuita para senhores inescrupulosos” (MENDES, p. 103, 2013). Quando Suzana fala de suas agruras, todo o protagonismo da trama passa a estar com ela, ela é a voz que denuncia o sistema escravocrata, sobretudo quando narra a forma cruel como foi tirada de África e o infortúnio da viagem até atracar em terras brasileiras.

Vou contar-te o meu cativo. Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o amendoim eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgaes, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. Sim, eu estava triste, e não sabia a que atribuir minha tristeza. Era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência semelhava um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah! Nunca mais devia eu vê-la... Ainda não tinha vencido cem braços do caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar!... (REIS, p. 116, 2004).

⁷ Isabela Figueiredo (2018).

Essa descrição feita por Suzana marca um movimento nunca antes visto na literatura brasileira, Maria Firmina dos Reis atribui a ela sentimentos, traz a sua fala carregada de cruzeza e dor, atrelando a figura do sujeito negro à imagem de ser humano, que até então não tinha sido feito por outro escritor. Mãe Suzana é uma espécie de porta-voz da verdade histórica e que pontua as ações ora com comentários e intervenções, ora como verdadeira profetiza a tecer passado, presente e futuro (DUARTE, p. 278, 2004).

Para Eduardo de Assis Duarte (2004), a personagem seria uma espécie de *alter-ego* da escritora, a voz da personagem emerge das margens da literatura brasileira para agregar a ela um instigante suplemento de sentido: o da afro-brasilidade. Antes disso, se trata de uma mulher. Uma mulher que foi impedida de acompanhar o crescimento da filha, de viver com o marido, de cuidar da mãe em sua velhice, que teve os seus direitos cerceados, a sua liberdade tirada, os seus sonhos e sua felicidade arrancados. Bem como Mãe Susana, milhares de mães, filhos e filhas foram separados pela diáspora negra. Suzana representa um sujeito em situação de dupla subalternização: é mulher e é negra escravizada. Para Suely Carneiro (2019), a mulher negra pode ser considerada a síntese de duas opressões, a opressão de gênero e a da raça. E esse fato acarreta no tipo mais perverso de confinamento, pois se a questão da mulher avança, o racismo vem e barra as negras. Se o racismo é burlado, geralmente quem se beneficia é o homem negro. Ser mulher negra é experimentar uma condição de asfixia social.

À Mãe Suzana não restou outra alternativa a não ser viver imersa nas lembranças de sua vida antes do infortúnio a qual foi obrigada a viver, desabafa a Túlío que vive constantemente lembrando, pois, as lembranças “não matam [...] sse matassem, há muito que morreria, pois vivem comigo todas as horas” (REIS, p. 116, 2004). A morte, inclusive, é enxergada como um lugar de descanso e fuga da sua realidade tão lastimável, a própria se questiona que não sabe como resistiu à travessia do Atlântico, quando

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 às praias brasileiras. Para caber a *mercadoria humana* no porão fomos *amarrados* em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os 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 (REIS, p.117, 2004).

De acordo com Telles (2011), a escrava Suzana resiste à viagem só para encontrar novos horrores e torturas na terra que não conhecia. Ela relata, ainda, que o sofrimento que passou no porão do navio e depois nas mãos do senhor Paulo B... foi tão grande e forte que sufocou a dor de ter sido sequestrada e separada da sua família e da sua pátria.

E ela chorava, porque doía-lhe na alma a dureza de seu esposo para com os míseros escravos, mas ele via-os expirar debaixo dos açoites os mais cruéis, das torturas do anjinho, do cepo e outros instrumentos de sua malvadeza, ou então nas prisões onde os sepultavam vivos, onde, carregados de ferros, como malévolos assassinos, acabavam a existência, amaldiçoando a escravidão; e quantas vezes aos mesmos céus!... (REIS, p. 118, 2004).

Maria Firmina dos Reis ao relatar os instrumentos de tortura utilizados por Paulo B. para violentar seus escravos, mais uma vez, está denunciando a mesquinhez da escravidão. O peso de levar aquela vida tão sofrida e a revolta pelo que a fizeram – pelo que fizeram com o seu povo, de uma forma geral – foram amenizados, minimamente, pelo trato e amor de Luísa B. e a filha Úrsula – que mãe Suzana cuidou quando criança – mas, ainda assim não esquecia de tudo o que foi impedida de viver, de todos os momentos de sua vida que perdeu “eu as amo de todo o coração, e lhes agradeço: mas a dor, que tenho no coração, só a morte poderá apagar! – meu marido, minha filha, minha terra ... minha liberdade...” (REIS, p. 119, 2004).

Suzana não é como as mulheres brancas, as esposas da trama, todas vítimas de seus maridos e que derramam lágrimas de impotência por não conseguirem agir, mudar nada ou serem ouvidas, à mulher negra não cabe o mito da fragilidade feminina, elas nunca foram tratadas como frágeis, parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto que trabalhavam como escravas, durante séculos nas lavouras, nas casas grandes ou nas ruas. Desde o momento em que é apresentada na narrativa à sua morte, ela se mostra uma

mulher honrada, honesta, defensora da justiça.

Os escravos firminianos, mesmo sendo vítimas de várias vilanias, mantinham seu caráter inalterado e eram gratos com aqueles que se mostravam bondosos e generosos para com eles. Eram resignados, mas, como já dissemos, nunca algozes. Resignação que não queria dizer que eles esqueceram o mal que lhes foi feito e ao narrar, rememorar, denunciavam a escravidão e revoltavam-se com a —mente que não podia ser escravizada (SILVA, p. 145, 2013).

Desde seu primeiro aparecimento no enredo do romance, quando conversa com Túlio no momento em que o jovem decide ir embora da fazenda até o trágico episódio de sua morte, presa por correntes atadas à cintura e aos pés, num calabouço escuro e úmido na casa do vilão, Suzana demonstra opiniões firmes, coragem e dignidade inabalável.

Conforme Telles (2011), os africanos no livro têm seu próprio código de ética e agem de acordo com ele, eles têm a sua própria noção do bem, e isso fica evidente quando Suzana morre por se negar a ajudar o vilão, ela se recusa a trair o casal Úrsula e Tancredo, que haviam fugido, mesmo sabendo que aquilo poderia lhe custar a própria vida. Preta Suzana termina seus dias sem trair a si ou a ninguém. Com a personagem Suzana a escritora rompe com visão de mulher idealizada na fragilidade e beleza branca. Aqui, o estereótipo da mulher imaginada não é o que circula na literatura comum. Em Firmina, essa mulher possuidora de todas essas qualidades de caráter é uma negra escravizada que passou toda a sua vida embebecida de recordações e lembranças daquelas terras de onde foi arrancada à força. A única alternativa que lhe sobrou foi não deixar que os saberes e tradições que trazia consigo morressem, tornando-se um elo com a memória ancestral, desejosa de que “seja a África um lugar de paz, onde todas as raças construam um mundo novo, sem sangue, nem choro, nem escravatura. Que seja a África vanguarda da revolução, para a construção de uma civilização de amor” (CHIZIANE, p. 19, 2015).

3. 4 - Luísa B. e a mãe de Tancredo: as “santas-mãezinhas”

Essas duas personagens são representadas no romance **Úrsula** de uma maneira bastante semelhante: são o ideal de mãe a partir da perspectiva patriarcal dos oitocentos, representação da maternidade como natureza feminina, sacrifício e santificação. Na narrativa, ambas vivem em função de serem mães, no caso da

Mãe de Tancredo, nem a individualidade do nome ela exerce, pois, a personagem não é nomeada com um nome próprio além de “mãe de Tancredo”, descrita como uma “santa e humilde mulher” (REIS, 2004, p.60), ela é apresentada como a personificação da mãe, de como a mãe deveria ser. A conhecemos a partir das reminiscências do filho, Tancredo que narra sempre ter estado junto da mãe, que só se separaram quando ele foi estudar em São Paulo, e que estes foram dias muito dolorosos para os dois, “só apartei-me de minha mãe quando fui para São Paulo cursar aulas de Direito, e seis anos de saudades aí passei, tendo-a sempre em meus pensamentos; porque amava-a com uma ternura que só vós podeis compreender” (REIS, 2004, p.57), conta a Úrsula.

Tancredo conta que mãe era vítima da tirania do pai e “chorava em silêncio e resignava-se com sublime brandura” (REIS, 2004, p.60), e isso entristecia o jovem que amava muito a mãe, “quantas vezes na infância, malgrado meu, testemunhei cenas dolorosas que magoavam, e de louca prepotência, que revoltavam! E meu coração alvoroçava-se nestas ocasiões, apesar das prudentes admoestações de minha pobre mãe” (REIS, 2004, p.60). A mãe é atrelada à imagem de uma santa, sem pecados, sem ambição, sem malícia, apenas fragilidade, amor e bondade infinitos. O rapaz afirma, por exemplo, que “o choro dela era o de uma santa” (REIS, 2004, p. 67), e a própria fala da mãe em determinada passagem se descreve, através das recordações do filho, dizendo que “amo as humilhações, meu filho – disse com brandura, que me tocou as últimas fibras da alma – o mártir do Calvário sofreu mais por amor de nós” (REIS, 2004, p. 67-68). Tancredo venera a mãe, e por conta disso Tancredo compara Úrsula com a mãe dele quando fala “daquela que foi casta e pura como vós, daquela que foi minha mãe” (REIS, 2004, p. 56), destacando qualidades como pureza e bondade nelas, o que, Brandão (2006), explica dizendo que o ideal de mulher funciona como recusa da castração, que reassegura o narcisismo masculino, que é réplica da face da mãe, máxima figura fálica, enquanto completa com sua criança narcísica.

A santa mãe de Tancredo só não teve a mesma sorte que Úrsula, ao encontrar aquele que seria seu esposo, a pobre mulher sofre com o tratamento recebido pelo marido

É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio

e resignava-se com sublime brandura. Meu pai era para com ela um homem desapiedado e orgulhoso – minha mãe era uma santa e humilde mulher (REIS, 2004, p. 60).

Era ela uma mulher submissa ao esposo e ao tratamento que recebia dele. Mas, isso não era visto pelo filho como algo ruim, pois aquele era o comportamento esperado de uma mulher “correta”, que fosse obediente, e acatasse tudo quanto o esposo decidisse e impusesse. E mesmo diante de regime tão áspero, ela nunca se queixava do homem, aceitava tudo o que fosse estabelecido por ele, sempre uma “criatura angélica” (REIS, 2004, p. 67), uma “mulher cheia de bondade e de virtude” (REIS, 2004, p. 78), submissa ao marido tirano. Ela convertia toda a mágoa que, possivelmente, tinha do homem em amor, cuidado e ensinamentos para o filho, que conta que que “foram as suas carícias, os seus meigos conselhos, que soaram a meus ouvidos, que me entretiveram nos primeiros anos” (REIS, 2004, p. 60), era no reflexo dela que ele se inspirava e não no do pai. O pai representava o mundo exterior, era aquele que, historicamente, representava o poder, o mantenedor da família, pois esta seria a função maior do homem, o que daria a ele “privilégios” dentro das relações com esposa e filhos, não participa ativamente da criação do filho, cabendo à mãe “a educação dos filhos [...] que preparava as meninas para serem futuras mães e os meninos para se tornarem grandes homens e futuros gênios” (ISMÉRIO, 1995, p. 31).

A maioria das decisões, dentro do modelo de família burguesa, são tomadas pelo pai, mesmo que a mãe tenha um pouco mais de liberdade nos assuntos domésticos, por conta de que é o homem que domina o espaço público. No relato, o jovem conta que a mãe nunca questionava o homem, e ainda repreendia o filho se acaso o fizesse, ainda se o mancebo tentasse reclamar das atitudes insensíveis do pai, como quando não ficou satisfeito com a decisão do pai em não aceitar o casamento do filho com Adelaide, a mãe do jovem pediu para que o filho “não levantes a voz para acusar aquele que te deu a vida” (REIS, 2004, p. 68), pois a mulher acreditava, seguindo os padrões em que foi educada, que embora o esposo/pai fosse um homem duro deveria ser respeitado. Em se tratando desse episódio do aceite de casamento de Tancredo e Adelaide, esta foi a primeira vez que a mulher tentou intervir junto ao esposo em nome do filho, somente pelo amado filho ela teria coragem de interceder junto àquele homem tão duro, que a resposta ela, infelizmente, previa que seria negativa. Ao homem cabia as decisões

dentro e fora do âmbito doméstico: primeiro por ele ser o homem e segundo por ser ele quem sustenta a família, logo ele se considerava no direito de ser soberano em suas decisões.

Através do destino dessas personagens (as mães brancas), a escritora revela sua crítica à tirania de alguns maridos, que utilizavam dessa vantagem do modelo social para causar humilhações a suas esposas, causava profundo pesar nas mulheres, embora muitas delas não externassem. Através dessas é possível perceber o sentimento de angústia com que viviam. Tancredo nota isso em sua mãe quando observa a diferença na fisionomia de quando ela era solteira e quando casada com o pai dele, comenta o quanto a vida ao lado do homem havia feito com que ela envelhecesse mais rápido do que deveria:

Com mágoa comparei então o semblante pálido e emagrecido dessa mulher de alma tão heroica e santa, com o seu retrato, pendente de uma das paredes do salão, e gelei de pasmo e de angustia. O pintor havia aí traçado uma beleza de dezoito primaveras. [...] E agora, demudada, macilenta e abatida pelos sofrimentos de tantos anos, era a duvidosa sombra da formosa donzela de outros tempos. [...] E ao lado desse retrato estava outro – era o de meu pai. Sessenta anos de existência não lhe haviam alterado as feições secas e austeras, só o tempo começava a alvejar-lhe os cabelos, outrora negros como a noite (REIS, 2004, p. 79).

Enquanto o pai envelhecera normalmente, a imagem da mãe se assemelhava a de alguém bem mais velha do que realmente era. Para Melissa Mendes (2013), embora muito do universo de representação sobre as mulheres na primeira metade do século XIX no Maranhão, esteja reproduzido no romance *Úrsula*, principalmente no que tange aos arquétipos de bom e mau comportamento feminino, Maria Firmina dos Reis critica a violência como os homens tratavam suas esposas. Da mesma maneira, aconteceu com Dona Luísa B. e Úrsula ao ouvir a narrativa de seu amado, compreende perfeitamente a sua inquietação diante do sentimento que tinha pela mãe ter de passar por todo aquele padecimento, semelhante a uma revolta.

Assim como a mãe de Tancredo, Luísa B., mãe de Úrsula, também sofreu com o marido custoso. “Luísa B... fora bela na sua mocidade, e ainda no fundo da sua enfermidade podia descobrir-se leves traços de uma passada formosura” (REIS, 2004, p. 96), mas a sua vida de amarguras depois do casamento trouxe ela tanta angústia e mágoa, contudo, mesmo antes do casamento, quando ainda era

moça e vivia na casa dos pais, a pobre mulher já vivia aflita por conta do irmão, Fernando P. que nutria por ela sentimentos incestuosos, foi quando “mais tarde, um amor irresistível levou-me a desposar um homem que meu irmão no seu orgulho julgou inferior a nós pelo nascimento e pela fortuna. Chamava-se Paulo B...” (REIS, 2004, p. 102). O homem por quem ela se apaixonou e casou, se revelou um cafajeste, “desrespeitou seus deveres conjugais” (REIS, 2004, p. 102),

[...] este desgraçado consórcio, que atraiu tão vivamente sobre os dois esposos a cólera de um irmão ofendido, fez toda a desgraça da minha vida. Paulo B... não soube compreender a grandeza do meu amor, acumulou-me de desgostos e de aflições domésticas, desrespeitou seus deveres conjugais, e sacrificou minha fortuna em favor de suas loucas paixões. Não tivera eu uma filha, que jamais de meus lábios cairia sobre ele uma só queixa! Mas ele me perdoará no fundo do seu sepulcro; porque sua filha mais tarde foi objeto de toda a sua ternura, e a dor de fracamente poder reabilitar sua casa em favor dela lhe consumia, e ocupava o tempo. E ele teria sido bom; sua regeneração tornar-se-ia completa, se o ferro do assassino lhe não tivesse cortado em meio a existência (REIS, 2004, p. 102).

Antes do nascimento de Úrsula, relata Luísa, o homem gastou a grande maioria do dinheiro que tinham, não sabe ao certo se com mulheres, bebedeiras ou jogo, o fato que ficaram arruinados sem dinheiro. O homem tentou mudar de comportamento assim que a filha nasceu, porém não teve muito tempo, não demorou muito depois do nascimento de Úrsula, ele foi assassinado, suspeita-se que Fernando P. tenha sido o mandante. Dona Luísa B. conta que mesmo diante de todas as chateações que lhe foram causadas por ele, jamais o questionou ou tentou nada contra a honra do esposo, tal como afirma a mãe de Tancredo. Com a morte do esposo, Luísa B. ficou triste, jamais desejaria mal a alguém muito menos ao pai de sua filha. Conta que

[...] eu, pobre mulher, chorei a orfandade de minha filha, que apenas saía do berço, sem uma esperança, sem um arrimo, e alguns meses depois, veio a paralisia – essa meia-morte – roubar-me o movimento e tirar-me até o gozo ao menos de seguir os primeiros passos desta menina, que o céu me confiou (REIS, 2004, p. 103).

A mulher ficou inválida. Perdeu os movimentos das pernas e foi a filha quem cuidou dela durante toda a vida. Temia a morte por não querer deixar a filha sozinha no mundo, e assim o fez. Tentou manter-se forte até o seu último suspiro para dar a Úrsula tranquilidade, mesmo tendo a pobre mãe “estampados os sofrimentos

profundos, pungentes, e inexprimíveis da sua alma. E os lábios lívidos e trêmulos, e fronte pálida, e descarnada, e os olhos negros, e aquebrados diziam bem quanta dor, quanto sofrimento lhe retalhava o peito” (REIS, 2004, p. 96), é no amor materno que a mulher encontra força para sobreviver aos dias difíceis. Como no século XIX a maternidade era encarada como algo intrínseco à mulher, caso a mulher não demonstrasse esses sentimentos, como Luísa, ela era vista como anormal, como seca, sempre era julgada e vista com estranhamento, pois considerava-se a maternidade como o momento de maior ápice da vida feminina.

É nesse seio materno de entrega, de negação daquilo que é sensualizado – algo que ligado a pulsões carnis – de amor sublime aos filhos em que as histórias de Dona Luísa B e da mãe de Tancredo começam a se assemelhar: ambas, na narrativa, representam a figura da mãe que doa a vida pelo filho, que encontra forças dentro de si, mesmo diante de tanto sofrimento causado pelos maridos, para garantir que a vida de seus filhos seja a menos dura possível, muitas vezes até precisando questionar o esposo, em defesa do filho, fato que não era bem compreendido, pois deveriam devotar respeito e subordinação aos cônjuges.

O outro ponto onde as narrativas dessas duas mulheres se alinham é relativo à relação que tinham com seus, respectivos, companheiros: ambas se uniram a eles ainda jovens, tiveram uma vida de decepções, castrações, humilhação e subordinação a estes que, por vezes, as maltratavam, dispensavam palavras ruins sobre elas. Uma fica e é traída com a moça que ela considerava como filha; a outra tem consciência de uma vida de traições do esposo, mas nunca sequer proferiu uma palavra sobre isso a ele, mesmo depois de viúva, condição em que esteve até o final de sua vida, jamais pensou na possibilidade de estar com outro homem, porque “o laço matrimonial era um vínculo tão forte que deveria ser mantido até depois da morte do marido [...]: ficar fiel ao marido, cultuando-o e chorando eternamente a separação. Mantendo-se assim, preservaria a sua pureza e a moral do falecido” (ISMÉRIO, 1995, p. 33), respeitando-o até depois de sua morte, coisa que ele não fez com ela quando em vida.

3. 5 – Épica: mãe e filha reféns do trágico destino

No conto **Gupeva**, somos apresentados a duas personagens femininas de mesmo nome: Épica. Trata-se de mãe e filha, duas indígenas tupinambá, “habitantes da Bahia” (REIS, p. 142, 2018) que, no decorrer do conto, padecem por conta do contato com o homem europeu e a violência da colonização e da miscigenação. Gupeva, que foi esposo de Épica, narra que a primeira, Épica mãe, “era pura e inocente como a pomba que geme na floresta, seu coração conservava ainda o descuido entevador dos da infância” (REIS, p. 152, 2018), anos antes havia viajado para a França com Paraguaçu e Caramuru, lá se encantou por um francês chamado “Conde de ...” por quem a jovem indígena se apaixonou e acabou se entregando. A relação com o europeu rendeu uma gravidez e logo em seguida o afastamento do homem, sendo assim após se ver grávida, e em sequência abandonada pelo “Conde de...”, a jovem retorna ao Brasil onde se casa com Gupeva, o rapaz que era apaixonado por ela, antes da sua ida para a Europa.

Na noite de seu casamento, narra Gupeva, aquela que agora era a sua esposa “de joelho [...] fazia a mais custosa, e triste confissão, que jamais caiu dos lábios de uma mulher” (REIS, p. 156, 2018):

— Gupeva! Meu Gupeva! – exclamava ela. – Assim se chamava, senhor, o jovem esposo. — Meu irmão, meu amigo, poderás perdoar-me?
 — Fala! – disse-lhe Gupeva, tremendo de furor.
 — Vou merecer o teu desprezo, o teu abandono; mas ao menos peço que meu pobre pai ignore tudo. Gupeva, confiei em ti; talvez minha confiança te ofenda; mas tu conheces a meu pai... ele não poderia sobreviver à minha...
 — Cala-te! Cala-te, mulher, – exclamou com desespero assustador o desgraçado esposo.
 — Não, – continuou ela sem se perturbar. Tens sobre mim direito de vida, ou morte, mata-me Gupeva; mas ouve-me primeiro.
 — Épica! Épica, oh! Se isto fora um sonho!
 — Amei, – continuou ela, – amei com esse amor ardente, e apaixonado que só o nosso clima sabe inspirar, com essa dedicação de que só é capaz a mulher americana, com essa ternura, que o homem nunca soube compreender (REIS, p. 156-157, 2018).

Para Gupeva, a vergonha e o peso na consciência que a mulher sentia “bem depressa levaram ao sepulcro a desgraçada Épica” (REIS, p. 157, 2018), ela assim que deu à luz à criança, que o esposo batizou com o mesmo nome da mãe, não resistiu e morreu. A menina que foi criada pelo pai adotivo, quando chega à vida

adulta conhece um jovem marinheiro francês chamado Gastão, por quem se apaixona, mas descobrem que é impossível que fiquem juntos, pois os dois são meios-irmãos. Se tratava de uma relação pecaminosa, pois era incestuosa. Gastão ao ouvir a narrativa de Gupeva sobre a mãe de Épica, descobriu que o tal Conde de... era o seu pai, e isso o fez sentir os piores sentimentos, pois além de não poder desposar a mulher que amava, ela se tratava de sua irmã. Diante de tamanho pesar e sofrimento, e do desprezo ao pecado, Gupeva mata Gastão em nome do zelo pela honra da filha. Por fim, o conto acaba com os três personagens envolvidos na descoberta, mortos: Gastão, Épica e Gupeva. O desfecho trágico da narrativa, tanto da Épica mãe, quanto da filha é primordial para a análise da representação dessas personagens. O movimento de desvirtuar e “devolver” Épica, mãe, além de mostrar sua condição de objeto na perspectiva do francês, coloca a indígena e sua filha numa circunstância social vulnerável de um corpo já desonrado, impuro que só teve a sua situação “resolvida” graças ao casamento de Épica com Gupeva, e à criação que ele deu à filha bastarda.

Logo, Épica filha, já nasce em situação de fragilidade no meio social. Sua figura está atrelada, indiscutivelmente, à maculação do corpo de sua mãe pelo estrangeiro, Maria Firmina constrói uma imagem de mulher racializada que foge do projeto de representação indígena elaborado até então. Para Domício Proença (1986, p. 186), “a mulher, entre os românticos aparece convertida em anjo, em figura poderosa; inatingível, capaz de mudar a vida do próprio homem”, no Romantismo a representação da mulher foi matriz inspiradora para inúmeras obras. Afim de destacar o caráter puro e majestoso da mulher, muitos autores chegavam até a atribuir características idealizadas a elas, como a virgindade e o sensualismo. Na composição de Épica filha, essas características não são, necessariamente, trabalhadas, a autora compõe a personagem longe do ideal de exotismo que a personagem indígena feminina é pintada, como em *Iracema*, de José de Alencar, onde a indígena é descrita como de beleza exótica, “a flor da mata é formosa quando tem rama que a abrigue e tronco onde se enlace” (ALENCAR, 1865. p.15). No conto, Alberto, o amigo português de Gastão, ao saber que o jovem marinheiro estava disposto a largar tudo para viver ao lado da índia tupinambá, aconselha-o dizendo que a relação com a moça só o levaria à desonra e à baixeza.

Gastão, – disse procurando tomar-lhe entre as suas mãos, – que loucura meu amigo, que loucura a tua apaixonares-te por uma indígena do Brasil; por uma mulher selvagem, por uma mulher sem nascimento, sem prestígio; ora, Gastão sê mais prudente; esquece-a. — Esquecê-la! — exclamou o moço apaixonado, – nunca! — Tanto pior, – lhe tornou o outro, – será para ti um constante martírio.

— E por quê? — E por quê?! Porque ela não pode ser tua mulher, visto que é muito inferior a ti; porque tu não poderás viver junto dela a menos que intentasses cortar a tua carreira na marinha, a menos que desprezando a sociedade te quisesses concentrar com ela nestas matas. Gastão, em nome da nossa amizade, esquece-a (REIS, p. 144, 2018).

A mulher indígena é vista e descrita pelo português como totalmente subordinada ao europeu, pare ele a indígena é selvagem, sem índole e sem prestígio. Enquanto o português Alberto a descreve como inferior à mulher branca, o francês Gastão a descreve como “anjo da beleza, e na inocência, anjo na voz, nas maneiras, é ela superior às filhas vaporosas da nossa velha Europa [...] no seu rosto se revela toda a candura de sua alma, e toda singeleza dos costumes inda virgens da inculta América” (REIS, p. 145, 2018). De fato, a autora faz uma descrição totalmente apartada dessa ideia da mulher europeia ou da própria figura de indígena sexualizada, a indígena de Firmina é doce, pura, virginal, totalmente oposto à de Alencar, por exemplo, que é “a virgem dos lábios de mel”, atentando à especificidade do mel que, para Silveira (2009), estaria relacionado à fertilidade e a sensualidade por si mesma, mesmo sem vulgaridades, como algo espontâneo, mas não é uma sensualidade provocadora, é algo natural. Dessa feita, estaria José de Alencar enfatizando a beleza e a sensualidade natural da índia Iracema, o sentimento puro e inocente despertado pela virgem dos lábios de mel. Firmina faz diferente, descreve Épica como “a virgem das florestas, era o anjo dos sonhos mentirosos de Gastão; era ela que acabara de conduzi-lo a Deus” (REIS, p. 162, 2018), “esse olhar seu exprime um quê de indizível pureza que obriga a adorá-la, como se adora a Deus” (REIS, p. 145, 2018). A descrição da indígena é feita utilizando da exaltação da natureza, pois trabalha a metáfora de construção da nação característica do Romantismo.

Era uma bela tarde: o sol de agosto animador e grato declinava já seus fúlgidos raios; no ocaso ele derramava um derradeiro olhar sobre a terra e sobre o mar que, a essa hora mágica do crepúsculo, estava calmo e bonançoso, como uma criança adormecida nos braços de sua mãe. Seus raios desenhavam no horizonte as cores cambiantes do prisma, e desciam com melancólico sorriso as planuras da terra, e a superfície do mar. Uma tarde de agosto nas nossas terras do norte tem um encanto particular:

quem ainda as não gozou, não conhece na vida o que há de mais belo, mais poético, não conhece a hora do dia que o Criador nos deu para esquecermos todas as ambições da vida, para folhearmos o livro do nosso passado, buscarmos nela a melhor página, a única dourada que nela existe, e aí nos deleitarmos na recordação saudável da hora feliz da nossa existência: aquele que ainda a não gozou é como se seus olhos vivessem cerrados à luz; é como se seu coração empedernido nunca houvera sentido uma doce emoção, é como se à voz da sua alma nunca uma voz amiga houvera respondido. O que a gozou, sim; o que a goza, esse adivinha os prazeres do paraíso, sonha as poesias do céu, escuta a voz dos anjos na morada celeste; esquece as dores da existência e embala-se na esperança duma eternidade risonha, ama o seu Deus e lhe dispensa afetos; porque nessa hora como que a face do Senhor se nos patenteia nos desmaiados raios do sol, no manso gemer da brisa, o saudoso murmúrio das matas, na vasta superfície das águas, na ondulação mimosa dos palmares, no perfume odorífero das flores, no canto suavíssimo das aves, na voz reconhecida da nossa alma! (REIS, p. 141, 2018).

Ao contrário da figura de indígena elaborada por outros escritores românticos onde o indígena é o novo herói da nação em construção, bravo e forte, Épica é descrita por Firmina como uma infeliz vítima da união entre uma indígena e um francês, união apontada como “infrutífera e ilegítima” (SILVA, p. 129, 2013). E é justamente essa origem ilegítima da jovem que a condena ao destino trágico que encontrou, em um movimento que se iniciou antes mesmo de seu nascimento, quando a mãe se envolveu com o homem francês e também teve um final trágico, resultando em morte. Ambas tiveram o seu destino atrelado à figura do homem francês, ambas foram vítimas do colonialismo que gera uma infinidade de preconceitos e julgamentos sobre elas, seus corpos e seu destino. Como fica evidente nas falas de Alberto sobre Épica, a filha, quando ele diz “essa mulher que te fascinou, como fascina as cobras do seu país a míseros pássaros” (REIS, p. 146, 2018), e Gupeva sobre a Épica mãe: “Épica era a mesma virgem das florestas, com a diferença única de uma inteligência cultivada pelo trato europeu” REIS, p. 155, 2018), ou seja, o tupinambá sugere que após o contato com o homem europeu, a jovem mulher ficara como contaminada pela experiência de ter estado junto a ele e suas práticas e costumes. Como as demais personagens criadas por Firmina, as duas indígenas de nome Épica funcionam como meio para se questionar o poderio masculino, ao qual os parâmetros sociais atendiam, em contraposição às figuras de outras classes, sobretudo se a outra classe distingue-se do padrão europeu, historicamente, ligado à ideia prepotente de pureza.

3. 6 – Joana: maternidade negra

Joana aparece a primeira vez no conto **A escrava** já em situação de fragilidade. A mulher estava fugindo da fazenda onde era escravizada, quando foi avistada pela Senhora de pensamentos abolicionistas, “ela espavorida, e trêmula, deu volta em torno de uma grande mouta de murta” (REIS, p. 243, 2004), escondia-se das maldades que sabia que estariam por vir caso o feitor a encontrasse. “Uma negra que se finge douda... tenho as calças rotas de correr atrás dela por essas brenhas” (REIS, p. 243, 2004), palavras do feitor ao se referir à mulher e assim ela era chamada tanto pelo homem mal, quanto pelo filho que não demora a aparecer na narrativa, procurando pela mãe, “há uma hora deixei o serviço para procurar minha pobre mãe, que além de douda está quase a morrer” (REIS, p. 248, 2004), a mulher já debilitada, de idade pouco avançada e com o peso de muitas angústias no coração, tudo isso narrado pela Senhora abolicionista, que leva a escrava para a sua casa, onde cuida dela até o momento de sua morte, que não se demora a chegar.

Eis que em seu leito de morte, é apresentado ao leitor, pela fala da própria Joana, a narrativa de seu infortúnio. Era ela filha de um indígena e uma negra escravizada, quando criança teve a sua liberdade comprada pelo pai, que trabalhou e juntou dinheiro para que a filha não precisasse ser escravizada, como a mãe. Porém, o pai fora enganado pelo senhor de escravos, que o deu um pedaço de papel que nada valia, como se fosse um documento que atestasse a sua liberdade, e assim que o pai morreu, quando ela era ainda uma criança, foi levada ao trabalho forçado, pois se tratava de uma escrava.

— 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. Isto durou dois anos. Meu pai morreu de repente e, no dia imediato, meu senhor disse a minha mãe:

— Joana que vá para o serviço, tem já sete anos, e eu não admito escrava vadia. Minha mãe, surpresa e confundida, cumpriu a ordem sem articular uma palavra (REIS, p. 254, 2004).

O abalo foi tão grande que a mãe de Joana não resistiu e acabou morrendo, ficando Joana órfã aos sete anos de idade. “Fiquei só no mundo, entregue ao rigor

do cativoiro” (REIS, p. 255, 2004), desabafa a mulher que, logo na sequência, percebendo que a morte já não lhe demorava a chegar, como uma mãe preocupada, pede para que aquela senhora que se demonstrava tão boa, pudesse apadrinhar o seu filho, o jovem Gabriel, se mostrando uma mãe amorosa e preocupada. Dando seguimento à sua narração, eis que Joana chega àquele que foi o seu sofrimento mais pungente e razão de seu sofrimento mais profundo: o dia em que lhe roubaram seus dois filhos menores, Carlos e Urbano.

— Ah! Se pudesse, nesta hora extrema ver meus pobres filhos, Carlos e Urbano!... Nunca mais os verei! Tinham oito anos. Um homem apeou-se à porta do Engenho, onde juntos trabalhavam meus pobres filhos – era um traficante de carne humana. Ente abjeto, e sem coração! Homem a quem as lágrimas de uma mãe não podem comover, nem comovem os soluços do inocente. Esse homem trocou ligeiras palavras com meu senhor, e saiu. Eu tinha o coração oprimido, pressentia uma nova desgraça (REIS, p. 256, 2004).

Foi deste acontecimento em diante que Joana, pobre mulher que teve seus filhos gêmeos vendidos pelo seu senhor, caiu em estado de melancolia profunda. Perdera, em muito, o desejo de viver, sonhava em reencontrar os filhos, mas isso não aconteceu, de Joana foi retirado além do direito à liberdade, lhe retiraram também o direito à maternidade. O que levou a mulher ao estado de loucura está justificado pela separação forçada entre ela e seus filhos. Embora tenha sido acolhida pela senhora abolicionista, não há consolo que possa ser oferecido à personagem que teve interrupção forçada da maternidade dos filhos e que têm consequências devastadoras no estado emocional da personagem. A maternidade negra é experimentada de forma totalmente oposta à visão iluminista do modelo maternal das mulheres – brancas, filhas do mundo burguês. Embora a ambas não fosse permitido reger suas vidas, no caso das mulheres negras, objetificadas no comércio escravista, era reservada outra realidade, muito mais violenta: quando engravidassem, seus filhos, assim como elas seriam considerados ‘peças’ do senhor, podendo ser vendidos. Uma maternidade, portanto, baseada na distância e no abandono forçado. De acordo com Spivak (2010),

[...] apesar de ambos (homens e mulheres) serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno

feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVAK, 2010, p. 66-67).

Quando esse sujeito subalterno é feminino, a obscuridade da situação é composta por inúmeras outras camadas, a mulher negra escravizada sofre duas vezes mais nesse processo, pois além de trabalhar, como o escravo homem, ela é violentada pelos seus senhores, usada para alimentar os filhos dos brancos e utilizada como reprodutora de outros elementos escravizados. Mãe Joana não menciona nada sobre o pai das crianças, sobre a possibilidade de ter sido casada com algum outro cativo, ou, ainda, se seus filhos teriam sido frutos de estupros que ela possa ter sofrido, sabendo nós que o “abuso sexual é algo intrínseco ao Patriarcado. Ou à “androcracia”, se preferimos chamar assim” (GUTMAN, 2013, p. 146). A mulher negra, enquanto personagem, sofre violências físicas, psicológicas e, principalmente, identitárias, frequentemente na literatura brasileira, no conto *A escrava*, escrito por uma afrodescendente, é importante observar o espaço que é concedido à personagem, sobretudo em se tratando do período em que foi escrita e publicada. Para Silva (2013), com esse enredo Maria Firmina dos Reis pretendia comover as pessoas, sobretudo, as mães contra a escravidão, mostrando o quão odiosa ela podia ser, a partir da narração da pobre Joana.

Desde o período colonial, o trabalho dos afrodescendentes se faz praticamente em todos os campos de atividade artística, mas nem sempre obtendo o reconhecimento devido. No caso da literatura, essa produção sofre, ao longo do tempo, impedimentos vários à sua divulgação, a começar pela própria materialização do livro (...). Em outros casos, existe o apagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais com a etnicidade africana, ou com os modos e condições de existência dos afrodescendentes, em função da miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória desta população (DUARTE, 2005, p. 113-114).

A representação de uma mãe que por ser escrava não pode exercer plenamente a sua maternidade, que é enxergada e tratada como um objeto de propriedade de seus senhores, o próprio fato de serem propriedade de outrem, não deixa outra alternativa a não ser a loucura e a fuga, um alívio à realidade carregada de tanta dor e revolta. A escritora nos oferece um retrato corajoso da vivência e da interrupção da maternidade negra durante o período da escravidão no Brasil. Para Silva (2013), se há uma moral da história, seria a denúncia do horror escravagista, que separava mãe e filhos e negava às mulheres, por serem cativas, a maternidade, bem maior do ideário feminino de que a mulher era natural e

esperado que fossem esposas e mães. Menos às negras escravizadas.

3. 7 - Senhora de pensamentos abolicionistas: a narradora branca

“— Admira-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” (REIS, 2004, p. 241). É com esta frase que somos apresentados à “Senhora de pensamentos abolicionistas”, do conto **A escrava**. Conta-se que “em um salão onde se achavam reunidas muitas pessoas distintas e bem colocadas na sociedade” (REIS, 2004, p. 241) eis que em conversa surge o assunto escravidão e a senhora que, provavelmente, era a anfitriã da reunião toma a voz e deixa claro que condena a prática que, há muito, deveria estar extinta nestas terras, pois só promove atraso e coloca o país em posição inferior, frente aos outros que, naquele momento, já haviam abolido a escravidão.

Por qualquer modo que encaremos a escravidão, ela é, e sempre será um grande mal. Dela a decadência do comércio; 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; ainda dela nos vem o opróbrio, a vergonha, porque de frente altiva e desassombrada não podemos encarar as nações livres; por isso que o estigma da escravidão, pelo cruzamento das raças, estampa-se na fronte de todos nós. Em balde procurará um dentre nós, convencer ao estrangeiro que em suas veias não gira uma só gota de sangue escravo ... (REIS, 2004, p. 242).

Nota-se que se trata de uma mulher inteligente e bastante esclarecida, pois utiliza de argumentos coerentes e sólidos, se mostrando uma mulher firme em suas palavras e convicções, se apoia no discurso cívico e religioso para defender o seu ponto de vista sobre o sistema escravocrata:

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 a corrói constantemente!...Não sentis a desmoralização que a enerva, o cancro que a destrói? (REIS, 2004, p.241-242).

Percebemos uma mulher bastante vigorosa em suas palavras, fato que deixava as pessoas, de certa forma, scandalizadas. Pois, que sabia uma mulher

sobre Deus? Que sabia ela sobre o pecado? Sobre a sociedade e sua forma de se fazer? Afinal, às mulheres não era permitido tal lugar de fala, a voz ativa e a permissão para questionar. É certo que a situação da mulher, de forma geral, era de opressão, entretanto, mulheres de situação financeira mais abastadas tinham vantagens em comparação àquelas mais pobres e, sobretudo, às escravizadas. A Senhora de pensamentos abolicionistas é um exemplo dessa concessão da mulher branca e rica, de acordo com a narrativa é o que se conclui: que se trata de uma mulher de posses, esclarecida, socialmente ativa, mas sensível e, principalmente, crítica ao regime escravocrata, como que em concordância com Chiziane (2015) ao questionar:

Que ganhamos nós com a violência do colonialismo? E o que é que perdemos? Construiu-se uma civilização de terror e de ódio entre os povos. De genocídio dos índios na América e dos negros em África. Criou-se um mundo de dor, de terror e de crimes sem fim. Será que para construir uma civilização é preciso matar, violentar, torturar? (CHIZIANE, p. 18, 2015).

Chegamos a tais conclusões, a partir da narrativa que ela traz para a conversa durante a reunião social: segundo ela, poderia contar ali uma infinidade de fatos que ela adjetiva como hediondos, mas narra o dia em que conheceu Gabriel e sua mãe, Joana. Tratam-se de escravizados negros, cujo a história ela conheceu e participou ativamente em dois dias. Conta ela que, certo dia, numa tarde “bela como o ideal de mulher” (REIS, 2004, p.243), ela caminhava distraída com a paisagem – neste período, não era comum que mulheres andassem desacompanhadas, e ela não havia muito tempo que tinha chegado do Rio de Janeiro –, com “sensações desconhecidas [...] sentia-me com disposições para o pranto! (REIS, 2004, p.243), conta, foi quando começou a ouvir gritos e um choro forte e alto, foi quando avistou uma mulher que parecia estar fugindo de algo ou alguém. Era uma negra. Passa então a observar e viu que a mulher que se escondera ali próximo, por detrás de uma moita, “Quem será a desditosa? la procura-la – coitada! Uma palavra de animação, um socorro, algum serviço, lembrei-me poderia prestar-lhe. Ergui-me” (REIS, 2004, p.244), e no momento em que ia ao encontro da pobre mulher, avista um homem de “fisionomia sinistra [...] que brandia, brutalmente, na mão direita um azorrague repugnante; e na esquerda deixava pender uma delgada corda de linho” (REIS, 2004, p. 244), caminhava xingando a sorte da mulher, “aquele homem de aspecto feroz era o algoz daquela

pobre vítima” (REIS, 2004, p. 244), concluiu a mulher. Ele se aproxima e a interroga:

Não viu, minha senhora, interrogou com acento, cuja dureza procurava reprimir, - não viu passar por aqui uma negra que me fugiu das mãos ainda há pouco? Uma negra que se finge de douda ...Tenho as calças rotas de correr atrás dela por estas brenhas. Já não tenho fôlego (REIS, 2004, p. 244).

A Senhora tinha certeza de que aquele era um feitor que maltrataria aquela pobre mulher quando a encontrasse, e então não hesitou em responde-lo que

“– Vi-a, e ela também me viu, corria em direção a este lugar; mas parecendo intimidar-se com a minha presença, tomou direção oposta, volvendo-se repentinamente sobre seus passos. Por fim a vi desaparecer, internando-se na espessura, muito além da senda que ali se abre (REIS, 2004, p. 245).

Ela revela que mentiu para que a mulher não fosse capturada pelo seu algoz. Finaliza apontando para ele um possível destino que a fugitiva pudesse ter tomado, ainda para transmitir maior credibilidade ao homem “perguntei-lhe aparentando o mais profundo indiferentismo, pela sorte da desgraçada, - foge sempre?”, “Douda! Exclamei, involuntariamente, e com acento que traía meus sentimentos” (REIS, 2004, p. 245). Esta senhora demonstra compaixão à figura de sua semelhante, se sujeitando ao perigo de uma possível descoberta, na tentativa de ajudar a uma outra mulher a qual tinha vista o sofrimento e ouvido as lágrimas. Continua a narrativa, dizendo que o homem foi embora e ela exala “um suspiro de alívio, ao vê-lo desaparecer na dobra do caminho” (REIS, 2004, p. 246). Tendo o homem ido embora, a Senhora foi em direção à mulher que estava escondida e eis que a figura de homem aponta no horizonte e a Senhora teve muito medo de que fosse o feitor ou alguém a seu mando, “semelhante aparição causou-me um terror imenso” (REIS, 2004, p. 246), confessou.

Entretanto, foi só aproximar-se mais que a Senhora concluiu que

Era quase uma ofensa ao pudor fixar a vista sobre aquele infeliz, cujo corpo seminu mostrava-se coberto de recentes cicatrizes; entretanto sua fisionomia era franca e agradável. O rosto negro e descarnado; suposto seu juvenil aspecto aljofarado de copioso suor, seus membros alquebrados de cansaço, seus olhos rasgados, ora lânguidos pela comoção de angústia que se lhe pintava na fronte, ora deferindo luz errante, e trêmula, agitada, e incerta traduzindo a excitação, e o terror, tinham um quê de altamente interessante. No fundo do coração daquele pobre rapaz devia haver rasgos de amor, e generosidade (REIS, 2004, p.247).

Demonstrando mais uma vez atitudes que revelam sua compaixão pelo sujeito escravizado, a qual ela já deixou claro que desperta nela profunda revolta e pesar, embora se apresente uma mulher à frente de seu tempo com ideais abolicionistas e de liberdade, a Senhora externa uma fala que nos permite enxergá-la como alguém ainda em desconstrução de pensamentos e credos previamente construídos, quando ela diz que “aquela atitude comovedora, despertou-me compaixão; apesar do medo que nos causa a presença dum *calhambola*, aproximei-me dele”, por que tinha medo da presença do suposto *calhambola*? – expressão utilizada para se referir a escravos fugidos que, sem meios de sobrevivência, vagavam pelas áreas rurais do país – tinha medo por ser comum associarem a figura deste sujeito ao mal, ao demoníaco e ao violento, por isso o medo. Mas, tal fato não a impediu de falar ao jovem e logo descobriu que se tratava do filho da mulher fugitiva, e a contou tudo o que houve para que a pobre fugisse com medo de apanhar.

A Senhora ao conhecer a história daqueles dois, levou-os para a sua casa, mesmo sabendo que tal atitude poderia lhe reder problemas, “eu bem sabia conhecia a gravidade do meu ato [...] era expor-me à vindita da lei; mas em primeiro lugar o meu dever, e o meu dever era socorrer aqueles infelizes” (REIS, 2004, p.251), concluiu. E assim o fez. Abrigou-os em sua casa, cuidou deles, ficou horrorizada ao saber de tanto sofrimento que já haviam vivido, e a pobre escrava estava muito mal e desesperava-se de medo, quando a Senhora disse a ela que não se preocupasse, “tu e teu filho estão sob a minha proteção. Descansa, aqui ninguém lhe tocará um dedo” (REIS, 2004, p.252). E nesta passagem do texto a Senhora se define como membro da sociedade abolicionista, “como não devem ignorar, eu já me havia constituído então membro da sociedade abolicionista da nossa província, e da cidade do Rio de Janeiro. Expedi de pronto um próprio à capital (REIS, 2004, p.252).

Segue narrando a experiência que teve neste dia, como “uma cena tocante e lastimosa, que despedaçava o coração”, e deixa transparecer toda a sua revolta com aquele regime e os que o fazem “Ah! Maldição sobre a opressão! Maldição sobre o escravocrata!” (REIS, 2004, p.253). A pobre escrava, já em seu leito de morte, diz a ela que nunca havia encontrado um branco que se compadecesse dela,

e essas palavras tocaram a Senhora, que queria saber quem era este senhor que já havia causado tanto sofrimento àquela pobre mulher, mas ao receber resposta não sabia de quem se tratava pois estava há pouco tempo naquela província e tudo era novo para ela. Não demorou muito a escrava estava morta, e o homem do azorrague do outro momento, de alguma forma os descobre, e adentra a casa da Senhora. Ela conta que o homem, agora acompanhado de dois outros, para na porta de sua casa e ela com muita bravura, pergunta a ele o que deseja e o manda entrar. “É escandalosa, minha senhora, a proteção que dá a estes escravos fudigos”, (REIS, 2004, p.259), lhe disse o homem e ela, altiva, “estas palavras inconvenientes mereceram o meu desdém; não lhe retorqui” (REIS, 2004, p.259). A Senhora no final do conto, enfrenta o senhor de escravos e dá a liberdade a Gabriel, manda-o levantar a cabeça, pois a partir dali era livre. Tinha ela comprado a alforria do jovem rapaz.

Conhecemos com a representação desta personagem, a imagem da mulher branca de classe média-alta de sentimentos abolicionistas, que não eram casos isolados no século XIX. Como vimos, o Romantismo encarregou-se de difundir esses ideais, sobretudo, para as mulheres. A Senhora de pensamentos abolicionistas da narrativa Firminiana é uma jovem oriunda do Rio de Janeiro que agora vivia no Maranhão – não há marcação certa de lugar, presume-se que seja São Luís do Maranhão, por se tratar da cidade de onde a escritora falava -, e se intitula membro de uma sociedade que se pretendia abolicionista. Um perfil de mulher diferente das mulheres brancas do romance **Úrsula**, aqui a mulher branca não vive uma história de amor ou desamor, é altiva, mas milita em causa que não é própria, e sim de seus semelhantes tão execrados pela sociedade, trata o negro de igual para igual, mas é consciente de que grande parte das pessoas não o fazem, e não tem receio em ocupar o lugar de Senhora de pensamentos abolicionistas, como o seu nome não nos é apresentado, é assim que a conhecemos. É ela a escolhida por Maria Firmina para narrar a história. É a mulher branca que o conjunto de ditos sociais privilegiava – se em contraposição à figura da negra -, é através da sua voz que conhecemos a narrativa de Joana. Estrategicamente, Maria Firmina a escolhe para o papel de narradora e para ser a porta-voz do discurso abolicionista, pois é ela quem questiona, critica e aponta o sistema escravocrata como criminoso, desumano e violento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O avanço nos estudos voltados à sociedade, a partir de uma perspectiva étnica e de gênero, veio operar uma série de mudanças no que tange ao estudo tradicional da sociedade em geral, servindo de palco para um intenso processo de renovação que resultou na multiplicação de seu universo temático, de seus objetos e métodos de análise. Com isso, nos últimos anos têm crescido os estudos de teorias e críticas literárias que valorizem, além de textos canônicos e escritores já consagrados pela crítica, as vozes dissonantes que ressoam de espaços e sujeitos antes ignorados por ela. Essa nova perspectiva torna ainda mais valiosa a descoberta das narrativas de Maria Firmina dos Reis. Sua escrita passou a contribuir para a busca de sujeitos históricos “despercebidos” como as mulheres e afrodescendentes do século XIX, além de fazer um deslocamento que confere à figura do negro migrar da condição de objeto à condição de sujeito da ação. As narrativas de Maria Firmina se constituem também uma denúncia às diversas adversidades que as mulheres brasileiras eram submetidas no Brasil Oitocentista. Os textos de Firmina são um campo fértil para reflexões sobre a posição de subalternidade em que se encontravam os escravizados e as mulheres, evidenciando a condição de desigualdade em que as mulheres, os africanos e seus descendentes estavam submetidos, abordando de forma nítida a opressão e a forma subserviente na qual essas pessoas viviam.

De acordo com Colasanti (1997), as escritoras estão perfeitamente conscientes de que ainda hoje um preconceito pesado tende a colorir de rosa qualquer obra de literatura feminina. Apesar da onda dos anos sessenta do século XX, que envolveu os escritos das mulheres em um grande e esperançoso movimento, não conseguimos vencer a barreira. O preconceito perdura. Pesquisas mostram que basta a palavra mulher em um título para espantar os leitores homens e abrandar o entusiasmo dos críticos. E embora não precisemos mais nos esconder atrás de pseudônimos masculinos, como no século XIX, sabemos que os leitores abordam um livro de maneira diferente quando ele é escrito por uma mulher ou por um homem. No decorrer deste trabalho, observamos o quão importante se fez os escritos da mulher oitocentista, Maria Firmina dos Reis, para a compreensão de uma historiografia muitas vezes negada a nós: a das mulheres e, ainda, a

possibilidade de construção de uma nova perspectiva social.

Nas narrativas firminianas identificamos elementos fundamentais que fazem dela uma exímia escritora romântica. Apesar disso, percebemos que a abordagem e o lugar que garante a mulheres e escravizados dentro de suas narrativas se destoam totalmente de outras obras do mesmo período, revelando a sua atitude de vanguarda. A escritora tipifica a representação da mulher na sociedade patriarcal, dando enfoque às relações hierárquicas e violentas entre homens e mulheres, esposos e esposas. Firmina se reinventa ao fazer as representações femininas dentro de seus textos que atendem, de certa forma, o modelo que se fazia na época, como é o caso de Úrsula, a personagem que segue corretamente a “cartilha” esperada de seu perfil, mas, ainda assim, a escritora consegue utilizar esse modelo para criticar o sistema patriarcal, quando promove tanto sofrimento à jovem nas mãos daquele que melhor o representa. A personificação desse sistema, através do comendador Fernando P, vilão do enredo e algoz de todos os heróis, compõe perfeitamente essa crítica.

As representações feitas por Firmina caracterizam tipos sociais, dessa forma, através da literatura podemos ter um modo de refletir a sociedade e a realidade. Este trabalho propõe-se, portanto, a observar e analisar essa sociedade brasileira do século XIX a partir das representações femininas feitas pela autora maranhense, permitindo que essa observação se faça tendo como base a perspectiva de um agente social, anteriormente, ignorado: a mulher. As mulheres em Maria Firmina dos Reis, em sua grande maioria, são ‘boas’, ou seja, correspondem às perspectivas que os padrões morais da época preconizavam. Especialmente no que tange às características de boa esposa, boa mãe, mulher correta, mulher séria, mulher defensora de causas nobres, são personagens com fortes traços de caráter, mulheres honestas e honradas. A escritora, porém, ao obedecer ao padrão patriarcal, não deixa de denunciar sua face opressora, condenando a forma como as mulheres eram tratadas por seus maridos. Denuncia todos os tipos de violência presentes nas relações sociais: a física, a patrimonial, a simbólica, a racial, a de classe, todas interseccionadas pela violência sexista.

As personagens Úrsula, Suzana, Luísa B., a Mãe de Tancredo, Épica e Joana morrem ao final das narrativas às quais pertencem. Para Telles (2011) as personagens não poderiam ter outro fim senão a morte, pois, a despeito do

Romantismo, não havia lugar no Brasil de então para a jovem que experimenta do destino logo “no começo de seus anos” e, mesmo sem experiência, intenta fugir de sua prisão ou para africanos que seguiam seu próprio código mesmo presos a uma terra estranha. Enquanto que Adelaide, que é apontada como uma mulher fora dessas características que fazem uma mulher “boa”, continua vivendo, pois, a morte dentro das narrativas de Firmina é encarada como um lugar de gozo, o qual somente aqueles que foram nobres em sua obra puderam ocupar.

Destaca-se também a representação e, sobretudo, a reflexão que Maria Firmina faz sobre as mães nas suas narrativas. As mães brancas, Luísa B. e a Mãe de Tancredo, são caracterizadas como mulheres cuja vida foi dedicada à criação e aos cuidados dos filhos, totalmente anuladas, são a representação do que seria um ideal de mãe-mulher. Enquanto as mães negras, Suzana e Joana, têm o seu direito à maternidade negado – no caso de Joana, parcialmente, haja vista que ainda lhe restou o filho Gabriel – além de todos os direitos e possibilidades que lhes foram retirados, até o direito à maternidade plena foi cerceado.

A representação da personagem feminina negra na literatura brasileira possui diferentes abordagens no decorrer da história literária, principalmente quando comparamos a forma como os escritores homens, tanto brancos quanto negros, as apresentam com a representação das escritoras negras. Na obra narrativa de Firmina, percebemos, além das denúncias já aqui tratadas, a inovação com relação às obras de seus contemporâneos no que se refere à amplitude do trato dos perfis de mulher, sempre no sentido de expor sua opressão.

Para Priore (2009), no século XIX da mulher indígena herdava-se, neste momento, o espólio de tradições que ela detinha na estrutura tribal, a mulher branca contribuiu com modos de viver e morrer e viver importados com a emigração de Portugal, modos estes, muitas vezes, também trazidos de outras terras, reelaborados na Metrópole e trasladados para o Brasil, e quanto às mulheres negras, legaram à vida colonial comportamentos e mentalidades características do espaço que a mulher ocupava no interior nas sociedades africanas do tipo sudanês e banto, de onde saiu grande parte do tráfico negreiro.

Como dito pela escritora moçambicana “o colonialismo é masculino” (CHIZIANE, p. 15, 2015). Maria Firmina, em sua obra narrativa, se doa à representação de cada um desses perfis femininos que permeavam o corpo social

do Brasil no século XIX, e a partir dessas representações que, embora, de alguma forma, cumpra com a cartilha romântica, critica o sistema patriarcal-escravagista, nos possibilitando pactuar das ideias de Paulina Chiziane (2015), ao afirmar que através de um espelho de preconceitos, reconhecemos que a história exclui verdades essenciais ao falar somente de generais vitoriosos, heróis, batalhas e conquistas, e se negando a dizer que esses heróis e generais eram homens e tinham sexo.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **O que significa elaborar o passado. Educação e emancipação.** Porto Velho: EDUFRO v. XXI, (Jan-Abr.), 2008.

ALBUQUERQUE, Duanne Carolle Duarte de. **Significações da dominação masculina / opressão feminina: a violência contra a mulher na capital pernambucana do séc. XVIII.** In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

ALENCAR, José de. **Iracema.** 5 ed. Jaraguá do Sul-SC: Avenida, 2012.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands: The New Mestiza/ La Frontera.** San Francisco, Spinsters/Aunt Lute, 1987.

ANZALDÚA, Gloria. **Falando em Línguas: Uma Carta para as Mulheres Escritoras do Terceiro Mundo,** in: **Mostra de Cinema Mulheres em cena.** Rio de Janeiro: CCBB, 2016.

BALDWICK, Chris (ed.). **The Oxford Book of Gothic Tales.** Cary, North Carolina, USA: *Oxford University Press*, 1993.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra.** São Paulo: Brasiliense, 1988.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura.** Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOECHAT, Maria Cecília. **A invenção da leitora romântica.** In.: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (Orgs.). **Gênero e representação: teoria, história e crítica.** Belo Horizonte: UFMG, 2002.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 91.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BROCA, Brito. **Românticos, Pré-Românticos e Ultra-Românticos.** Brasília. Pólis, 1979.

CALIZ-MONTORO, Carmen. Feminismo Radical e o Lugar da Nova Mestiça, in: **Relações de Gênero e Diversidades nas Américas**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; São Paulo: EDUSP, 1999.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

CANDIDO, Antônio. **Dialética da malandragem**. 1970. O discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo-Humanitas/FFLCH/ SP, 2004.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. 13. ed. São Paulo: Ouro sobre azul, 2010.

CARNEIRO, Suely. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Editora Pólen, 2019.

CORTÊS, Cristiane. Diálogos sobre escrivência e silêncio, in: **Escrevivências, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Constância Lima Duarte, Cristiane Cortês e Maria do Rosário A. Pereira (Organizadoras). Belo Horizonte: Idea, 2016.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil: era romântica**. São Paulo: Global, 2004.

CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÉ, Regina. A personagem do romance contemporâneo e a representação de raça e gênero. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. N. 26, Brasília: UNB, 2018.

DEL PRIORI, Mary. (Org.) **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

PRIORE, Mary Del. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia**. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DUARTE, Constância Lima. Nísia Floresta Brasileira Augusta. In: **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo**. São Paulo: USP, 2007.

DUARTE, Constância Lima. **ESCRITORAS NORDESTINAS DO SÉCULO XIX: RESGATE E HISTÓRIA**. Revista de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Federal da Bahia. Salvador: UFBA, 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afrobrasileira**. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. Florianópolis: Editora Mulheres, PUC Minas, 2004, p. 265-81

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade. Terra roxa e outras terras – **Revista de Estudos Literários** .v.17, p.6-18. dez. 2009.

DUARTE, Eduardo de Assis (Org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4: História, teoria, polêmica.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. In: **Navegações** v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres Marcadas: literatura, gênero, etnicidade. In: DUARTE, Constância Lima. DUARTE, Eduardo de Assis. ALEXANDRE, Marcos Antonio. (Orgs.) **Falas do outro**: literatura, gênero, etnicidade. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. «Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental» (Posfácio). In: **Úrsula**, por Maria Firmina dos Reis, 209-236. 6.^a ed. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.) **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) da dupla face. In: MOREIRA, Nazilda Martins de Barros; SCHNEIDER, Diane (Ed.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ideia, 2005. P.201-212.

FERREIRA, Júlio Flávio Vanderlan. Romantismo: A Formação da Literatura Brasileira. **Revista Vozes dos Vales**, Diamantina, v. 1, n. 2. P. 1-12, 2012.

FIGUEIREDO, Isabela. **Caderno de memórias coloniais**. Coimbra: Editora Angelus Novus, 2009

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra: os sentidos e as ramificações. **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, v. 4, p. 245-278, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GUARDIA, Sara Beatriz. Literatura y escritura femenina en América Latina. **SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA E DO III SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA – GÊNERO, IDENTIDADE E**

HIBRIDISMO CULTURAL, 12., 2007. *Anais...* Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/index.htm>>. Acesso em: 01 mar. 2021.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. 1875. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

HALL, Stuart. **identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____, **El trabajo de la representación**. IEP – Instituto de Estudios Peruanos: Lima, Maio, 2002.

HERRAN, Teresa Leonardi. Pele de Mulher, Máscaras de Homem, in: **Mostra de Cinema Mulheres em cena**. Rio de Janeiro: CCB, 2016.

ISMÉRIO, Clarisse. **Mulher: a moral e o imaginário – 1889-1930**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

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

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. Maria Firmina dos Reis: invisibilidade e presença de uma romancista negra no Brasil do século XIX ao XXI. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**; estabelecimento e introdução de Maria Helena Pereira Toledo Machado. 1º ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. Maria Firmina dos Reis: escrita íntima na construção do mesmo. **Estud. av.** [conectados]. 2019, vol.33, n.96 [citado 2020-01-31], pp.91-108. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?>

MENDES, Algemira de Macêdo. **Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira**: representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX. 2006. 282 f. Tese (Doutorado em Letras), Pontifícia Universidade Católica, Rio Grande do Sul, 2006.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1997.

MORAIS FILHO, José do Nascimento. **Maria Firmina**: fragmentos de uma vida. São Luís: COCSN, 1975.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. **Submissão e resistência**: a mulher na luta contra a escravidão. São Paulo: Contexto, 1988.

MUZART, Zahidé L. “Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar”. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **História da Literatura, teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

MUZART, Zahidé L. (org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul; EDUNISC (V. 1, 1999, 960p. ; V. 2, 2004, 1184p.).

MUZART, Zahidé Lupinacci. **Sob o signo do Gótico**: o romance feminino no Brasil, Século XIX. Veredas 10, 2008. p. 295-308.

NASCIMENTO, Juliano Carraput do. **O negro e a mulher em Úrsula de Maria Firmina dos Reis**. Rio de Janeiro: Caetés, 2009.

PERARO, Maria Adenir e BORGES, Fernando Tadeu de Miranda. (Orgs) **Mulheres e famílias no Brasil**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2005.

PERROT, Michelle. História (sexuação da). In: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; LE DOARÉ, Hélène. SENOTIER, Danièle; (Orgs.) **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

PROENÇA FILHO, Domício. **O romantismo**. In: _____. Estilos de época na literatura. 5. ed. rev. e aum. São Paulo: Ática, 1978.

RABASSA, Gregory. **O negro na ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: editora PUC Minas, 2004.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras**. Brasília: Câmara dos Deputados (Edições Câmara), 2018. Conteúdo: Úrsula – Gupeva – A escrava – Cantos à beira-mar.

ROSENFELD, Anatol. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J (org.). **O Romantismo**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 261-275.

SANTOS, Ricardo Russano dos. A criação do Brasil através do romantismo. **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais**, Iporá, v. 7, n. 1, p.88-98, 2018.

SAYERS, Raymond S. **O negro na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1958. p. 324-385.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **“Quem reivindica a identidade?”**. Desenredo, Passo Fundo (UPF), v. 4, n. 1, p. 49-60, 2011.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulher e literatura: histórias de percurso. In: CAVALCANTI, Ildney et al. **Da mulher às mulheres**: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: UFAL, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: o Testemunho na Era das Catástrofes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

SILVA, Régia Agostinho. Maria Firmina dos Reis e sua escrita antiescravista. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, São Luís - Vol. 3 - Número 2. jul./dez. 2017.

SILVEIRA, Cássio. **Iracema e a graciosa Ará: as metáforas e comparações entre personagens e natureza em “Iracema”**. 2009. 190 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SOUZA, Florentina da Silva. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**/ Florentina da Silva Souza. – 1 ed., 1 reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte Editora UFMG, 2010.

STAMATTO, Maria Inês. **Um olhar na história**: a mulher na escola (Brasil: 1549 - 1910). *II Congresso Brasileiro de História da Educação*, Natal, 2002.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. **Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade**: cenas paranaenses. Guarapuava, PR: Unicentro, 2008.

TELLES, Norma. Maria Benedita Bormann. In: **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

ZILBERMAN, Regina. **A terra em que nasceste**: imagens do Brasil na literatura. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994, p. 33.

ZIN, Rafael Balseiro. Maria Firmina dos Reis e seu conto *Gupeva*: uma breve digressão indianista . **Revista Em Tese**, Belo Horizonte v. 14, n. 1, jan./jun., 2018.