

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES - ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DA LITERATURA**

ROSANE JAEHN TROINA

**MARCAS DA DESCONSTRUÇÃO DAS CONCEPÇÕES HEGEMÔNICAS DA
CONDIÇÃO DE GÊNERO E ETNIA NO ROMANCE *ÚRSULA*, DE MARIA
FIRMINA DOS REIS**

Rio Grande - RS
2021

ROSANE JAEHN TROINA

**MARCAS DA DESCONSTRUÇÃO DAS CONCEPÇÕES HEGEMÔNICAS DA
CONDIÇÃO DE GÊNERO E ETNIA NO ROMANCE *ÚRSULA*, DE MARIA
FIRMINA DOS REIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Mestrado em Letras, Área de concentração História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande - FURG, como requisito parcial para obtenção de grau de mestre em Letras.

Orientador(a): Prof.^a Luciana Paiva Coronel

Rio Grande - RS
2021

Ficha Catalográfica

T845m Troina, Rosane Jaehn.
Marcas da desconstrução das concepções hegemônicas da
condição de gênero e etnia no romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos
Reis / Rosane Jaehn Troina. – 2021.

112 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande –
FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS,
2021.

Orientadora: Dra. Luciana Paiva Coronel.

1. Maria Firmina 2. Gênero 3. Etnia 4. Literatura negra
5. Literatura afro-brasileira 6. Século XIX 7. Afrotopia I. Coronel,
Luciana Paiva II. Título.

CDU 82

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344

ROSANE JAEHN TROINA

**MARCAS DA DESCONSTRUÇÃO DAS CONCEPÇÕES HEGEMÔNICAS DA
CONDIÇÃO DE GÊNERO E ETNIA NO ROMANCE *ÚRSULA*, DE MARIA
FIRMINA DOS REIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Mestrado em Letras, Área de concentração História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande - FURG, como requisito parcial para obtenção de grau de mestre em Letras.

Aprovada em: __/__/__

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Lucina Paiva Coronel

Universidade Federal do Rio Grande – FURG

Prof. Dr. José Luiz Giovanoni Fornos

Universidade Federal do Rio Grande – FURG

Prof^a. Dr^a Régia Agostinho da Silva

Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Dedico este trabalho aos meus pais Alfredo Aloys e Ana Bela (*In memoriam*). Aos meus filhos Jonatas, Gabriella e Isabela que me ensinaram a amar na diversidade, ao meu esposo Sandro pelo amor que nos fortalece. Aos amores de netos Lorenzo e Bernardo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pela minha vida, pela minha saúde e por me permitir ultrapassar todos os obstáculos encontrados ao longo da realização deste trabalho.

A minha família que é a minha base e fortaleza, por todas as palavras de incentivo e pela compreensão por todos os momentos que foram privados da minha presença para que eu me dedicasse a pesquisa.

A minha orientadora e amiga Prof.^a Dr.^a. Luciana Paiva Coronel que me estendeu a mão e me guiou rumo a caminhada árdua da pesquisa e que mesmo diante das adversidades desse momento tão difícil não permitiu que eu desistisse de mim. Sigamos!

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras – História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande pela oportunidade.

Aos professores indistintamente por todo o incentivo, carinho e troca de conhecimento que me permitiram crescer não só como pessoa, mas também como pesquisadora.

A secretária do Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG Isabel Mendes Faria por toda a dedicação, eficiência e disposição em ajudar.

Aos colegas Alexander Córdoba, Frederico Dalla Nora, Gabriele Costa, Lorena Dias, Salomão Massingue, Sara Nascente Silva e Rose Mari Bazareli Vaz pela parceria e incentivo.

A minha sobrinha e afilhada Isadora Valentina por ter me acalmado no momento da escrita do projeto e acreditado que tudo daria certo.

As colegas e amigas Ariel Leite e Giulia Guadagnini que juntas construímos a tríade de apoio e cumplicidade que guardarei no coração.

A colega Mara Livia Farias Cardoso a quem compartilho a honra dos

estudos firminianos e a parceria no incentivo a visibilidade da escrita de Maria Firmina dos Reis.

Ao pesquisador Rafael Balseiro Zin (PUC–SP) pela gentileza em colaborar com materiais.

À Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior (CAPES) pelo incentivo à pesquisa e a concessão da bolsa.

Enfim, toda a minha gratidão a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho.

Que os ouvidos de um povo culpado se arrepiem com a verdade, e que setenta milhões suspirem pela retidão que exalta as nações, neste dia tenebroso em que a fraternidade humana é zombaria e escárnio. Assim, segundo os vossos desígnios, possa a razão infinita retificar o embaraço, e que estas marcas tortas numa folha frágil não sejam realmente o FIM (Du Bois, 1969, p. 278)

RESUMO

Esta pesquisa apresenta uma reflexão sobre as marcas da desconstrução das concepções hegemônicas da condição de gênero e etnia no romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Para tanto, nos ativemos ao modo como a autora maranhense tece em sua narrativa as identidades negras escravizadas e formula uma crítica ao mandonismo sobre a vida da mulher branca dentro de um contexto árido mantido pela ordem patriarcal como foi o século XIX. Nesse sentido, consideramos que o texto firminiano ressignifica o mito de uma literatura única, se estabelecendo como uma afrotopia, visto que sua criação enunciativa cria uma realidade ficcional que revela a face bárbara e violenta da nação, onde as vozes femininas e negras ecoam ao tempo ressignificando a literatura brasileira enquanto sistema mantenedor de discursos pautados por um viés masculino e eurocêntrico.

Palavras-chave: Maria Firmina; Gênero; Etnia; Literatura negra, Literatura afro-brasileira; Século XIX; Afrotopia.

ABSTRACT

This research presents a reflection on the marks of the deconstruction of hegemonic conceptions of gender and ethnicity in the novel *Úrsula*, written by Maria Firmina dos Reis. We focus on how the maranhense author weaves in her narrative the enslaved black identities and formulates a criticism of the bossiness over the white woman's life within a barren context maintained by the patriarchal order as it was in the nineteenth century. In this sense, we consider that the firminian text resignifies the myth of a single literature, establishing itself as an afrotopia since their enunciative creation makes a fictional reality that reveals the barbaric and violent face of the nation. Where it reveals the female and black voices echo through time resignifying Brazilian literature, as a system that maintains discourses guided by a masculine and Eurocentric slant.

Keywords: Maria Firmina; Gender; Ethnicity; Black literature, Afro-Brazilian literature; 19th century; Afrotopia.

Sumário

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	9
1. AS VOZES NEGRAS NO PANORAMA DA LITERATURA BRASILEIRA ROMÂNTICA: DA TEMÁTICA A VOZ AUTORAL	15
1.1. Letras Negras: por um conceito de Literatura Negra ou Afro-brasileira .	23
1.2. A margem de onde brota a experiência: com a palavra Luiz Gama e Maria Firmina dos Reis	34
1.3. Úrsula: por uma voz que grita	48
2 ENTRE O FALAR EM ÚRSULA: RESSIGNIFICANDO O MITO DE UMA LITERATURA ÚNICA	55
2.1. <i>Úrsula</i> : por um re (unir) de vozes de mulheres “anjos e demônios	61
2.1.2. Adelaide: de tão louca amada a um demônio de traições	68
2.1.3. Luíza. B e a condição de ser duplamente subjugada	73
2.1.4. A Mãe de Tancredo e o silêncio, que representa.....	75
2.1.5. A Preta Susana: tenho voz e vou falar.....	78
2.2. O Universo Firminiano nas vozes femininas	82
3. AFROTOPIAS POSSÍVEIS EM ÚRSULA: COMPREENDENDO AS TESSITURAS DE UMA NARRATIVA PARA ROMPER SILÊNCIOS	86
3.1. Duas almas generosas e a exigência da humanidade sobre Preto e Branco.....	88
3.2. O Navio Tumbeiro e o sentir na pele por Susana na perspectiva da Escrivência de Maria Firmina	93
3.2.2. O Navio Negreiro sob o olhar do Albatroz de Castro Alves	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS.....	110

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A escolha e o interesse por pesquisar *Úrsula* deram-se no momento em que me deparei com essa obra no ano de 2016 por meio de uma pesquisa sobre as escritoras negras realizada na internet. Lembro-me que me questionei sobre o porquê de nunca ter escutado falar de Maria Firmina dos Reis até aquele momento, uma escritora romântica, contemporânea de autores que, diferentemente dela, se tornaram bastante populares no Romantismo brasileiro.

No ano de 2017, durante uma aula de Literatura brasileira II no curso de graduação de Letras Português pela Universidade Federal do Rio Grande - FURG, a professora Dr.^a Luciana Paiva Coronel apresentou-nos a lista das obras que seriam visitadas na disciplina e em meio a outras obras não canônicas estava o romance *Úrsula* que foi lançado no ano de 2004 pela Editora Mulheres e que na época tinha como editora chefe a professora Zahidé Lupinacci Muzart, que veio a falecer no ano de 2015, motivo pelo qual a editora teve seus trabalhos encerrados, dificultando a aquisição dessa obra.

Portanto, no ano de 2019, finalmente puderam ser adquiridos para a biblioteca da Universidade exemplares da obra *Úrsula*, resultado dos esforços da professora Luciana e do bibliotecário responsável. Como se tratava do mês da Consciência Negra estavam sendo promovidos pela biblioteca alguns eventos em prol da visibilidade de obras de escritores (as) negros (as), sendo que, eu e a colega Mara Lívia Farias Cardoso, também pesquisadora da obra firminiana, fomos convidadas para fazer um panorama geral da autora e seu texto *Úrsula* no evento de divulgação, sobretudo aguçando ainda mais a vontade de me debruçar sobre a pesquisa.

Nesse sentido, reconhecer a presença de escritores/as negros/as na literatura por meio de suas escritas é saber reconhecer o direito de todos a usar a sua própria voz, para exigir um espaço pertencente por direito, mas que foi negligenciado. Por meio de suas obras é perceptível ver a construção de narrativas de resistências e denúncias em meio a personagens e símbolos de

suas próprias memórias. Desta maneira, trazer esta discussão é uma forma de contribuir, mesmo que de forma tímida para que omissões e apagamentos em relação às contribuições de intelectuais negros e negras não sejam mais tolerados, uma vez que produzir ciência, infelizmente ainda é tido como exclusividade da intelectualidade branca.

Sabemos que o povo negro ainda é vítima de uma herança criminal, que foi a escravidão. Entregues à mercê de uma sociedade classicista, sexista e eugenista e que, conseqüentemente tiveram seus espaços negados e rejeitados à inclusão do cânone literário por muito tempo. A visão da sociedade perante a escrita afro-brasileira/negra ainda é excludente, fato que impede que se tenha um panorama geral sobre as urgências que estão expostas em suas escritas e no campo literário que ainda resiste à inserção desta pauta de forma efetiva.

Acreditamos que narrativas como a de *Úrsula* são de extrema importância para desencadear e questionar os significados destas escritas afro-brasileiras e afro-femininas perante o processo histórico e social que vem produzindo e recebendo espaço na academia diante de muitos esforços. A escrita de Maria Firmina e de outras autoras para academia apresenta o movimento de recuperação e valorização da literatura feita por afrodescendentes, em que elas promovem suas próprias memórias por meio da escrita como forma de resistir, sendo o sujeito do seu discurso, de sua imaginação e de sua visão perante o mundo.

Para tanto, o discurso firminiano foge dos padrões patriarcais presentes na literatura romântica da época, revelando passagens que denunciam a opressão de gênero imposta às mulheres e a traumática experiência da escravidão sofrida pelos afrodescendentes e africanos escravizados.

Sobretudo, a construção das personagens negros e femininos em *Úrsula* é dotada de princípios e da ressignificação do perfil dos mesmos na literatura. Houve uma quebra de paradigma da imagem que vinha sendo construída a respeito desses sujeitos (as) no Brasil, por meio do olhar de uma mulher negra,

possuidora de uma grande capacidade de transcrever fatos até então alheios aos leitores da época desmistificando as ideias incutidas no imaginário coletivo.

As narrativas produzidas ainda sob a vigência do período escravocrata, de certa forma, silenciavam o negro que, quando não omitido aparece somente destacado por características estereotipadas: sensualidade, luxúria, comportamento bestial; ou então é apresentado como sentimento de piedade e omissão diante da situação do cativo. Ademais, o retrato das personagens negras e femininas na obra de Reis em muito difere da versão estereotipada que fora naturalizada pela ideologia escravocrata, pois elas são complexas, possuem voz, sentimentos, história e memória de uma cultura que o colonizador tentou usurpar.

No prólogo de *Úrsula* já se identifica a questão da dificuldade enfrentada pela escritora no que diz respeito à condição da mulher escritora, sobretudo uma mulher negra, diante de uma sociedade patriarcal e escravocrata e que o processo abolicionista brasileiro negligenciou.

Sendo a literatura um espaço privilegiado de representação que ultrapassa a noção de estilos ou escolhas repertoriais, entendemos que o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço — e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquilo sobre o que se fala.

Para tanto, esse estudo possui como objetivo investigar as marcas da desconstrução das concepções hegemônicas da condição de gênero e etnia no romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, apontando desse estudo para as discussões da literatura brasileira.

O método de pesquisa que orientou este estudo consistiu em base bibliográfica. Para isso, buscamos fontes que tratassem do tema contemplado para tal. Assim, reunimos e analisamos livros, artigos, periódicos, bem como dissertações e teses que abordaram a produção literária de Maria Firmina dos Reis. Tendo em vista que *Úrsula*, bem como outras obras da escritora, são

consideradas raras, entendemos que se faz necessário um estudo que se preocupe em resgatar a importância dessas narrativas para a historiografia brasileira.

Sendo assim, utilizamos como aporte teórico para respaldar essa pesquisa os conceitos de Cânone literário, explicitado aqui por Roberto Reis (1992) e Rita Terezinha Shmidt (1995). Literatura afro-brasileira, esse respaldado nos estudos do teórico Eduardo de Assis Duarte (2010), Cuti (2010), Alves (2010) e Literatura afro-feminina por Elaine Showalter. As questões de gênero na literatura do século XIX estudados por Zahidé Lupinacci Muzart (2004) e Constância Lima Duarte (2016), entre outros que corroboram com essas teorias.

Buscamos respaldo também, nos estudos de Homi Bhabha (2001), por abordar conceitos como o deslocamento, o marginal, numa tentativa de compreender a identidade cultural por meio das diferenças de raça, classe, gênero e tradições culturais, inclusive explorando a significação do híbrido, termos pertinentes a esta pesquisa.

Para melhor elaboração deste trabalho, priorizamos dividir esta dissertação em três capítulos. No primeiro capítulo, buscamos refletir sobre as vozes negras no panorama da literatura brasileira romântica evocando a voz do escritor Luiz Gama, que ao lado de Maria Firmina dos Reis marcam o lugar de precursores na literatura de autoria negra e da literatura negra feminina no Brasil. Respalhada nos conceitos de literatura afro-brasileira e literatura negra, conceitos em construção que nos auxiliaram na problematização e entendimento do *locus* social reservados aos negros (as) no enredo de *Úrsula*.

No segundo capítulo, já adentrando no texto procuramos discutir um terceiro conceito, a Literatura feminina e Afro-feminina, bem como o silêncio literário imposto às mulheres que resultou no possível afastamento de Maria Firmina dos Reis e de *Úrsula* da cena literária brasileira.

No terceiro e último capítulo, analisamos a obra *Úrsula*, buscando perceber como a autora construiu seus personagens e como representou a

escravidão e lutou contra ela por meio da ficção.

Como a interação entre etnicidade, gênero e condição social é explicitada fortemente na obra *Úrsula*; acreditamos que esse pode ter sido um fator secular de seu silenciamento, tendo sua presença negada até hoje nos compêndios da história da literatura brasileira. Com isso, em muitos momentos dessa pesquisa se fez necessário trazer à baila a proposta de examinar o cânone literário brasileiro, bem como as convergências e divergências que envolve a historiografia brasileira.

A respeito dessa negociação entre cânone e margem Rita Terezinha Schmidt (2016, p. 17) discorre que “Descentrar o que sempre esteve no centro para descobrir o que foi encoberto, marginalizado ou silenciado para poder dividir, na diferença, nas convergências”. Tais considerações são importantes na medida em que na obra *Úrsula* vemos por meio da ficção a denúncia de uma realidade que pretende mostrar histórias de pessoas e grupos marginalizados revelando uma sociedade desigual.

Desse modo, com a desconstrução, tentamos desfazer, decompor e desmontar uma estrutura para fazer aparecer o seu esqueleto, a fim de desvendar pressupostos que, de algum modo, teriam permanecido implícitos e ocultos na historiografia literária brasileira. Uma literatura fundada na diferença que questiona e abala a trajetória progressiva e linear da historiografia literária canônica.

A relevância dessa pesquisa justifica-se por se tratar de um estudo que põe em evidência um importante arcabouço ficcional que é o romance *Úrsula* colocando Maria Firmina dos Reis na condição de porta-voz das mulheres e negros silenciados adentrando em um espaço que até então, na cultura brasileira era restrito aos homens. Ao mesmo tempo em que dá visibilidade aos escravizados, ela chama a atenção para o fato de que não basta extinguir a escravidão, também é preciso mudar a ordem hierárquica da sociedade no que diz respeito ao gênero.

Isso acaba reforçando também a noção de que a escolha por visibilizar

representações de gênero e etnia nas letras brasileiras ocorre por compreender que há um papel fundamental das estruturas sociais e conjunturas históricas na constituição das representações, visto que, as ideias que fundamentam percepções sobre as coisas, as pessoas ou os processos são produzidas socialmente. As coletividades produzem representações, algumas se traduzem em homogeneidade de pensamentos, outras se deslocam do lugar comum e renovam a possibilidade de ver o outro.

1. AS VOZES NEGRAS NO PANORAMA DA LITERATURA BRASILEIRA ROMÂNTICA: DA TEMÁTICA A VOZ AUTORAL

Neste capítulo examinaremos de forma breve a presença da figura do negro (a) no romantismo brasileiro, considerando a forma em que foi forjada sua imagem enquanto tema e enquanto personagens, observando a imagem que prevaleceu na literatura hegemônica e quais autores se destacaram e ainda se destacam nesse movimento, a fim de entender o contexto que surgiu Maria Firmina dos Reis e seu romance *Úrsula*.

Ao visitar o panorama da literatura brasileira, principalmente no que concerne ao Romantismo é possível observar como se estabeleceu a literatura em relação a temática da negritude. Construída pelos compêndios canônicos, onde escritores escreviam sobre índios e heróis, com isso, a presença do sujeito (a) negro e negra mostra-se tênue e opaca, com poucas personagens, versos, cenas ou histórias fixadas no repertório literário nacional e presentes na memória dos leitores.

O grupo de intelectuais que dominou o período era constituído por homens públicos, graduados como médicos e advogados que também escreviam romances de formação nacional e levavam seus questionamentos patrióticos e cívicos à esfera jornalística incipiente da recém-formada Imprensa Nacional. Esses intelectuais sentiam como se tivessem “uma missão patriótica”: uma necessidade de contribuir com a formação de um Novo Estado nacional brasileiro e incentivar um senso de patriotismo por meio de suas escritas (SKIDMORE, 1995).

Segundo Marcelo de Mello Rangel¹, para Magalhães, os homens e mulheres da boa sociedade precisariam experimentar a finitude humana, bem como a eternidade, para conquistar a possibilidade de construir um *éthos*

¹ Rangel, Marcelo de Mello; Mattos, Ilmar Rohloff de. Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói. Os primeiros Românticos e a civilização do Império do Brasil. Rio de Janeiro, 2011. 316p. Tese de Doutorado — Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

adequado à vida, fundado na serenidade, na modéstia e no amor à pátria. Entretanto, segundo o poeta, a experiência da natureza através da poesia ainda era um método insuficiente à civilização do Império do Brasil. (RANGEL, 2011, p. 84)

Para Heloísa Toller Gomes (1988), como o índio vivia longe dos centros urbanos, ele representava melhor o papel heroico dos autores românticos, possibilitando uma melhor representação² pelo olhar dos homens letrados. Já o negro ocupava a função de trabalhador braçal na época, sendo assim, a autora considera que eles não se adequaram a figura desejável de herói. Porém, essa observação nos parece um tanto ingênua, a começar pelo fato de que em 1824, quando do momento da imposição da primeira Constituição Brasileira por D. Pedro I não só o tema da escravidão, como toda a classe dos escravos foi ignorada.

Desta forma, a leitura que se pode fazer é que “pela Constituição não existia a escravidão no Brasil” (NABUCO, 1977, p. 127). A ambiguidade na condição do escravo, ora tomado como coisa ou propriedade, ora tomado por pessoa, e a inexistência de menção a este segmento na Constituição Brasileira indicam um grave problema ideológico. Segundo Marilena Chauí, o germen do pensamento ideológico, considerado como a tentativa de “tomar as ideias como independentes da realidade histórica e social, de modo a fazer com que tais ideias expliquem aquela realidade, quando na verdade é essa realidade que torna compreensíveis as ideias elaboradas.” (CHAUÍ, 1980, p. 5)

Talvez fosse esse um fator relevante para que os intelectuais românticos se mostrassem em sua maioria, reticentes em tematizar o negro em suas literaturas elegendo outros assuntos, via de regra, incorporaram uma escrita sobre a mistura, onde era celebrado o diálogo entre o índio e o branco, pilares

² Para MATOS (2001:211) diz que “o real que se imita, bem como as categorias espaço e tempo, existem realmente fora do sujeito, são dados seguros e susceptíveis de serem conhecidos diretamente, algo anterior à obra imitativa e por relação ao qual se pode avaliar a fidelidade ou a infidelidade da obra ao mundo real que lhe serve de modelo; um mundo real que cabe ao poeta reproduzir de verdadeiro ou verosímil.” A imitação/representação pode levar o leitor à ilusão de que aquilo que se imita (realidade, natureza, vida, caracteres...) é real e verdadeiro.

da formação identitária.

Entendemos que essa aproximação harmoniosa é questionável, visto que a romantização dessa relação deixa de lado o etnocídio ocorrido com a chegada dos portugueses que resultou na dizimação dos indígenas e na tentativa de apagamento da população negra, como se não existissem e como se não tivessem contribuído para a formação histórica e sociocultural brasileira. Ao mesmo tempo convém aos ideais românticos de idealização da Pátria sob o entendimento de que a política de extermínio consistia no combate à barbárie dos infiéis e constituía-se em premissa para o desenvolvimento da “civilização” que viria a ser a nação brasileira.

Por outro lado, “esse projeto foi rechaçado por Maria Firmina dos Reis em *Úrsula*, onde a máscara da invisibilidade é retirada e com isso é revelado que quem conduz o esquife da colonização e da escravização é o homem branco”. (MARQUES, 2018). Com sua escrita ela quebra os grilhões do silenciamento que não deixa confundir os fatos de cair na armadilha da narrativa para a apologia da mestiçagem como ferramenta de salvação do Brasil.

Contudo, se comprova que mesmo no contexto de submissão e escravização, mulheres e negros conseguiram produzir, porém sem as mesmas chances, esses foram apagados da historiografia literária ou passaram por um processo de branqueamento para serem aceitos como escritores.

Isso acaba reforçando a ideia que a própria literatura abolicionista, no Brasil, é surpreendentemente escassa, além da produção poética de Castro Alves com o *Navio Negreiro* (1869) e *Vozes da África* (1868) e de romances como *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães publicado em 1872, e as *Vítimas- Algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, existem poucos textos isolados que dão enfoque a questão do negro como centralidade.

Como exceção de alguns sermões (século XVII) do Padre Antônio Vieira, nos quais ele denuncia as atrocidades contra os escravizados Negros e

Índigenas no Brasil, dos quinhentos ao início dos oitocentos, são poucas manifestações literárias com a temática da negritude.

Em contrapartida o que se observa como características marcantes na literatura romântica são temas como o amor à pátria, a natureza, a religião, o povo e o passado. Segundo Antônio Candido, referindo-se à primeira fase do Romantismo, destaca que é dentre os temas nacionais, onde essa imaginação se movia por dever e prazer, ocorriam alguns prediletos. A celebração da natureza, por exemplo, seja como realidade presente, seja evocada pela saudade. (CANDIDO, 2000, p.17).

Convergindo em muitos pontos com os ideais românticos Firmina em *Úrsula* exalta a natureza em diversas passagens, para ela a natureza influencia no caráter do homem:

O campo, o mar, a abóboda celeste ensinam a adorar o supremo Autor da natureza, e a bendizer- lhe a mão; porque é generosa, sabia e previdente. [...] Eu amo a solidão: porque a voz do senhor aí impera; **porque aí despe-se- nos o coração do orgulho da sociedade, que o embota, que o apodrece, e livre dessa vergonhosa cadeia**, volve a Deus e o busca – e o encontra; porque com o dom da ubiquidade Ele aí está! (REIS, 2004, p. 17, grifo meu).

Com isso, a autora deixa marcada sua posição de que o contato com a natureza melhora o caráter do ser humano, enquanto o convívio na sociedade o corrompe, como já diria Jean Jacques Rousseau (1999 - 1755). Para o filósofo francês, os desvios de caráter que acometem o ser humano advêm da sociedade e não do homem que vive em contato com a natureza. Com isso é sugerido uma possível aproximação da escrita da narradora com o pensamento russouriano, fato que permite supor que a escritora bebia nessa fonte.

Sendo assim, a voz evocada no romance *Úrsula* subverte com o pensamento de que a escravidão era aceitável [...] porque aí despe-se-nos o coração do orgulho da sociedade, que o embota, que o apodrece, e livre dessa vergonhosa cadeia [...]. Com essa passagem, Firmina marca o ineditismo dessa obra apoiando-se na escrita romântica para denunciar um sistema de opressão instaurado na sociedade oitocentista, sistema esse que como a

própria narradora afirma que “embota” e que “apodrece” a sociedade.

É possível que tenha sido dentro desta perspectiva que Maria Firmina dos Reis via a condição do africano escravizado no Brasil como algo não natural. Visto que, na literatura brasileira os africanos e os afrodescendentes também não escapam ao tratamento marginalizador que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da sociedade brasileira.

Entretanto, é importante ressaltar a produção literária do maranhense Gonçalves Dias, que não se restringiu apenas à vertente indianista, mas que também dialogou com outros temas inerentes à estética romântica, como o amor e a religiosidade. Sobretudo, em suas obras como *Meditação* (1846), *A escrava* (1846) e *A tempestade* (1848) o autor conseguiu encontrar algumas brechas que lhe permitiram expressar ou talvez até melhor compreender o país, as várias e inerentes contradições que, desde sempre, permearam o cerne das relações de poder na sociedade oitocentista brasileira, incluindo-se aí o espinhoso problema da escravidão.

Gonçalves Dias não somente assumiu para si a crença de que sua obra era revestida de um caráter de missão estético-social, como também se sentiu igualmente responsável para com os destinos do país. Para o poeta, contribuir literariamente para a consolidação do projeto civilizatório brasileiro, alçado de imediato à condição de principal bandeira de luta do movimento romântico local, passava pelo entendimento e pela consequente expressão das várias contradições sociais, o que, de alguma forma, já representava um primeiro passo para transformá-las.

Tomando como exemplo a escrava Isaura, do livro do mesmo nome, escrito por Bernardo Guimarães e publicado em 1872. Isaura é uma mulher não branca, mas com características que sugere a mestiçagem pela sua aparência, pele clara e pelas amplas aptidões domésticas. Brookshaw (1983) aponta:

Evidentemente, a equivalência de negritude com beleza, inocência ou pureza moral era inimaginável pela sociedade branca do século XIX, a qual estava completamente

condicionada ao simbolismo tradicional de branco e preto. Além disso, Isaura vence seu amo cruel. A combinação de beleza negra e vitória negra teria sido, portanto, subversiva moral e socialmente. Em qualquer situação literária na qual o escravo estava em posição de superar o branco ou de mostrar um grau de integridade moral ou educação, então sua cor não era mencionada, ou se salientava que era branca (BROOKSHAW, 1993, p.29).

A aparente nobreza é identificada com a aceitação da submissão, apesar da bandeira abolicionista que Gonçalves Dias pretende empunhar e da denúncia do preconceito assumida por Guimarães.

Para tanto, a escravidão tornou-se tema literário com a poesia do poeta dos escravos Castro Alves que retrata a figura do negro de maneira humanizadora. Sua poesia possui a intenção de sensibilizar o branco em relação à dor e ao sofrimento do negro retratado no poema *Navio Negroiro* (1869)³. O poema traz uma denúncia real do sofrimento e das mazelas vividas pelos negros dentro do navio destacando a desumanidade que marcava o tráfico dos escravos, então já abolido.

Antônio Candido (2007) apresenta a poética de Castro Alves como sendo ligada diretamente à justiça pela qual exprime sua luta contra a escravidão, pois vê como injustiça a condição dos negros a escravização. Nesse sentido, destaca que o poeta “permitiu impor o escravo à sensibilidade burguesa, não como espoliado ou mártir; mas, o que é mais difícil, como ser igual aos demais no amor, no pranto, na maternidade, na cólera, na ternura” (CÂNDIDO, 2007, p.592).

Como uma exceção à regra está o teatro de Alencar com a peça “*O demônio familiar*” (1857) que na figura do escravizado Pedro vai fazer muitas peripécias para realizar seu sonho, pois ele quer ser cocheiro e para isso vai promover encontros e desencontros. 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.

³No segundo e terceiro capítulo deste estudo apontamos possíveis relações do poema citado com a obra em estudo.

Sobretudo, na peça *Mãe* (1862), José de Alencar põe em cena o próprio escravo para falar de si, Joana uma escravizada dá à luz a um filho chamado Jorge, que no enredo se torna seu senhor sem saber que aquela é sua mãe. Mais tarde quando conhece Elisa, sua futura esposa e seu futuro sogro, já arruinado, Jorge tentando ajudar empenha a escravizada. Em meio a essa negociação é revelado o segredo da maternidade. Temendo arruinar a felicidade do filho, Joana nega até a morte ser mãe do rapaz.

Jorge - Minha mãe!

Joana - Não! Eu não sou sua mãe, nhonhô... O que ele disse, Sr. doutor, não é verdade... Ele não sabe...

Dr. Lima - Joana!...

Joana - Não é verdade, não!... Pois já se viu isso?... Eu ser mãe de um moço como nhonhô!... Eu uma escrava!... Não vê, nhonhô, que ele se engana? (ALENCAR, 1862, p. 141)

Contudo, como um autor romântico Alencar sentimentaliza a escravidão em uma mistura de abnegação, sacrifício e amor materno. Em sua peça, Alencar faz clara alusão ao romance de Stowe⁴: batiza os jovens protagonistas de Jorge e Elisa, os fugitivos de *A cabana o Pai Tomás* (George e Elisa). (MARQUES apud REIS, 2018, p. 4).

Todavia, as falas das personagens são verossímeis e se aproximam de relatos da vida cotidiana escrava já sobejamente registrados na historiografia nacional. Nesse período, o debate entre abolicionistas e escravocratas era realidade no cenário público e privado. Alencar se encontra nesse meio discursivo e a ele responde. Faz migrar para o interior da peça essas vozes e as vincula a personagens cujos dramas são historicamente verossímeis.

É inegável o fato de a literatura conter uma ideologia inerente a si, independente da intencionalidade dos escritores românticos e ao público para o qual escreviam. Porém, como na época era naturalizada a submissão da mulher e a subserviência negra essas leituras e interpretações coetâneas

⁴ Harriet Elizabeth Beecher Stowe, nascida Harriet Elizabeth Beecher foi uma abolicionista e escritora estadunidense. Autora de mais de dez livros, o mais famoso é o romance *Uncle Tom's Cabin*, primeiramente publicado de forma serial, entre 1851 e 1852.

permitem a construção de interpretações bem mais difíceis de serem feitas.⁵

Gomes (1988) destaca que foi mais fácil deixar o silêncio sobre o negro ou quando muito, pintar a escravidão como instituição benevolente ou cruel, do que tentar ver e expressar o que se passava dentro da realidade da senzala, senzala ela tão desconhecida quanto acusadora (GOMES, 1988, p. 3).

A autora considera ainda que o silêncio em relação às pessoas negras não foi causado pela indiferença, mas expressava “a extrema dificuldade encontrada por nossos autores em lidar esteticamente e usar como matéria literária uma questão complexa, dolorosa e mal resolvida social, econômica e psicologicamente, qual fosse a escravidão” (GOMES, 1988, p. 4).

Nessa direção, cabe evocar novamente a posição do crítico brasileiro Antônio Candido, que afirma no ensaio “Literatura de dois gumes” (1982), que o desenvolvimento da nossa cultura literária foi comprometido com processos de imposição e transferência da cultura do “conquistador”, uma literatura, pois, que no ângulo político, pode ser encarada como peça eficiente no processo colonizador”.⁶

Com isso, cabe trazer como exemplo para a discussão Machado de Assis, um escritor cuja complexidade étnica tem sido historicamente contestada. Lido sobre várias perspectivas o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* já foi lido como branco por não trazer a problemática da negritude para o foco textual e por estar inserido na sociedade elitizada; como mulato que nas suas leituras fisiológicas buscaram na sua origem miscigenada a explicação para seus resultados como romancista; na leitura que defende o seu embranquecimento, expresso no universo que seu mundo ficcional privilegia; como negro constrói em sua obra uma análise do poder da casa grande, em seus romances a classe senhoril é o alvo da ironia e seus barões são todos

⁵ A discussão sobre a presença da mulher na literatura terá uma maior abordagem no segundo capítulo deste estudo.

⁶ CANDIDO, Antônio. Literatura de dois gumes In: A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989. P. 186. <https://pt.scribd.com/document/249604651/Literatura-de-Dois-Gumes>.

arruinados.⁷

Não negamos o valoroso papel desempenhado pelos intelectuais abolicionistas como Joaquim Nabuco, André Rebouças, José do Patrocínio, Luiz Gama, Silva Jardim, Rui Barbosa, José Mariano, entre outros, no tocante ao término da escravidão, pois suas ações foram decisivas na interrupção da vida escravizada.

Por meio de suas “Letras Pretas” esses intelectuais nos auxiliam a desnudar o pensamento diferente e conflitante que a sociedade brasileira imprimiu sobre o corpo da população negra que foram desqualificados e privados de sua história e de sua cultura, sendo alvos de espoliação por meio dos trabalhos forçados e agressões sexuais como forma de assegurar o domínio e a ordem social.

Contudo, cabe enaltecer Maria Firmina dos Reis uma mulher de seu tempo que com um olhar atento aponta para as questões abolicionistas, raciais e ao lugar social destinado às mulheres, pautas até então inéditas nas literaturas de seu tempo, mas que sobressaem nas entrelinhas de sua obra.

Sob esse ponto de vista, narrativas como a do romance *Úrsula* mostram que os corpos de homens e mulheres são transfigurados em geradores de linguagem, que revelam a humanidade de quem havia sido reduzido à condição de objeto.

1.1. Letras Negras: por um conceito de Literatura Negra ou Afro-brasileira

Desde os primórdios da nossa história que o sistema de hierarquização racial brasileiro tem instituído profundas fronteiras à circulação das vozes na ordem do discurso e do pensamento social. Visto que a obra literária é um produto da cultura, tanto no campo político e estético, tanto social e historicamente fundamentado.

⁷ Perspectiva defendida por Eduardo de Assis Duarte em *Machado de Assis Afrodescendente* (2007)

Em *Crítica da Razão Negra*, Achille Mbembe fala de duas escritas sobre o Negro. A primeira é a que chama de “a consciência ocidental do Negro” que consiste em um conjunto de discursos e práticas cotidianas para “inventar, contar, repetir e pôr em circulação fórmulas, textos, rituais, com o objetivo de fazer acontecer o Negro enquanto sujeito de raça e exterioridade selvagem, passível, a tal respeito, de desqualificação moral e de instrumentalização prática”. (MBEMBE, 2014, p. 58).

Assim, criam as próprias instituições e a própria literatura em esferas que contrastam com a esfera pública oficial e estabelecem uma cultura das margens em espaços onde se dizem, se contam e se criam (MBEMBE, 2014, p. 91,92). Por ser a literatura um dos lugares possíveis de criação e manutenção de memórias e de identidades é que essa façanha pode se realizar.

Deste modo, dentro da torre literária brasileira, a ideia de uma Literatura Negra abre uma fissura fundamental, que realinha a ordem epistêmica rompendo o silenciamento sobre o qual essa ordem está pautada, a voz do negro é afirmada. A necessidade de tratar da ideia de uma literatura afro-brasileira ou negra é dada pelo fato que durante séculos a literatura brasileira não refletiu de modo positivo a diversidade que caracteriza a população do Brasil.

Essa discussão já vem de longe, muitas pesquisadoras e pesquisadores, no final do século XX, trabalharam no resgate de escritoras do século XIX. Porém, para Maria Lúcia de Barros Mott (1989) é muito difícil fazer o resgate, por exemplo, de escritoras negras no Brasil:

A produção literária de autores e autoras negras tem permanecido sobre o fogo cruzado da crítica e de estudiosos da literatura. Os que dizem negros ou afro-brasileiros são acusados de só tratarem de assuntos negros. Os que omitem a questão da cor, muitas vezes não são considerados negros. (MOTT, 1989, p.11).

No Brasil temos aberto caminhos e quebrando silêncios a precursora Maria Firmina dos Reis, seguida de Auta de Souza, Carolina Maria de Jesus,

Ruth Guimarães, Conceição Evaristo, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Geni Mariano Guimarães e Ana Maria Gonçalves.

De acordo com Mott Carolina era neta de escravos, precisou abandonar a escola, que cursou até o segundo ano, para trabalhar. Quando foi alfabetizada, lia tudo que as pessoas lhe emprestavam. Ao escrever *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014), Carolina já se encontrava morando na favela do Canindé, vivia do que catava no lixo para sustentar a si e aos seus três filhos:

Com o sucesso de *Quarto de Despejo*, que teve várias edições e foi traduzido em mais de 20 países, obteve enorme espaço nos meios de comunicação, porém, ainda hoje, algumas pessoas olham com reservas a obra de Carolina, negando inclusive a autoria de seus livros, atribuindo Quarto de Despejo ao jornalista Audálio Dantas. Esta não é a primeira vez que o livro de uma escritora negra tem a autoria atribuída ao apresentador da obra. Lembro aqui incidentes na vida de uma escrava, contados por ela mesma, da americana Harriet Jacobs, que por mais de um século foi considerado como tendo sido escrito por uma abolicionista branca. (MOTT, 1989, p. 5).

Conceição Evaristo (2009) diz que, quando sua mãe leu o livro *Quarto de Despejo*, de Carolina de Jesus, identificou-se tanto com a obra que a leitura do livro a incentivou a escrever também o seu cotidiano de mulher negra favelada em um diário, que a escritora Evaristo guarda consigo. Conceição Evaristo e sua mãe se sentiam representadas por Carolina, pois partilhavam a mesma vida de carência, embora, separadas geograficamente:

Como Carolina Maria de Jesus, nas ruas da cidade de São Paulo, nós conhecíamos, nas de Belo Horizonte, não só o cheiro e o sabor do lixo, mas, ainda, o prazer do rendimento que as sobras dos ricos podiam nos ofertar. Carentes de coisas básicas para o dia a dia, os excedentes de uns, quase sempre construídos sobre a miséria de outros, voltavam humilhantemente para as nossas mãos. Restos. (EVARISTO, 2009, p. 3).

Com isso, a literatura feminina escrita por mulheres negras vem construindo o seu espaço de força e resistência, rasurando o cânone. Porém, a visibilidade desses grupos minoritários está sendo construída em processo lento e custoso, por meios alternativos. Lembremo-nos, mais uma vez, de

Evaristo, que inicia suas publicações nos *Cadernos Negros*, uma publicação alternativa, tanto em termos de produção quanto de divulgação.

Consideramos um ponto relevante para essa discussão, o fato de que a sociedade brasileira foi forjada pela formação de três grupos étnicos, a fábula das três raças⁸ que compõem essa sociedade, também é um dos traços característicos dos discursos nacionais sobre o Brasil. Sendo esse um dos fatores relevantes para o fato que quando se pensa uma literatura brasileira nem sempre se vê contemplados todos os indivíduos, seja nas personagens apresentados ou nas questões problemas, não há uma representatividade que abrange ou acolhe a todos.

Quando se trata das personagens negras, geralmente são estereotipadas, aparecendo em situações de insubordinação ou exercendo funções que são desprestigiadas socialmente, colocadas dentro de um conjunto de representação que não as situa de um modo igualitário, equitativo em sua completude a todos os elementos que compõem a sociedade brasileira. Cuti enfatiza a forte estereotipação das personagens na literatura brasileira do século XIX. O crítico observa:

Os descendentes de escravizados são utilizados como temática literária predominantemente pelo viés do preconceito e da comiseração. A escravidão havia coisificado os africanos e sua descendência. A literatura como reflexo e reforço das relações tanto sociais como de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade. (CUTI, 2010, p.16).

Cuti, um dos grandes escritores negros da diáspora africana no Brasil, questiona o uso dos termos afro-brasileiro e afrodescendentes.⁹ No livro *Literatura Negro brasileira* o teórico discorre sobre os conceitos de uma forma bastante exaustiva. Segundo ele quando partiu para a pesquisa se deparou

⁸ O termo raça é introduzido na literatura mais especializada em inícios do século XX, por Geoge Cuvier, inaugurando a ideia da existência de heranças físicas permanentes entre os vários grupos humanos. (SCHWARCZ, 1993, p.47).

⁹ Para um melhor entendimento é válido buscar o texto publicado pelo autor na Revista *Matriz* de novembro de 2010 intitulado "*Quem tem medo da palavra negro*". O autor traz um questionamento sobre os termos afro-brasileiro e afrodescendentes, os quais, segundo o autor, passaram a ser usados, em especial nos meios acadêmicos, com objetivos contrários aos interesses do movimento negro.

com o termo “literatura negra” que já existia como literatura de horror e de terror e, por outro lado, ele pensou o seguinte: os estudos acadêmicos, antropológicos e sociológicos que estudam o seguimento negro da população brasileira, sempre enfatizaram a palavra “negro”. Centenas e milhares de livros abordam o negro e isso possui um peso muito grande em termos de conceito.

Cabe observar que em 1934 foi realizado no Recife o primeiro congresso afro-brasileiro¹⁰, que homenageia os grandes estudiosos do negro, entre eles Nina Rodrigues. Ainda neste congresso, as teses eram baseadas no racismo científico vindos da Europa e cultivadas pelos intelectuais brasileiros brancos no final do século XIX e no começo do século XX.

Então, se consultarmos os anais desse congresso, iremos perceber muito bem este viés cultural e social que vai se ancorar exatamente na ideia de hierarquização das raças. O congresso organizado por Gilberto Freire teve também dentre de seus organizadores, médicos psiquiatras que consideravam os negros como seres estranhos, doentes e que precisavam ter um destino.

No segundo congresso que data de 1937, já se encontram dissidências maiores do que no anterior, pois compareceram quatro intelectuais negros que foram dissidentes das principais teses, tornando a contestação mais forte, mas ainda predomina a ideia de supremacia de raças e de cultura. Para Cuti, portanto, a ideia da literatura negro-brasileira está na tradição de pensadores negros.

Em 1950 acontece no Rio de Janeiro o primeiro congresso do negro brasileiro no qual a maioria das teses irão enfatizar diferentes aspectos que não os aspectos meramente culturais. Portanto, um dos critérios do primeiro congresso negro brasileiro foi de contestar os congressos afro-brasileiros anteriores. Então, observamos, inclusive que na constituição de 1943 foi feito a

¹⁰ FREYRE, Gilberto. O que foi o 1º Congresso Afro-Brasileiro do Recife. In: FREYRE, G. (org.). Novos Estudos Afro-Brasileiros: trabalhos apresentados ao 1º Congresso Afro-Brasileiro (p. 348-352). Recife, 1934, 2º volume, Civilização Brasileira, S.A, 1937. <https://ipeafro.org.br/ha-70-anos-comecava-o-1o-congresso-do-negro-brasileiro/>
<https://www.researchgate.net/journal/21753423> Revista_Brasileira_de_Historia_Ciencias_Sociais

primeira convenção do negro que propôs uma série de medidas, inclusive medidas reparatórias que não foram aceitas. Com essa constatação percebe-se a diferença entre as concepções que levam a opção de Cuti por essa vertente como uma tradição cultural negro-brasileira no pensamento nacional.

Os estudos e pesquisas sobre a literatura afro-brasileira e da cultura afro-brasileira possuem a intenção de tentar corrigir esse modo equivocado de representação tanto no campo da ciência histórica, quanto no campo dos estudos antropológicos e literários, de forma a atender o que caracteriza de fato a história nacional. Para Bernd “A ideia foi justamente assumir a denominação negativamente conotada para reverter-lhe o sentido, permitindo assim que a partir de então as comunidades negras passassem a ostentá-lo com orgulho”. (BERND, 1988, p. 17).

Sobretudo, acreditamos que evidenciar essas facetas distintas da representação supostamente “hegemônica” é fundamental para ampliar a compreensão das realidades de uma sociedade que consiste na intenção de experienciar diferentes matizes, contextos, olhares das experiências sociais e, enquanto “Literatura”, escapar da evocação de narrativas com representações exclusivas do universo da branquitude.

Segundo a pesquisadora em Psicologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Lia Vainer Schucman¹¹ “A branquitude é sempre um lugar de vantagem estrutural do branco em sociedades estruturadas pelo racismo, ou seja, todas aquelas colonizadas pelos europeus, porque a ideia de superioridade surge ali e se espalha via colonização”. A pesquisadora acrescenta que “dessa forma, colocam as definições vindas da branquitude como se fossem universais. O que chamamos de História Geral, por exemplo, deveria ser chamada de História branco-europeia”. Nesse passo, demarcar e pontuar uma literatura afro-brasileira é necessário. No sentido apontado por Duarte (2010):

¹¹ A pesquisadora, uma das convidadas do evento realizado pelo Comitê Pró-Equidade de Gênero e Raça da Fiocruz, com apoio do Sindicato Regional dos Trabalhadores da Fiocruz (Asfoc/PE), realizado no auditório da Fiocruz Pernambuco, no dia 13 de maio de 2019. Disponível em: <https://agencia.fiocruz.br/pesquisadora-explica-conceito-de-branquitude-como-privilegio-estrutural>

Assim, temos uma produção que está dentro da literatura brasileira, porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas, gêneros, processos e procedimentos de expressão. Mas que está fora porque, entre outros fatores não se enquadra na "missão" romântica, tão bem detectada por Antônio Candido, de instituir o advento do espírito nacional. Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar, no âmbito da cultura letrada produzida pelos afrodescendentes, uma escritura que seja não apenas a sua expressão enquanto sujeitos 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 da historiografia literária canônica. (DUARTE, 2010 p.10).

Para Duarte é imprescindível pensar uma literatura que reflita a realidade do país, voltada para aspectos que caracterizam os grupos étnicos, os afrodescendentes que também fazem parte da nação brasileira e que lhes foi negada por tanto tempo a representatividade na literatura. Essa representação vem sendo feita a partir do ponto de vista do escritor (a) negro (a), partindo das vivências de fato, do modo que essas relações se estabelecem, se definem e se desenham, tendo assim sua voz sendo ouvida, o falar de si, de suas questões e de seus desejos.

Diante das observações de Zilá Bernd e Eduardo Assis Duarte, se vislumbra a possibilidade de a literatura brasileira aliada à literatura afro-brasileira/negra trazer um aporte, uma ampliação do seu foco, abordando questões gerais da sociedade, mas com o foco maior nas minorias. Se pensarmos em termos de questão e de constituinte em um sistema voltado para as questões específicas das comunidades negras, isso só foi possível muito recentemente, somente a partir de 1970 é que se tem esse compromisso dos escritores, uma preocupação quanto a formação dos grupos interessados em discutir uma literatura afro-brasileira.

A presença de escritores e escritoras negras no Brasil do século XX, por exemplo, foi marcada de uma maneira especial pela poesia e pela prosa, por meio dos *Cadernos Negros*, uma produção independente, iniciada em 1978, no mesmo ano em que surge o *Movimento Negro Unificado* (MNU)

(CUTI, 2010, p.4)¹².

Entretanto, se pensarmos em termo de intenção em formar uma literatura pode-se dizer que existem escritores que desde o século XIX vem propondo imagens diferenciadas tanto do homem negro, quanto da mulher negra, quanto dos problemas que os indivíduos negros enfrentam na sociedade brasileira. A literatura negra é um elemento na literatura brasileira que vem contrapor e subverter todos os percalços que foram colocados diante dos escritores e diante dos textos que trazem a memória, a vida e a realidade das pessoas negras no Brasil:

[...] aquela onde emerge uma consciência negra, ou seja, onde um “eu” enunciador assume uma identidade negra, buscando recuperar as raízes da cultura afro-brasileira e preocupando-se em protestar contra o racismo e o preconceito de que é vítima até hoje a comunidade negra brasileira. (BERND, 2003, p. 113-114).

Bernd (2003) defende a questão discursiva, da evidência textual, não apenas temática: a defesa de que essa literatura somente pode ser considerada como tal se houver marcas textuais de um “eu-enunciador que se quer negro”, que no caso da prosa seria uma enunciação afirmativa de uma identidade negra ou que expressasse a consciência de ser negro.

Por sua vez, Duarte aponta para a questão autoral como um dos fatores determinantes dessa classificação, isto é, quem ocuparia o espaço denominado literatura afro-brasileira seriam somente os escritores negros, enquanto sujeitos produtores de sua própria cultura, de modo a contrapor ao longo período em que o negro figurou apenas como temática na literatura brasileira, independente se positiva ou negativamente. Para Bernd (1988), a literatura negra se dá pelo “surgimento de um eu enunciador que se quer negro”. Portanto, defende a produção de autores negros e não negros como

¹² Entre os anos de 1978 a 2017 foram lançados 40 volumes dos *Cadernos Negros*. De maneira ininterrupta, e com alternância entre os gêneros poesia e prosa, os *Cadernos Negros* fizeram suas edições dando visibilidade a autoras e autores negros, de diferentes gerações e de regiões distintas do país, sendo espaço de expressão da literatura negra e afro-brasileira. O Movimento Negro Unificado (MNU) é uma organização fundada no dia 18 de junho de 1978, pioneira na luta do Povo Negro no Brasil. O MNU foi criado quando representantes de atletas e artistas negros e entidades como o Centro de Cultura e Arte Negra (CECAN).

pertencentes à literatura afro-brasileira.

Já Luiza Lobo (1993) prioriza o autor negro que se autodefine negro e sua vivência. Edmilson Pereira destaca a importância do trabalho específico com a linguagem, feito por meio da literatura negra no Brasil no combate de discursos de exclusão do sujeito e de sua comunidade (PEREIRA, 2017, p. 107). Conceição Evaristo enfatiza o papel da cultura dominante na tentativa de reprimir o espaço da língua e da linguagem:

Nesse sentido, parece que a literatura, ao compor o negro ora como um sujeito afásico, possuidor de uma “meia-língua”, ora como detentor de uma linguagem estranha e ainda incapaz de “apreender” o idioma do branco, ou ainda como alguém anteriormente mudo e que, ao falar, simplesmente “imita”, “copia” o branco, revela o espaço não-negociável da língua e da linguagem que a cultura dominante pretende exercer sobre a cultura negra, o que sugere as questões levantadas por Eni Orlandi (1988; 1990) em seus estudos sobre análise do discurso. Para a pesquisadora, o primeiro enfiamento ideológico entre colonos e colonizados é o embate político-linguístico. (EVARISTO, 2009, p. 22, 23).

Cabe ressaltar que nem sempre haverá um consenso entre os significados que os autores e os pesquisadores buscam atribuir à ideia da literatura negra. Outrossim, acreditamos que é na literatura negra ou afro-brasileira que as questões relativas à identidade e às culturas dos povos africanos e afrodescendentes são abordadas, por meio de uma escrita que valoriza a herança cultural africana e garante o direito à memória desses povos. Além de conhecer a história, esse tipo de literatura também aborda as angústias da alma e do cotidiano vivido por personagens negras.

Em seu livro *BrasilAfro autorrevelado – literatura brasileira contemporânea* (2010), a poeta e escritora Mirian Alves afirma que “a literatura afro-brasileira, no âmbito acadêmico brasileiro, ainda é território de polêmicas conceituais”¹³, consistindo numa prática existencial para os seus produtores, que

¹³ Na palestra intitulada “Movimento de Literatura Negra Brasileira, o desafio de fazer poema” no evento Poesia Contemporânea e Processos de Criação; a autora faz uma explanação pertinente sobre as terminologias Literatura afro-brasileira e Literatura Negra brasileira e do porquê da resignificação da palavra negro e afro para o Movimento Negro. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCaSCwAVxSAYvEf9FS2NwpYw?app=desktop>

ressignificam a palavra negro, retirando de uma conotação negativa, construída desde os tempos coloniais e que permanece até hoje, para fazê-la significar autorreconhecimento da própria identidade. (ALVES,2010, p.42).

Por isso, é importante ressaltar que entre as múltiplas violências que o racismo trouxe e ainda traz para a população negra está na negação da intelectualidade do homem e da mulher negra. O que enfatiza o esforço dos intelectuais aqui citados em agir contra as ações de apagamento, silenciamento e marginalização das instituições de consagração da história oficial e da literatura canônica. Sueli Carneiro nos chama a atenção dizendo que: “Primeiro chegou à cruz. Em seu nome os teólogos do século XVI justificaram a escravidão sob o argumento de que o africano era um homem que não tinha religião, mas superstições; não tinha língua, mas dialeto; não tinha arte, mas folclore” (CARNEIRO, 2011. p. 153).

Assim, diferentes intelectuais negros no Brasil tinham plena consciência, sobretudo no século XIX de que por mais que sua obra fosse importante eles encontrariam grandes obstáculos para serem aceitos pelo grande público. Para a pesquisadora Fernanda Miranda (2019):

A outra face da potência que subjaz a ideia da literatura negra está no fato de que ela expõe/nomeia uma categoria para pensar o cânone forjada na alteridade do texto nacional, trazendo para a superfície do pensamento o que estava como norma culta, ou seja, a “literatura branca” como categoria explicativa que define a “literatura brasileira” de modo mais condizente a realidade discursiva nacional hegemônica. Dessa forma, enquanto ideia, a literatura negra não apenas cria quilombos na ordem discursiva, ela também produz uma crítica corrosiva as estruturas da casa grande, porque permite ler o campo literário filtrando nele suas posicionalidades em disputa. (MIRANDA, 2019, P.19).

Essa possibilidade apontada por Miranda e por todos os autores citados nesse texto é evocada no combate à invisibilidade da autoria negra, a busca por um sistema de significação que sirva como uma das principais ferramentas utilizadas pela crítica acadêmica na busca por conceitos e nomeações que possam conectar autor, texto e contexto para classificar a escrita literária de

autores negros¹⁴.

Percebe-se então, que nas grandes histórias da literatura pouco se fala de escritores como Luiz Gama e Maria Firmina dos Reis. Se por um lado a Luiz Gama é atribuída a pena negra que funda a literatura negra no país, então podemos dizer que Maria Firmina dos Reis inaugura a Literatura negra-feminina. Essas fraturas e invisibilidades mantidas pela razão eurocêntrica continuam impedindo a presença do negro/a no texto literário e continua mantendo o racismo estrutural causando o que Abdias do Nascimento apontou como mentecídio¹⁵ (NASCIMENTO, 1980), e Sueli Carneiro nomeou como epistemicídio (CARNEIRO, 2005). Uma estratégia utilizada pelo cânone branco de empurrar os escritores negros/ negras para a margem do sistema literário.

¹⁴ Sobre o uso dos termos Literatura Negra, Literatura Negro-brasileira ou Literatura Afro-brasileira, Maria Nazareth Fonseca (2005) defende que apresentar-se como escrita afro-brasileira é uma estratégia para ultrapassar as tendências mercadológicas e de circulação dos textos. Mesmo parecendo uma motivação norte-americana, a expressão afro-brasileira, segundo a autora, acaba por “diluir o essencialismo que o termo “negra”, associado à palavra literatura, pode indicar”. Fonseca ainda chama a atenção para a importância do agenciamento do texto. No artigo “Quem tem medo da palavra negro?” (2010), o escritor Cuti defende o uso do termo literatura negro brasileira. Para o autor, não se trata apenas de uma mera escolha de palavras. O termo “afro”, segundo Cuti, no qual o fenótipo negro se dilui, ajuda a perpetuar o jogo semântico-ideológico estabelecido (CUTI, 2010, p.1). Já a palavra, negro, para o autor, traz em sua semântica a história da opressão escravista, colonialista, portanto, não encobre o racismo, lembra a reivindicação antirracista, e é “a única do léxico que, ao ser empregada para caracterizar organização humana, não isenta o racismo” (CUTI, 2010, p. 4). Para o autor, o racismo estabelecido na sociedade brasileira vem postergando o entendimento de uma ideia de identidade enquanto relação empática consigo mesmo e com o outro e, por outro lado, reafirmando uma “relação de subserviência a padrões estéticos ou identificação histórica”. Advoga, portanto, que o uso da palavra “negro” atua na promoção da superação do racismo (CUTI, 2010, p. 11).

Para esse trabalho optamos pelo uso do termo “Literatura- negra e afro-brasileira” por considerar a abrangência tanto a possibilidade de pensar sobre temáticas ligadas à África e à ancestralidade, bem como à diáspora africana, como também tratar das questões associadas a assuntos relacionados ao que o termo negro traz em sua semântica, como as lutas contra o racismo e a opressão dos sistemas sociais e políticos, além de nos permitir pensar sobre as subjetividades do “ser” negro.

¹⁵ Morte mental em duplo sentido, uma espécie de alienação, imposta pela ordem racista que constrange o negro/a. Nascimento complementa dizendo que vai além do preconceito de cor, da discriminação e da segregação raciais, uma espécie de controle do povo negro e uma forma de castração do raciocínio. (NASCIMENTO, 2005, p.25). Sueli Carneiro denominou de *epistemicídio* “A branquidade, enquanto sistema de poder fundada no contrato racial, da qual todos os brancos são beneficiários, embora nem todos sejam signatários [...] no fato de que há absoluta prevalência da brancura em todas as instancias de poder da sociedade”.

1.2. A margem de onde brota a experiência: com a palavra Luiz Gama e Maria Firmina dos Reis

(...)
 E que os homens poderosos
 Dessa arenga receosos
 Hão de chamar-me – tarelo,
 Bode, negro, Mongibelo;
 Porém eu que não me abalo,
 Vou tangendo o meu badalo
 Com requinte impertinente,
 Pondo a trote muita gente.
 Ser negro sou, ou sou bode,
 Pouco importa. O que isso pode?
 (...)

Como o próprio título sugere: a margem de onde brota a experiência também é política, sendo um terreno fértil de experiências reveladoras de verdadeiros quilombos de resistência. Sendo assim, a Luíz Gama (1830) é atribuído o pioneirismo da escrita de autores negros no Brasil, que em 1859 publica o livro *Trovas Burlescas de Getulino*, obra que se destaca pelo poema “Quem sou eu?”, usado como epígrafe deste item, que popularmente foi chamada de “Bodorrada”, usando a sátira para criticar as representações inferiorizantes que tentavam constranger o negro.

Um processo de cruzamento discursivo, intertextual e intercultural que geram uma pluralidade de sentidos. Como aponta Mora (2020) a respeito da escrita de Luiz Gama:

Logo, começando pelo sentimento de revolta nas sátiras, adentraremos os versos de *Primeiras trovas burlescas* atentos à relação entre poesia e sociedade, não como estratégia para o desvendamento da sociedade ou da biografia do poeta, mas para compreender o engajamento literário consoante o dinamismo romântico de um jovem poeta negro no século XIX brasileiro. (MORA, 2020, p.64).

No mesmo ano Maria Firmina dos Reis, uma maranhense escreve seu romance *Úrsula* (1859), considerado o primeiro romance escrito em Língua portuguesa por uma mulher negra no Brasil, que faz emergir a voz dos negros escravizados. Luiz Gama e Maria Firmina dos Reis são considerados os precursores da Literatura Negra no Brasil, os dois grandes marcos na

historiografia brasileira a tematizar o corpo negro e os horrores da escravidão¹⁶.

Cabe também a Maria Firmina o pioneirismo da mulher e da negritude em uma única escrita. Gama e Firmina apesar de serem pouco conhecidos pelo público, são donos de uma fortuna crítica de grande relevância no que se pode chamar de textualidade afro na academia. Apesar de estarem em contextos diferentes, Maria Firmina no estado do Maranhão e Luiz Gama na Bahia e posteriormente em São Paulo, suas escritas e vivências acabam por se aproximar em muitos pontos.

Segundo informações de Sud Mennucci (1948), na obra *O precursor do abolicionismo no Brasil. Luiz Gama*, o autor relata que descobriu a verdade sobre a vida de Luiz Gama por um acaso. Conta ao ingressar na Academia Paulista de Letras, precisou organizar os arquivos da instituição, então, foi sugerido ao acadêmico novato que reorganizasse a vida do patrono que ocupara a poltrona de número 15, ou seja, nada menos que Luiz Gonzaga Pinto da Gama.

Mennucci, descobre nesses arquivos relatos do próprio Gama em uma carta endereçada a Lúcio de Mendonça¹⁷, contava nessa carta que havia nascido na Bahia em 1830, era filho de uma africana nagô Luiza Mahim, e de um pai branco, um rico fidalgo português, cujo nome não foi revelado.

Segunda relata Azevedo (1999) a cidade de Salvador na época era uma das cidades portuárias mais importantes daquela região, onde navios negreiros atracavam, vindo principalmente de Benim (AZEVEDO, 1999, p.35). Luisa Mahin, foi perseguida por supostos envolvimento de insurreições de escravos como a Revolta dos Malês (1835) e a Sabinada (1837) acabou indo para a

¹⁶ Romancista, poetisa e professora de primeiras letras maranhense. Cabe a ela - juntamente com o poeta, jornalista e advogado Luiz Gama - o papel de fundadores da literatura afro-brasileira (Duarte 2000, p.264-84 Ferreira 2012). Com a autoria do romance *Úrsula*, publicado originalmente em 1859, pela Tipografia do Progresso de São Luís do Maranhão, Firmina se categorizou como uma das primeiras romancistas brasileiras (Morais Filho, 1975).

¹⁷ Para melhor entendimento esse documento pode ser lido integralmente em Sud Mennucci. *O precursor do abolicionismo no Brasil. Luiz Gama*. São Paulo, Nacional, 1938, p.19-26. Uma cópia digitalizada encontra-se em domínio público na internet. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/201>.

Corte. A carta revelara ainda que após sua mãe desaparecer, seu pai o venderia ilegalmente para pagar dívidas de jogos.¹⁸

Depois de ter passado pela experiência da escravidão por sete anos, Gama vai se tornar uma figura importante para a campanha abolicionista e, também, um dos republicanos da primeira hora do Estado de São Paulo. “Autodidata e dono de uma cultura jurídica incomparável”¹⁹, tornou-se uma referência no mundo jurídico sobre o que chamava as causas da liberdade.

Em nós, até a cor é um defeito. Um imperdoável mal de nascença, o estigma de crime. Mas nossos críticos se esquecem que essa cor é a origem da riqueza de ladrões que nos insultam; que essa cor convencional da escravidão, tão semelhante à da terra, abriga sob sua superfície escura, vulcões onde arde o fogo sagrado da liberdade. (GAMA, 2008 *apud* FIGUEIREDO, 2010, p.171-172).

Esse trecho pertence a um artigo em que Luiz Gama defende José do Patrocínio, um abolicionista negro do Rio de Janeiro que estava sendo atacado pelas conferências abolicionistas promovidas por ele. Portanto, se percebe que o movimento desempenhado por Gama era inicialmente de marcar essa subjetividade negra presente na literatura e no jornalismo.

Concomitantemente sair de um panorama individual, não é apenas uma subjetividade deste indivíduo, ou seja, passa para um estabelecimento da coletividade, Gama se empenhava para a construção dessa identidade negra coletiva e sobretudo para construir um lugar social do homem negro livre no Brasil daquela época.

Luiz Gama (1830-1882), em São Paulo, e Maria Firmina (1822-1917) no Maranhão inauguram esse lugar diferente na literatura brasileira. A união entre a poética e a ficção desses dois escritores rompe um muro no pensamento literário, no que tange a produção e escrita de autoria negra fazendo ecoar o

¹⁸ Essa história é contada por Ana Maria Gonçalves na obra *Um defeito de cor* (2006). “Ela se inspira nas lacunas da biografia do advogado, jornalista e escritor Luiz Gama (1830-1882), para reconstruir ficcionalmente a história de vida de sua mãe Kehinde/Luisa Mahin e, através dela, das condições de vida dos escravos da Bahia do século XIX”. (FIGUEIREDO, 2010. p. 171).

¹⁹ Referenciado no artigo *Por dentro da África*, escrito por Natália da Luz. Disponível em: <http://www.pordentrodaafrica.com/brasil-africa>

grito silenciado de homens negros e mulheres na literatura brasileira.

A escrita de Gama e Firmina vai além da estética discutida por críticos literários, seus textos revelam conflitos e contradições que foram forjadas nas suas experiências. Como mostra este trecho:

Ciências e letras
 Não são para ti;
 Pretinho da Costa
 Não é gente aqui.
 Desculpa, meu caro amigo,
 Eu nada te posso dar;
 Na terra que rege o branco,
 Nos privam té de pensar!²⁰

Por meio dos versos, Gama demonstra ter plena consciência da sua condição de autor autodeclarado negro e faz questão de enfatizar sua negritude. Sua poesia nada romântica destoava a exemplo das poesias líricas carregadas de sensibilidade apaixonada dos poetas da época. Sua lírica é construída pela dupla experiência de quem se vê entre esses dois universos culturais, os quais ele se apropria denunciando e satirizando, às vezes sarcasticamente, as mazelas da sociedade branca e senhoril.

É possível ver, por meio do olhar crítico, sua inquietação desse outro lugar marcado pela hierarquia racial e social que justifica a busca insistente de ajustar-se aos cânones que em muitas vezes justifica o racismo acadêmico e epistemológico.

Arthur Katrein Mora declara em sua pesquisa que a não existência de Luiz Gama em histórias da literatura consiste, dessa forma, em um efetivo ato de apagamento, atributo consagrado da crítica que privou, por muito tempo, o Romantismo brasileiro de seus escritores e escritoras negros. (MORA, 2020, p.10).

O mesmo pensamento pode ser estendido a Maria Firmina dos Reis que com sua escrita investiu contra o poder falocêntrico branco. Através de sua escrita ela rompe com a imagem do sujeito triplamente subalternizado: mulher,

²⁰ Luiz Gama, Primeiras Trovas Burlescas de Getulino (texto da 1ª edição digitalizado na íntegra). www.ieb.usp.br/online/index.asp, São Paulo: Bentley Junior, 3ª edição, 1904, p.46 e 47.

negra e pobre. Firmina vai além, empresta sua voz para aqueles a quem foi negado o direito à fala e a escuta, ou seja, aos negros e as mulheres sentenciados ao lugar de subalternidade.

Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale esse romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem; com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. (REIS, 2004, p.13).

Maria Firmina demonstra ter consciência de que seu texto destoava em relação aos letrados, pois para a crítica da época, seria inferior em comparação as obras masculinas, escrito por uma mulher brasileira, uma mulher que não teve uma instrução formal, como a de seus contemporâneos escritores. Um exemplo a ser apontado é o do escritor “Gonçalves Dias (1823- 1864), o grande poeta romântico nascido no Maranhão, estudou em Coimbra, enquanto sua conterrânea estudou sozinha”. (TELLES, 2010, p. 410).

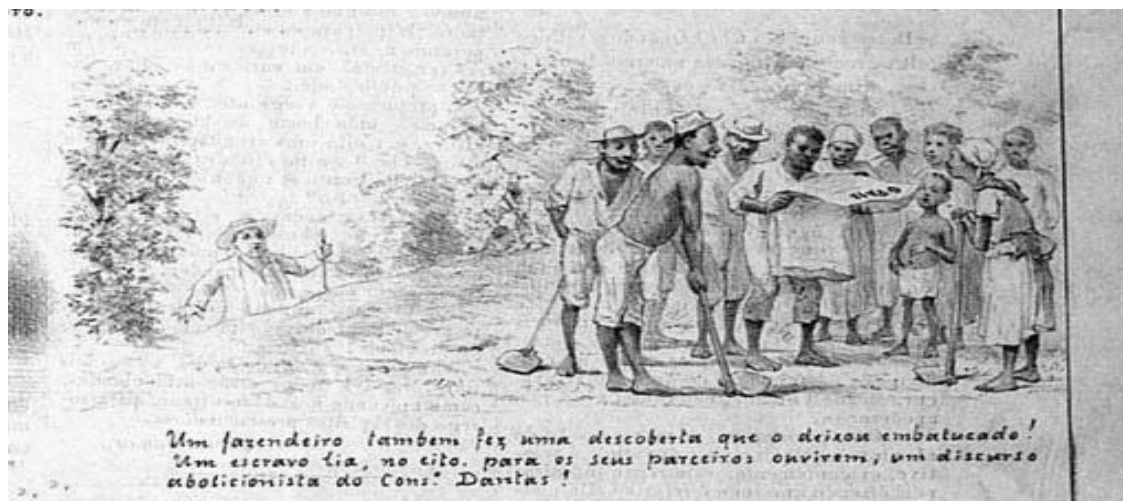
Firmina desconstruindo com esses lugares comuns retratou os conflitos das relações de poder entre as classes e as etnias, nos jornais e nos livros que escreveu subvertendo o engessamento patriarcal e os condicionantes que inibiam a ação da mulher na sociedade brasileira no século XIX. Reis rompeu não só o silêncio que cercava a escrita feminina, mas também o silêncio de uma classe de mulheres negras na escrita e nos moldes intelectuais brasileiros.

Ao olhar a linha do tempo da história do Brasil se confirma que Firmina atravessou uma série de períodos. Ela nasce em 1822 um pouco antes do Brasil se tornar independente de Portugal, atravessa todo o império vindo a falecer somente na primeira república em 1917, ou seja, ela foi testemunha ocular de uma série de transformações que a sociedade brasileira passou durante todo este período.

Há de se levar em consideração a situação dos negros escravizados no Brasil naquele período que antecedia a abolição da escravatura, fato que explica o inconformismo de Maria Firmina dos Reis. Não se tratava apenas de

um preconceito racial, mas também social, o negro que conseguia ascensão na escala acabava sendo malvisto. O fato de um negro saber ler e escrever era motivo de espanto para a sociedade. Como pode ser observado na charge abaixo:

Figura 1: Imagem de um escravo lendo, para os seus parceiros ouvirem, um discurso abolicionista do Conselheiro Dantas. Ilustração de Angelo Agostini.



Fonte: <https://docplayer.com.br/docs>

Essa charge foi publicada em 1887 no Rio de Janeiro, na época era a capital do Brasil e traz a seguinte legenda: “Um fazendeiro também fez uma descoberta que o deixou embatucado! Um escravo lia, no eito, para os seus parceiros ouvirem, um discurso abolicionista do Conselheiro Dantas”. A imagem é uma das poucas a mostrar os cativos buscando autonomia em seus atos. Segundo o Censo de 1872, o analfabetismo entre os negros atingia 99,9% da população total. Revista Ilustrada nº.467, 15 de outubro de 1887. (OLIVEIRA, 2006, p. 104)²¹.

A imagem retrata como a sociedade da época se incomodava com o fato de um negro saber ler e escrever. Se o povo da capital ficava “embatucado” a ver essa cena imaginamos a longínqua Guimarães no interior do Maranhão,

²¹OLIVEIRA, Gilberto Morigoni. Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910). São Paulo. 2006. Disponível em: <https://docplayer.com.br/47333051-Angelo-agostini-ou-impressoes-de-uma-viagem-da-corte-a-capital-federal.html>.

onde uma mulher negra escritora ensinava a ler e a escrever.

Acreditamos, que, provavelmente, outras mulheres negras escreveram antes de Firmina, mas não temos notícia, visto que no século XIX, era, praticamente, impossível uma mulher poder escrever em um jornal ou publicar um livro. Geralmente quando se pensa nesse tema o primeiro texto que vem à mente é o poema Navio negreiro de Castro Alves, porém esse texto foi publicado no ano de 1869 e o romance *Úrsula* foi publicado dez anos antes, em 1859.²²

Nesse sentido, Firmina antecede inclusive Castro Alves no que diz respeito à preocupação abolicionista e antiescravista da literatura brasileira. Pensando nesse sentido o estudo da obra firminiana pode ser considerado um ato de reescritura da história da literatura brasileira, pois traz a lume um nome que foi relegado ao esquecimento, mesmo com um riquíssimo legado literário produzido em um momento de grande repressão de gênero e de raça. As informações ao seu respeito são escassas, mas o pouco que foi recuperado já nos dá autoridade para considerá-la à frente do seu tempo.

²² Essas e outras informações encontram-se no Memorial de Maria Firmina dos Reis, organizado pela pesquisadora Luciana Diogo, especialista nos estudos Fiminianos. Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/>

Maria Firmina dos Reis foi considerada também uma das primeiras compositoras brasileiras ao lado de Chiquinha Gonzaga, porém, Chiquinha Gonzaga nasceu em 1847 quando Firmina já estava com 25 anos de idade e nessa época ela compunha suas letras e partituras. Então, ela reúne uma série de feitos e realizações que a colocam em um lugar de personalidade de destaque da literatura brasileira, embora tenha sido esquecida por quase um século. No que diz respeito a sua produção literária, o romance *Úrsula* veio a ser publicado no ano de 1859, dois anos depois ela publica em formato de folhetim na imprensa maranhense o conto chamado *Gupeva*, um conto com um viés mais indianista que vai pensar a partir da narrativa uma proposta de criação da nação brasileira, sendo que esse romance foi publicado em três edições distintas, uma em 1861, a outra em 1863 e a terceira em 1865 e a cada nova publicação que era feita dessa obra, Firmina ia mudando algumas questões de estilo, mas mantinha a narrativa como um todo. Um outro livro de poemas chamado *Cantos à beira-mar* (1871) e em seguida um conto abolicionista intitulado *A escrava* (1887), depois no ano de 1888, já no período imperial e no mesmo ano da Abolição da escravatura ela compõe o *Hino de libertação dos escravos* e outras séries de textos esparsos, mas principalmente de ordem literária, poesias na grande maioria que foram publicados em jornais da época e que se encontram espalhados nessa imprensa maranhense do século XIX.

Segundo aponta Nascimento Morais Filho²³ na biografia da escritora, Maria Firmina dos Reis teria nascido em 21 de dezembro de 1875, porém mais tarde constatou-se que essa seria a data de seu batismo, ou seja, a verdadeira data de seu nascimento se deu no dia 11 de março de 1822 em São Luís, seus pais foram João Pedro Esteves e Leonor Felipa dos Reis, aos cinco anos fica órfã e vai viver com uma suposta tia na Vila São José de Guimarães, município de Viamão, próximo a São Luís.

Há registros de que sua educação intelectual teve uma forte contribuição de Sotero dos Reis, gramático e primo materno de Firmina. Considerada também a primeira professora concursada do Maranhão, que no ano de 1847 passou no concurso público para a cadeira de instrução primária, cargo esse que ela exerce por toda sua vida. (MORAIS FILHO, 1975, s. p).

Além de ser escritora e professora de primeiras letras, também exercia outras atividades em paralelo a sua vida profissional, ela costumava reunir em suas anotações alguns folclore brasileiros antecipando inclusive nomes que se destacaram como Mario de Andrade e Câmara Cascudo. Segundo Eduardo de Assis Duarte, ela manteve uma atividade intelectual durante toda a vida, seja como professora ou redigindo romances, contos e escrevendo artigos para os jornais. (DUARTE, 2004, p. 266).

No que tange à produção literária do estado do Maranhão que antecede Maria Firmina dos Reis, nos primeiros anos de colonização, está representada pela obra de Padre Antônio Vieira que por meio de seus sermões denuncia as atrocidades cometidas contra os escravos índios e negros. Somente a partir da segunda metade do século XIX que a temática da escravidão ocupa relativo espaço na literatura brasileira, tendo como responsável direto o poeta maranhense Gonçalves Dias com as obras *Meditação* e *A escrava*.

²³ Cabe a Nascimento Morais Filho a elaboração da única biografia sobre a vida de Maria Firmina dos Reis, intitulada: Maria Firmina dos Reis: fragmentos de uma vida. São Luís: COCSN, 1975. O autor reúne o que ele chama de fragmentos, pois o que se sabe sobre a Firmina, ainda é muito insipiente, informações esparsas. Não se pretende aqui esgotar sua biografia, mas trazer suas ideias de mulher escritora, sendo assim, recorreremos a Morais Filho quando se fizer necessário.

No Maranhão constam os escritores Trajano de Carvalho, autor de *Calhambola, a crioula*; Celso de Guimarães, *O escravo*; Sousândrade, de Odorico Mendes, autor de *Hino da tarde*. A primeira voz feminina no Brasil que registraria a temática do negro é da maranhense Maria Firmina dos Reis com a publicação do romance *Úrsula*, em 1859. (MENDES, 2011, P.24).

Para tanto, cabe trazer para dentro dessa discussão o entendimento sobre o ‘cânone literário’ para tentar esclarecer algumas peculiaridades que permeiam a obra citada. Ao considerar a concepção semântica da palavra cânone, já possibilita vislumbrar, sem dúvida, uma melhor dimensão do quão excludente o termo pode se tornar.

A palavra cânone, cuja origem é do grego antigo – *Kanon* –, há uma semântica rígida, que diz respeito a “uma vara de junco ou de bambu usado como instrumento de medida.”²⁴ A partir daí as obras eram examinadas pela sua valoração do conteúdo, ou seja, só eram lidas aquelas nas quais os conteúdos traziam expressas as “verdades” a serem transmitidas. Essas verdades eram ditadas por homens de uma determinada cultura que se pautavam num plano particular e subjetivo, que partiam de um pequeno grupo que excluía qualquer outra verdade que não fossem as suas. Uma forma unilateral e soberana que beneficiava apenas os interessados como discorre Schmidt (1995):

Todo julgamento de valor ocorre dentro de certas condições sócio históricas e em função de referências teórico-estéticos variáveis no contexto daquelas condições. [...], nesse contexto, a formação do chamado cânone ocidental é uma decorrência do poder de discursos críticos e instituições que, numa determinada época e em nome de uma identidade cultural, sustenta o monopólio cultural dos valores simbólicos, através de mecanismos de exclusão. (SCHMIDT, 1995, p. 143).

Tomando esses breves registros como ponto de partida e considerando o fato de que se dentro e fora do mundo acadêmico tem crescido os estudos e os discursos sobre Maria Firmina dos Reis e Luiz Gama, abre-se a possibilidade

²⁴ SCHMIDT, Rita Terezinha. Para que crítica feminista? (Anotações para uma resposta possível). In: XAVIER, Elódia (Org.). Anais do VII Seminário Nacional- Mulher e literatura. Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora, 1995. 3 (SCHMIDT, 2002, p. 143)

de ouvir e apreciar suas subjetividades. No que se refere a Luiz Gama, seus escritos nos revelam suas várias facetas, de escravizado a redentor dos escravos, por muitas vezes sua palavra foi empobrecida e silenciada por discursos não fidedignos e simplistas. Segundo Ferreira (2011):

Luiz Gama fincava assim uma voz inaugural na literatura brasileira, a voz do negro “autor” que surge como um movimento em si e introduz um olhar diferenciado sobre os paradoxos políticos, éticos e raciais da sociedade imperial. (FERREIRA, 2011, p. 17-18).

Portanto, tanto Gama quanto Firmina instauram discursividades nas quais podemos no agora inscrever sentidos que possibilitam caminhos abertos para a autoria negra, escritas que vão por caminhos que valorizem as rotas encruzilhadas mais que as retas prescritas (MIRANDA, 2009, p.26). A encruzilhada entendida aqui como um símbolo de rupturas, confluências, interseções e desvios. Encruzilhada como um entrelugar, no qual se processam e derivam linguagens e discursos que geram produções significativas e diversificadas.

Tal representação alude a complexos processos sociais vivenciados por homens e mulheres negros para se apropriar da escrita, confrontando o mundo letrado com novas vozes narrativas. Nesse contexto, o escrever surge como um ato político, impregnado da experiência de exclusão e de sua negação, tornando-se, assim, um ato de emancipação.

As vozes “inconvenientes” de Maria Firmina dos Reis e Luiz Gama destoam das estratégias narrativas utilizadas pelos romancistas do seu tempo demonstrando como uma ginga de capoeira, como já disse Conceição Evaristo a hora de jogo, jogo entendido aqui como uma tática, uma engenhosidade dos que por muito tempo foram excluídos e silenciados.

Maria Firmina, assim como Luiz Gama viveram como milhares, às margens das benesses do desenvolvimento e do progresso, e mesmo quando passaram a fazer presença nos espaços reservados aos homens ilustrados, devido ao poder aquisitivo e a forma que conquistaram eram mantidos como o “outro do outro” como aponta Djamila Ribeiro.

A margem é social e sendo Firmina uma mulher negra, com pouca escolaridade, no meio à inserção entre raça, gênero e classe não passou ilesa pelas estruturas racistas da sociedade. Ciente de que o poder tem cor e de matriz racial da desigualdade ela rompe com sua escrita com as fronteiras da desigualdade em pleno período da escravidão.

A margem também é literária e a autora angariou uma possível visibilidade no início de seu percurso para depois ser esquecida. A ideia de valor literário e o pertencimento ou não de um autor à literatura é questão de disputa, revelando os mesmos pressupostos eurocêntricos que tornam a literatura uma das linguagens mais elitistas do Brasil. Toda a luta da autora e de outros sujeitos, dos quais as histórias são narradas por ela, era usada como um instrumento de denúncia a escravidão, práticas que violentavam suas dignidades. A esse respeito²⁵, Duarte (2013) aponta que:

Enquanto forma de aprisionamento social e cultural, o estereótipo petrifica as identidades em figurações de face única, ralas e carregadas de univocidade. Com isto, estabelece uma linha de continuidade entre construções propriamente literárias e um imaginário social eivado de preconceitos. (DUARTE, 2013, p.213).

Maria Firmina, uma autora única, então, como se explica o fato de que por tanto tempo não se ouviu falar dessa autora, a sua ausência dos livros didáticos do Ensino Médio, especificamente naquele momento que se estuda o Romantismo. Portanto, como que se explica o fato da ausência da autora e suas obras não fazerem parte dos programas dos cursos de Letras e na formação dos profissionais de literatura.

Pensar o legado de Firmina e Gama nos leva imediatamente para a discussão do apagamento e do silenciamento enquanto campo crítico discutido a muito tempo. Afinal de contas é o silenciamento e o apagamento das vozes negras que organizou o sistema literário brasileiro como se conhece. Então, é justamente esse apagamento que substanciou o que ficou conhecido como

²⁵ Ver a propósito DUARTE, E.A. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. In: DUARTE, C.L.; DUARTE, E.A.; ALEXANDRE, M.A. (Orgs.) Falas do Outro: literatura, gênero, etnicidade. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

literatura brasileira.

Contudo, em 2015, 133 anos após sua morte, Gama foi reconhecido como advogado pela Ordem dos Advogados do Brasil – OAB. No dia 17 de janeiro de 2018 foi concedido pelo Presidente da República o título duplo, o de Patrono da Abolição da Escravidão do Brasil e, também, nesta mesma data é criada outra lei que inscreve o nome de Luiz Gama no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI nº 13.628, DE 16 DE JANEIRO DE 2018

Inscribe no Livro dos Heróis da Pátria o nome de Luís Gonzaga Pinto da Gama - Luiz Gama.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Fica inscrito o nome de Luís Gonzaga Pinto da Gama - Luiz Gama no Livro dos Heróis da Pátria, depositado no Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves, em Brasília.

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 16 de janeiro de 2018; 197º da Independência e 130º da República.

MICHEL TEMER

Sérgio Henrique Sá Leitão Filho

Gustavo do Vale Rocha

LEI nº 13.629, DE 16 DE JANEIRO DE 2018

Declara o advogado Luiz Gama Patrono da Abolição da Escravidão do Brasil.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º O advogado Luís Gonzaga Pinto da Gama - Luiz Gama - é declarado Patrono da Abolição da Escravidão do Brasil.

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 16 de janeiro de 2018; 197º da Independência e 130º da República.

MICHEL TEMER

Sérgio Henrique Sá Leitão Filho

Hebe Teixeira Romano Pereira da Silva

Gustavo do Vale Rocha²⁶

²⁶ <https://www.migalhas.com.br/quentes/272598/lei-declara-advogado-luiz-gama-patrono-da-abolicao-da-escravidao-no-brasil>

Quanto a Firmina há uma força tarefa de pesquisadores que se debruçam a desenvolver estudos que vem impulsionando a historiografia literária a reconhecer a escritora como fundadora da literatura negra e do romance antiescravagista no Brasil. A primeira tese que se tem notícias foi defendida no ano de 1987 pela professora Norma Telles pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, ela analisou a obras das escritoras brasileiras do Século XIX, as chamadas escritoras oitocentistas, dentre elas Maria Firmina dos Reis.

Desde a defesa dessa primeira tese a academia brasileira viu surgir uma série de trabalhos que aos poucos vão consolidando a fortuna crítica em torno do nome da autora. No começo dos anos 2000 eram escassos os estudos que se debruçavam sobre a obra da autora, hoje ela é considerada marco fundamental nas análises da produção de intelectuais negros.

Um dos eventos que colaboraram para a disseminação de sua obra foi a promulgação, em 2003, da Lei Federal nº 10.639, tornando obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira e africana em escolas de todo o país, a partir do ensino fundamental. “A legislação provocou uma grande circulação da obra de escritores afrodescendentes entre todos os públicos”, justifica Algemira de Macedo Mendes em entrevista recente a *Revista Pesquisa FAPESP*²⁷, lembrando que o processo de resgate também foi favorecido pelo crescente interesse de pesquisadores em investigar narrativas de populações historicamente oprimidas, além da ascensão dos estudos de gênero.

Segundo dados levantados por Rafael Balzeiro Zin em seu estudo denominado *Consolidando a fortuna crítica de Maria Firmina dos Reis, uma avaliação preliminar sobre as dissertações e teses acadêmicas desenvolvidas em programas de pós-graduação brasileiros nos últimos trinta anos (1997 2016)*, ele mapeia 42 pesquisas entre teses e dissertações, sendo que 36

²⁷ Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/algemira-de-macedo-mendes/>

foram realizados por mulheres, 3 foram finalizados fora do Brasil e 17 estão em andamento no Brasil.²⁸

Recentemente a cidade de Guimarães foi contemplada com um monumento em homenagem a escritora por ocasião de seu 130º aniversário de falecimento. A praça recebeu pelas mãos do artista plástico maranhense Eduardo Sereno uma estátua de corpo inteiro de Maria Firmina e uma placa de bronze reconhecendo a escritora como a primeira romancista abolicionista do Brasil.

Figura 2 "O monumento inaugurado em [11 de novembro de 2020] na Praça Luís Domingues é trabalho do escultor Sereno, o mesmo que esculpiu a estátua de São José, no Guarapiranga. O prefeito Osvaldo Gomes declarou que "ao construir este monumento na principal praça da cidade, Guimarães faz uma merecida homenagem a professora negra que viveu e trabalhou em Guimarães e que se tornou a primeira romancista brasileira".



Fonte: <https://www.vimarense.com.br/single-post/guimar%C3%A3es-inaugura-monumento-a-maria-firmina-dos-reis>.

²⁸ Esse levantamento detalhado sobre a produção bibliográfica da autora pode ser encontrado em Rafael Balzeiro Zin: "Consolidando a fortuna crítica de Maria Firmina dos Reis, uma avaliação preliminar sobre as dissertações e teses acadêmicas desenvolvidas em programas de pós-graduação brasileiros nos últimos trinta anos (1997-2016)". In: TOLOMEI, Cristiane Navarrete e BENFAT-TI, Flávia Andréa Rodrigues. Gênero, raça e sexualidade na literatura. EDUFMA, 2018. Importante apontar que essa visibilidade se deve ao fato da obra ter sido solicitada como leitura obrigatória para alguns vestibulares, entre eles o vestibular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

Desse modo, Maria Firmina dos Reis e Luiz Gama se afirmam como autores grandiosos, mas que ainda precisam ter seus lugares garantidos como intelectuais necessários nas letras brasileiras para entendermos o princípio fundador de um momento em que a existência de pessoas negras não cabia no cenário textual, muito menos no imaginário social da época.

Quanto a Firmina ainda há muito que se buscar, pois não se tem um registro imagético que nos dê a chance de conhecer a feição dessa mulher, porém *Úrsula* lhe deu a voz de mulher negra que “grita”, no sentido de construir caminho para que outras mulheres negras possam caminhar hoje e se entenderem como protagonistas de suas histórias. Assim, afirma Duarte: “Ao publicar *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis desconstrói igualmente uma história literária etnocêntrica e masculina até mesmo em suas ramificações afrodescendentes”. (DUARTE, 2004, p. 279).

1.3. *Úrsula*: por uma voz que grita

Deixai, pois, que a minha ÚRSULA, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanias d'arte, caminhe entre nós. (REIS, 2004, p. 14).

O prólogo da obra nos auxilia a compreender seu projeto literário, pois a coragem de Maria Firmina em escrevê-lo já se estabelece como um ato de denúncia e afirmação como é visto no trecho usado como epígrafe. Maria Firmina não pede permissão para apresentar *Úrsula* rompendo com o silêncio literário feminino fazendo a diferença no momento preconceituoso e hostil para a escrita feminina. A autora demonstra ter consciência das dificuldades em apresentar e fazer circular sua obra, mas mesmo assim “o dá a lume”:

Mesquinho e humilde livro é esse que vos apresento, leitor. Sei que passarás entre o indiferentismo glacial de uns e o rido mofador de outros, e ainda assim o dou a lume. Não é vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale esse romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima,

apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. (REIS, 2004, p. 13).

Nesta passagem ainda do prólogo do romance já podemos observar que a autora se coloca como um ser de vontade possuidora de coragem e ousadia. Mesmo que não possuindo “o trato das conversações dos homens ilustrados” Firmina anuncia de antemão que nas páginas de *Úrsula* se inscreve a luta que transparece o ser humano negro e a condição feminina, a narradora projeta para si e para o coletivo o esforço de configurar uma nova tessitura da história de negros (as) e de brancos.

Úrsula projeta um novo olhar para as vozes, cujas presenças e preocupações presentes buscam ressignificar a história brasileira e, dentro dela, os sujeitos até então subalternizados e silenciados em nossas letras traçam outro rumo para a literatura brasileira. Segundo o professor Eduardo Assis Duarte:

Úrsula não é apenas o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, fato que, inclusive, nem todos os historiadores admitem. É também o primeiro romance da literatura afro-brasileira, entendida esta como produção de autoria afrodescendente, que tematiza o assunto do negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a condição do ser negro em nosso país. (DUARTE, 2004, p. 279).

Estando em conformidade com a afirmação do professor Duarte, procuramos nesse estudo situar *Úrsula* como um romance que quebra com a hegemonia literária e marca Maria Firmina dos Reis como pioneira da escrita feminina negra das letras brasileiras.

No ano de 2020, em entrevista concedida ao Memorial Maria Firmina dos Reis, Cristina Ferreira Pinto-Bailey anunciou que *Úrsula* ganhará tradução para o inglês. O título da entrevista “Deixai, pois [que] a minha *Úrsula* caminhe... entre vós... no exterior...chama a atenção para o fato que no prólogo, Firmina compara o romance a uma “pobre avezinha silvestre, anda terra a terra”. Bailey explica que a importância de traduzir o romance de Maria Firmina se justifica pelo pioneirismo da obra e pelo papel singular da autora no

contexto em que viveu: “uma mulher negra, sem grandes recursos financeiros, sozinha— a voz dela tinha que se fazer conhecida”.²⁹

O ano de 2021 marca 162 anos do romance, publicado sem o nome da autora na capa, assinado por uma maranhense e que no ponto de vista da pesquisa, ainda há muitas lacunas a serem preenchidas a respeito dessa obra e de sua mentora. Fernanda Miranda (2019) esclarece que “ocultar o próprio nome das capas dos próprios livros era um recurso comum às mulheres que publicaram no século XIX”. (MIRANDA, 2019, p. 79).

Existe uma série de curiosidades relacionadas a data precisa sobre a edição de *Úrsula*, isso porque apesar da folha de rosto indicar que o ano de publicação tenha sido (1859), o primeiro anúncio de venda data de primeiro de agosto de 1860, ou seja, um ano depois, além disso, muito recentemente foi encontrada uma resenha do romance que foi publicada também em um periódico maranhense datada de 1857, dois anos antes de o romance ter sido oficialmente publicado³⁰.

Muito provavelmente Maria Firmina já tenha escrito o romance, porém deve ter encontrado alguma dificuldade para publicá-lo, e mesmo ela tendo impresso em 1859 é muito provável que o livro tenha entrado em circulação somente no ano seguinte. Sabemos que as dificuldades logísticas da época para se imprimir uma obra no formato de livro, lembrando que o mercado editorial brasileiro ainda era muito incipiente.

Apesar das dificuldades em fazer circular a obra, sabemos que o romance *Úrsula* obteve uma relativa recepção da imprensa local, por meio das análises das publicações que foram feitas em periódicos, principalmente na cidade de

²⁹ Para ler a entrevista na íntegra é necessário acessar: https://mariafirmina.org.br/wp-content/uploads/2020/08/Entrevista-Cristina-Pinto_Bailey.pdf

³⁰ A cópia digitalizada desse documento, bem como o artigo escrito por Luciana Diogo que analisa o anúncio de subscrição do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, veiculado na seção Publicações Pedidas, do jornal *A Imprensa*, de 17 de outubro de 1857, ano I, número 40, página 3, segunda coluna pode ser visitada no acervo do Memorial de Maria Firmina dos Reis. Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/revista-firminas-pensamento-estetica-e-escrita/>

São Luís do Maranhão é muito comum encontrar algumas notas que variam em termos de conteúdo, boa parte anunciam a publicação do romance, pequenos textos veiculados nesses jornais.

D. Maria Firmina dos Reis, professora pública de Guimarães, que editou em 1852 na tipografia do “O Progresso” o romance *Úrsula*, magnificamente recebido pela imprensa, e que depois inseriu “Gupeva”, na “Juventude Maranhense”. Aquele é livro de edição esgotada; nem os heliófilos o possuem. (MORAIS FILHO, 1975, s. p).

No geral essas publicações feitas pela imprensa mostrando para o público a existência do romance eram publicações que apresentavam e estimulavam a autora, mas que raríssimas vezes entravam no mérito da obra, ou seja, não era discutido o conteúdo do romance *Úrsula*, simplesmente anunciavam a chegada de Maria Firmina dos Reis no universo das letras locais e aparentemente estimulavam a escritora a seguir com seu projeto.

A professora Régia Agostinho da Silva aponta em sua tese uma crítica contundente a respeito das notas que anunciaram *Úrsula* nas letras maranhenses. Segundo Silva (2013):

Na verdade, a crítica não assinada aponta que a autora de *Úrsula* poderia se tornar uma grande escritora, ou seja, estimava-se que ainda não o era. E mais naquilo que entendemos ser o centro da discussão do romance, que é a construção de um enredo contra a escravidão, passa despercebido, ou melhor, percebido como inconcluso, deficiente, carente de profundidade. As perguntas que nos colocamos são se isso não se daria por ser essa escrita, uma escrita feita por mulher? Ou se o enredo do romance, ao nosso entender, antiescravagista, era um tema demasiado incômodo? (SILVA, 2013, p. 89).

Fato que pode explicar que apesar da repercussão do romance na época e das séries de anúncios elogiosos, infelizmente acabou caindo no esquecimento, depois do ano de 1860 pouco se soube sobre a repercussão da obra e o fato é que se tornou um livro esquecido. O que se sabe do ponto de vista da pesquisa é que cerca de cem anos depois em 1960 já no século XX o primeiro exemplar da obra foi encontrado em um sebo na cidade do Rio

de Janeiro por um bibliógrafo paraibano chamado Horácio de Almeida, entre os vários exemplares empoeirados estava *Úrsula* assinado por uma maranhense e datado de 1859.

Pouco tempo depois no ano de 1970 o jornalista e, também, bibliógrafo Nascimento Moraes Filho em posse do conhecimento da notícia sobre o misterioso romance encontrado e por ser maranhense se dedicou em pesquisar nos principais jornais maranhenses na tentativa de encontrar informações sobre a mulher que escreveu o romance:

O que causa admiração é uma mulher de pouca leitura ter a ousadia de lançar tal romance na província. O que nos admira também é o fato de ter-se levado anos para que a autora fosse, ao menos, reconhecida e retirada do ostracismo em que esteve colocada por mais de um século. (SILVA, 2013, p.90).

Essa passagem revela que *Úrsula* é um texto ao qual foi negado o seu verdadeiro valor, não é mencionado nas histórias da literatura brasileira publicadas desde o século XIX. Uma narrativa destoante das que se constituem, culturalmente, sobre as bases dos estereótipos configurados pela moralidade escravocrata dos senhores patriarcais, proprietários de terras.

Portador de um enredo singular o romance *Úrsula* se desvela uma literatura que é produzida fora de um contexto de uma época dominada por escritores homens, marcada pelo silenciamento imposto às mulheres e escravizados e por apresentar personagens tipicamente excluídos e podados de seu direito a voz. Um romance do século XIX, com características peculiares ao movimento estético da época, o romantismo, mas que traz a força de ser inovador por essa permissão dada ao leitor de lê-lo por perspectivas variadas de interpretação.

Úrsula pode ser lido como uma literatura preocupada com a problemática social pertinente a sua época, além de trazer abertamente a crítica da sociedade autoritária e patriarcal responsável por escravizar homens e mulheres e tratá-los com violência e submissão, transformando-os em exilados sociais. "Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo –, e deixará de oprimir

com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... a aquele que também era livre no seu país... aquele que é seu irmão?! (REIS, 2004, p. 23).

A voz evocada pelas personagens negras que, por meio da narrativa de suas experiências, denunciam os horrores da diáspora, os traumas da escravidão e a opressão da população negra, que se perpetua até a atualidade, revelam uma nova perspectiva sobre a história do Brasil. Assim sendo, a presença dessas vozes na obra aponta para o despertar de um movimento que busca revisar a história ao ser narrada pelo ponto de vista dos oprimidos.

Poucos enredos do século XIX trazem o enquadramento quase silencioso da mulher nas teias do poder patriarcal, se colocando de forma tão explícita. A voz narrativa, no romance, está comprometida com a subversão da estética romântica como uma estratégia de denúncia. A figura de Preta Susana³¹ quebra a representação criada pela sociedade, sobre a mestiça e sobre a negra, ou seja, longe de ser a mulher submissa, sem pensamentos e ações próprias, Mãe Susana se afasta da figura da escrava obediente caracterizada nos romances românticos.

Destacamos como exemplo dessa diferença *A Escrava Isaura* de Bernardo Guimarães, por sua vez, apresenta as personagens femininas escravizadas (Isaura e Rosa) na perspectiva de um homem branco e pertencente à elite social de sua época e em plena campanha abolicionista. Isaura é a típica heroína romântica, caracterizada como meiga, bondosa, linda, fiel e sofredora e descrita como um ideal de perfeição, características que são reforçadas pelo fato de ter passado por um processo de branqueamento. Contudo, Suzana se apresenta diante de nós criando sua própria identidade e contando sua história. A esse respeito Eduardo Assis Duarte ressalta que:

Essa voz feminina emerge, pois, das margens da ação para carregá-la de densidade, do mesmo modo que sua autora, que também emerge das margens da literatura brasileira para agregar a ela um instigante suplemento de sentido: o da

³¹ Sobre essa personagem e todos os outros do romance será reservado o segundo e o terceiro capítulo deste estudo que se pautará na análise da obra.

afrobrasilidade. (DUARTE, 2004, p.278).

Maria Firmina faz de suas personagens negros e da África referência e o verdadeiro paradigma moral da narrativa. O discurso de Firmina explicita seu lugar de fala, posicionado em um ponto de vista interno ao outro e identificada a sua subalternidade a todo tempo denunciada na narrativa.

Neste sentido, a autora rompe corajosamente com a epistemologia branca heteropatriarcal, produtora de um conhecimento que visa controlar os grupos subalternizados por meio do discurso racista e hegemônico. A diáspora africana vivida pelos cativos que aqui chegavam serviu como tema para os escritores românticos. Maria Firmina retoma essa temática ao escrever *Úrsula*, assim como Castro Alves dez anos depois.

O lugar de fala em *Úrsula* constitui a margem do centro, ou seja, estar a margem não significa estar fora, ao contrário, a narrativa firminiana é completamente contemporânea em centralidades do seu tempo e dialoga com ele. “Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado” (RIBEIRO, 2017, p. 50). Djamilia explica que essa hierarquia estruturada na sociedade faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes desses grupos sejam tratados de modo inferior, fazendo com que as condições estruturais os mantenham em um lugar silenciado.

Ao lado do amor entre os jovens protagonistas, *Úrsula* e Tancredo, a trama põe em cena, como personagens importantes, dois escravos, Suzana e Túlio que vão fazer a diferença à narrativa, pois, pela primeira vez o escravo negro tem voz e, pela memória, vai trazendo para o leitor uma África retratada como um país de liberdade.

Em *Úrsula* comparecem não apenas as propostas teóricas da literatura romântica, mas também o desejo de elaborar uma literatura afro-brasileira e afro-feminina em consonância com a contribuição dada pelo negro e mulheres ao Brasil. Além disso, o esquecimento por mais de um século dessa obra revela o preconceito da crítica canônica em nomear uma mulher triplamente marginalizada como autora do primeiro romance do Romantismo brasileiro.

2 ENTRE O FALAR EM *ÚRSULA*: RESSIGNIFICANDO O MITO DE UMA LITERATURA ÚNICA

Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me construir-me. Para desfazer o mito de que sou uma profetiza louca ou uma pobre alma sofredora. (ANZALDÚA, 2000).

Neste capítulo, refletimos sobre a escrita de mulheres, lançando um olhar para as autoras negras destacando a coragem que teve Maria Firmina dos Reis em romper com o silêncio ao qual foram submetidas as mulheres, e em alguma medida ainda são conduzidas. Por isso, se fez pertinente analisar a luta das personagens femininas por meio do espaço social apresentado na obra *Úrsula*, destacando a importância histórico literária da obra e da autora para os protagonismos feminino e negro.

Desse modo, reforçando o que foi dito no capítulo anterior com seu romance *Úrsula* ela ousou rasurar os estereótipos históricos, se inscrevendo na literatura brasileira com a autoridade de uma perspectiva singular. Como nos mostra o trecho escrito pela escritora Glória Anzaldúa usado como epígrafe deste capítulo: “Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você”. (ANZALDÚA, 2000, p. 232).

Acrescentamos a fala apresentada que a escrita de Maria Firmina dos Reis como aponta Chimamanda Ngozi Adichie ressignifica o mito de uma história única, onde as mulheres ficaram a olhar de “longe”, enquanto os homens, em sua maioria, teciam as letras das literaturas que circulavam. Porém, é importante destacar que o apagamento das mulheres na produção literária brasileira pode ter tido motivação também pela crítica literária que era

feita majoritariamente por homens.

Nesse sentido, às mulheres eram dados os conhecimentos desprestigiados pela sociedade da época entre eles o cuidado com os filhos e os afazeres domésticos. Diante desses afazeres, as mulheres que escreviam não recebiam a mesma atenção que era dada aos homens escritores. Segundo Rita Terezinha Schmidt no artigo “Pensar (d)as margens: estará o cânone em estado de sítio?” é possível analisar esse apagamento das mulheres do cânone literário brasileiro, mais especificamente a da autora Maria Firmina dos Reis, como um efeito da “amnésia machista” da crítica literária, “A prática crítica do século XIX, tal como foi conduzida pelos nossos críticos mais destacados, a chamada “trindade crítica”: José Veríssimo, Sílvio Romero e Araripe Junior, construiu a marginalização institucionalizada das obras de autoria de mulheres” (SHMIDTH,1997, p.4).

Na tentativa de constituir uma literatura nacional foram estipulados critérios que alcançassem uma identidade brasileira, onde a literatura produzida por mulheres escritoras ficaram de fora porque segundo Shmidth (1997) houve uma elitização e masculinização da cultura que se situa na chave de um colonialismo cultural responsável pela absoluta exclusão de obras de autoria feminina do cânone do século XIX.

Ainda segundo Schmidt (2000), o nacional constituiu-se como um domínio masculino, de forma direta e excludente, sendo a exclusão da representação da autoria feminina no século XIX, uma das formas de exercício do poder hegemônico de uma elite cultural, que atribui a si o direito de representar e significar a nação; assim, conferindo-lhes validade universal.

Sobretudo, se normaliza essa lacuna, não se questiona sobre porque foram silenciadas e apagadas. Como o leitor sempre foi apresentado aos mesmos autores, não se cogita que houve mulheres escritoras, criando uma outra expectativa de gênero, uma outra ideia dessas mulheres nesses séculos.

Sendo assim, ao articular gênero com a categoria raça se percebe uma dupla exclusão, ou seja, se a mulher, em geral, foi negada vários direitos, entre

eles o do acesso a leitura, a escrita e a escola, no que diz respeito à mulher negra essa exclusão ainda é mais acentuada.

Sobretudo, a busca por mulheres escritoras constitui importantes desafios políticos, mas não é apenas do passado mais distante que nos propomos a resgatar obras e escritores, mais próximos de nós há vozes que permanecem invisíveis.

Obras como *Úrsula* comprovam que existe uma lacuna na historiografia brasileira no que se refere à literatura de escritoras mulheres. Houve um esquecimento gradual e sistemático dessas autoras que no século XIX existiam, escreviam e publicavam, tinham repercussão à época e faziam parte desse meio cultural como é o caso de Firmina.

A palavra resgate abre-se em significados o que nos permite pensar na nossa tarefa de críticos e leitores de autoria feminina. Resgatar propõe expor o que estava sendo encoberto, fechado e inacessível. O que é fechado no passado não pode chegar ao presente e apresentado no presente ou em um tempo próximo, já foi relegado a outro plano. Libertar, livrar da ruína, salvar, recobrar, recuperar, essa tarefa é muito ingrata, quem somos nós na verdade para sabermos o que realmente podemos resgatar?

Afinal, o que se vislumbra é estabelecer uma massa crítica especificamente voltada para a autoria feminina. Essa camada de produção literária muitas vezes relegada a um plano e outro como nos mostra Firmina e que por muitas vezes são relegadas pelas histórias da literatura, pelos canais da crítica e pelas instancias produtoras do cânone.

Onde estão as escritoras? Trata-se de seguir pistas, de decifrar e de investigar, as obras de autorias femininas se inserem em um curto ciclo, lidas ocupam as estantes e são descartáveis. Os autores estão lá, firmes e fortes, claro que existe uma mudança, não no ritmo que se deseja e vez por vez o movimento de avanço seguido por movimento de recuo.

No avanço há de se mencionar o GT da mulher e literatura da ANPOL e

da Editora Mulheres, fundada em 1995 pela Zaidhe Lupinacci Muzart, permitindo que ensaios, críticas e obras literárias viessem a público. A editora encerrou-se em 2015 com o falecimento de sua idealizadora deixando marcas e livros que até hoje muitas vezes nem em sebos podem ser encontrados, a criação do GT Mulheres em literatura de certa forma impulsionou os estudos de base feminista.

Dessa forma, ao se pensar num contexto geral da literatura e da participação das mulheres, entende-se, segundo Schmidt e Navarro (2007) que:

a cultura literária constitui parte integrante do campo cultural e seu desenvolvimento foi, até há pouco tempo, regulado e controlado ideologicamente pela hegemonia patriarcal e seus pressupostos sobre diferenças assimétricas e hierárquicas de gênero, o que significa dizer que as mulheres que atuaram, no passado, no campo das letras, ficaram à margem da literatura, esquecidas e silenciadas nas histórias literárias. Nesse sentido, uma visada crítica às culturas literárias nacionais ilumina as conexões entre cultura e poder, entre instituição intelectual e dominação, entre privilégio e exclusão. (SCHMIDT; NAVARRO, 2007, p. 85).

O campo literário compõe-se de vários pilares que são responsáveis pela valorização ou não da produção de autoria feminina. Estamos longe dos anos 1970 que incitara os primeiros estudos de mulher na literatura, e hoje temos outros suportes e meios para pesquisa e divulgação. O suporte digital permite acesso mais democrático aos textos, assim como permite a publicação mais imediata de pesquisa e dos textos literários.

Há uma crescente discussão em relação a essas produções quanto ao Cânone literário, acreditamos que se faz necessário a formação de um contra cânone, pois não cabe mais insistir em algo que sempre as evitou, sabemos que não é uma tarefa fácil o estar e não estar.

O grande desejo então é que a produção literária de autoria feminina seja conhecida e reconhecida, chegando a leitores e leitoras e que essas obras sejam lidas. Já para Nancy Fraser (2006) as demandas por “reconhecimento da diferença” dão combustível às lutas de grupos mobilizados sob as bandeiras

da nacionalidade, etnicidade, “raça”, gênero e sexualidade.

Com a escrita de *Úrsula*, Firmina procura ressaltar as importantes ações de todas aquelas que nos antecederam e que construíram saberes específicos e, portanto, muito peculiares a partir da forma que viram e simbolizaram o mundo. Ainda que, muitas vezes as condições para tal exercício fora adversas. Com isso, Maria Firmina ao trazer a voz das suas personagens femininas valoriza o protagonismo das mulheres em sociedade possibilitando pensar criticamente sobre os papéis sociais binários como mencionado pela pesquisadora Norma Telles:

A mulher passou a ser ajudante do homem, a educadora dos filhos, um ser de virtude, o anjo do lar. Ou o oposto, as mulheres fatais e decaídas. Sem dúvida, tanto anjo/perverso quanto “bom selvagem” traiçoeiro eram tipos ideais sem correspondência no vivido. A cultura burguesa se fundava em binarismos e oposições tais como natureza/cultura, pai/mãe, homem/mulher, superior/inferior, que relacionam em última instância a mulher com o outro, a terra, a natureza, o inferior a ser denominado ou guiado pela razão superior e cultura masculina.” (TELLES, 1997. p. 402-403).

No entanto, esse fato mudou na medida em que foram alargadas as possibilidades de múltiplas interações para se pensar essa o papel feminino ao longo da história e principalmente a presença das mulheres no cenário literário. O fato de estarem atuando no espaço privado da casa e serem menos vistas nos espaços públicos implicou, conseqüentemente, em um silêncio social ainda que, as mesmas estivessem presentes em diferentes movimentos sociais como o “Clube dos mortos”³², sobre o qual Maria Firmina provavelmente sabia da existência, que foi um dos clubes femininos abolicionistas com a participação também de rapazes da época.

³² O surgimento de sociedades e clubes femininos abolicionistas demonstram um tipo de iniciativa pública organizada que substituíam, para algumas mulheres das classes altas, as anteriores atividades filantrópicas. Eles tinham o apoio de homens engajados na mesma vertente política. Mulheres de origem humilde também ficaram conhecidas por oferecerem abrigo a escravos fugidos. Uma delas é a escrava Adelina que vivia em São Luís, no Maranhão, participava desde os 16 anos de passeatas e comícios do Clube dos Mortos, uma organização dos rapazes locais que contavam com as informações trazidas pelas mulheres para impedir os planos secretos de perseguição aos escravos. (TELLES, 1997. P.416)

É desse lugar, que Maria Firmina, corajosamente levantou sua voz, por meio do que chamou de “mesquinho e humilde livro”. São esses conhecimentos resultantes do acúmulo de experiências vividas que acabam por se tornarem “critérios de significação” como aponta Patricia Hill Collins (2019).

Ainda de acordo com Collins, as imagens de controle aplicadas às mulheres negras que surgiram durante o período da escravidão atestam a dimensão ideológica da opressão dessas mulheres. Segundo a autora, a cultura racista e as ideologias sexistas permeiam a estrutura social de maneira tão contundente que são vistas como algo natural e inevitável, tornando-se hegemônicas. (COLLINS, 2009, p. 7).

Na perspectiva de Florentina Souza (2019), as lutas dessas mulheres não se restringiram à sobrevivência cotidiana. Elas descobriam pequenos espaços de liberdade que lhes possibilitavam um viver menos doloroso, e a escrita literária foi um deles. Seus textos, segundo Miriam Alves (2010, p.183), “passam a violar este silenciamento”, colocando em pauta discursos e representações que não pairavam na cena literária.

A narrativa de *Úrsula* retrata a complexidade de sentimentos, a força das ações e a humanidade que habita aquelas personagens que, na literatura canonizada pela crítica literária, não passavam de meras figurantes. São essas peculiaridades, que desestabilizam a visão padronizada da sociedade, que envolvem o público leitor.

Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubeantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir coisa melhor, ou quando menos, **sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras**, que com imaginação mais brilhante, com educação mais apurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós. (REIS, 2014, p.1 grifo meu).

Com essa passagem Maria Firmina dos Reis antecipa a quão árdua seria a caminhada para as mulheres escritoras, porém deixa claro que sua atitude serviria de incentivo para que outras mulheres viessem a fazer história

com suas escritas. Como aponta Chimamanda: A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade. Faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil (ADICHE, 2009).

A história feminina é marcada pela condição de servidão e submissão. Mesmo com todas as mudanças sabemos que algumas posturas ainda são mantidas. Contudo, *Úrsula* além de ser uma narrativa nos moldes do romantismo, traz em suas linhas as marcas de uma nova história que vai delineando uma proposta antiescravista e pontuando uma reivindicação à liberdade da mulher, algo inusitado em meio a um contexto marcado pela opressão do patriarcado.

Focalizamos as análises que se seguem na inovação que o romance traz e nas principais personagens femininas da obra: *Úrsula*, Mãe Susana, Luísa B e Adelaide para evidenciar como essas personagens acendem na narrativa e se manifestam, traçando assim, um ato de transgressão, visto que estas viviam sob o jugo do olhar de um sistema machista que as tratavam como mulheres anjos/demônios.

2.1. *Úrsula*: por um re (unir) de vozes de mulheres “anjos e demônios

Quando eu morder a palavra, por favor, não me apressem, quero mascar, rasgar entre os dentes, a pele, os ossos, o tutano do verbo, para assim versejar o âmago das coisas (Conceição Evaristo)

Como quem morde a palavra e sem pressa masca, rasga entre os dentes, a pele, os ossos para assim encontrar o âmago da palavra como nos apresenta Evaristo, Maria Firmina em *Úrsula* inscreve a alteridade da ficção por meio do encadeamento de lugares de opressão, a trama em *Úrsula* se sustenta pelo horror da escravidão e pela opressão das mulheres pelo mandonismo patriarcal.

Outrossim, as personagens femininas eram vistas pelo olhar masculino

como anjos/demônios³³. Inicialmente são apresentadas como santas, angelicais, características marcantes do movimento ultrarromântico ao qual Firmina estava inserida, porém no decorrer da narrativa vão sendo transformadas em mulheres demônios desestabilizando assim a autoridade despótica senhoril, visto que suas ações e vontades são determinantes para o desenrolar da trama envolvendo a vida dos demais.

A dicotomia mulher anjo/demônio em *Úrsula* não se apresenta apenas no campo do simbólico e sim surge de uma estrutura social religiosa dominada pela opressão à figura feminina. A esse respeito Rosemary R. Ruether declara:

As mulheres são vistas como o suporte dos homens, inferiores a eles por natureza e inclinadas ao pecado, criando-se assim uma valorização ideológica assimétrica das mulheres em relação aos homens. Estes eram “espirituais por natureza”, enquanto aquelas eram representantes da “carnalidade”, desde sua criação. (RUETHER, 1977, p.88)

A mulher como representação da carnalidade desde a sua formação está presente na visão de mundo do cristianismo e essa premissa é mantida desde os textos bíblicos. Nesse sentido, o ultrarromantismo pensa o feminino dentro das possibilidades “mulher anjo” e “mulher demônio” tendo como referência esses reflexos religiosos arraigados socialmente. Dentro da obra, é possível localizar essas duas concepções de divindades a partir do enquadramento dessas polaridades, Úrsula como a mulher bondosa, generosa e pura em contrapartida Adelaide, uma mulher que se torna demônio.

Maria Firmina também explora outras leituras possíveis para as mulheres a partir da subversão ao sistema patriarcal proporcionado pela

³³ Tomando como base textos basilares como a Bíblia Sagrada obtemos a explicação de que após a fuga de Lilith a primeira mulher, Adão queixou-se à Deus sobre sua solidão e, para compensar sua tristeza, Deus criou Eva a partir da costela de Adão. Importante destacar que Eva é considerada uma força construtiva, ao contrário de Lilith, que representa a força destrutiva e a tentação, visto que depois de sua fuga, volta ao paraíso em forma de serpente a fim de ludibriar Adão e Eva. Desse modo, Eva representa o modelo feminino ideal pelo padrão ético judaico-cristão, ou seja, a mulher, esposa e mãe, submissa e direcionada para o lar. Lilith por desobediência e banida das escrituras. Informações disponíveis em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:3dzUa1ZnfWJ:https://super.abril.com.br/mundo-estranho/teoria-da-conspiracao-lilith-a-primeira-mulher-de>

orientação da personagem Luíza B. além da denúncia feita pelo Tancredo em relação à violência sofrida pela mãe. Esses são reflexos de uma escrita preocupada em proporcionar ao leitor formas diferentes de pensar a imagem feminina oitocentista a partir das ações exercidas pelas mulheres dentro do romance.

2.1.1. Úrsula: anjo de sublime doçura

A primeira mulher apresentada na narrativa é Úrsula, personagem que dá nome a obra. A narradora a descreve da seguinte maneira:

[...] Úrsula, a mimosa filha de Luíza B..., a flor daquelas solidões, não adormecera um instante. É que agora esse anjo de sublime doçura repartia com seu hóspede os diurnos cuidados que dava à sua mãe enferma; e assim, duplicadas as suas ocupações, sentia fugir-lhe nessa noite o sono. [...] 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. Úrsula, com a timidez da corça, vinha desempenhar à cabeceira desse leito de dores os cuidados que exigia o penoso estado do desconhecido. [...] Úrsula era ingênua e singela em todas as suas ações, e porque esse interesse todo caridoso o mancebo não podia avaliá-lo, tendo as faculdades transtornadas pela moléstia. Este sentimento era, pois, natural em seu coração, e a donzela não se envergonhava de patenteá-lo. (REIS, 2014, p.32-33. grifos meus).

“Esse anjo de sublime doçura, ingênua e sincera”: É a partir dessa concepção de idealização feminina exagerada, própria da estética literária ultrarromântica, que a autora foi traçar suas personagens, fazendo com que ultrapassem esse estereótipo que tende a perpetuar na sociedade oitocentista, trazendo uma visão crítica do lugar e do tratamento dado à mulher, de forma contundente. Úrsula afirma os valores patriarcais desde a sua aparência até no âmbito da disputa que ocorre pelo seu amor, ela é uma donzela frágil e precisa do amparo de um homem após a morte da mãe, causando assim uma disputa do bom moço com o vilão da história.

Ela recebe em sua casa Tancredo, um cavalheiro que foi resgatado pelo Túlio, negro escravizado que trabalha para a família que posteriormente se apaixona perdidamente pela moça que cuida de sua enfermidade e deposita

nesse amor a salvação causada pela decepção amorosa com Adelaide, “a vossa bondade deu-me forças para esquecê-la, talvez mesmo para perdô-la!...” (...) – “Foste meu anjo salvador, Úrsula, eu vos amo!” (Reis, 2004, p.50-51).

Contudo, mesmo sendo salvador, o amor é descrito como um sentimento perturbador, inquietante e confuso e que fazia a donzela sentir um estranho desassossego, algo que não sabia definir. Embora essa obra estivesse inserida em um tempo/espaço onde a mulher era vista por meio da sombra do homem, Maria Firmina não incorporou essas afirmações em totalidade, melhor, interpretou essas representações sociais ao seu modo.

As características principais de Úrsula são a sua delicadeza e aparência angelical, as mesmas configuram o ultrarromantismo do século XIX, “Úrsula tornava-se para ele a imagem vaporosa e afagadora de um anjo” (REIS, p.32)

Para Tancredo Úrsula não possui nenhum defeito, pelo contrário, sua perfeição alcança níveis celestiais, para ele a personagem é o exemplo de como as mulheres deveriam se comportar: “Oh! de novo jurai-me que sois minha, que o vosso amor é igual ao meu, doce e mimosa Úrsula, para que eu possa falar-vos daquela que foi casta e pura como vós, daquela que foi minha mãe” (REIS, p. 56)

A personagem Úrsula rompe com as expectativas das atribuições dadas a ela enquanto uma mulher delicada e frágil, como é mencionado pelo personagem Tancredo, “(...) encantado com a cândida timidez, que revelava a mais angelical pureza” (REIS, p.34) entretanto, reconfigura a posição feminina ao fugir para se casar por amor com o homem que ela havia escolhido.

Essa atitude subversiva vai contra o modelo que é proposto pela sociedade da época. É interessante analisar a mudança na visão do personagem comendador Fernando P*** em relação a Úrsula enquanto uma mulher demônio a partir do momento em que ela não aceita o casamento com ele, “Mulher! Anjo ou demônio! Tu, a filha de minha irmã! Úrsula, para que te vi eu? Mulher, para que te ameí?!...” (REIS, p.134).

É importante perceber os diferentes espaços em que a mulher está inserida na obra para compreender as não liberdades que elas recebiam ao longo da vida como por exemplo a mãe de Tancredo que sofria com as violências exercidas pelo marido dentro do casamento e que ainda assim acaba obedecendo o mesmo.

A mulher anjo e a mulher demônio descritas no romance ilustram não somente a posição social das personagens, mas também como as mulheres eram vistas pelos homens que detinham o poder na sociedade da época. De acordo com Miridan Knox Falci, em colaboração a obra *História das Mulheres do Brasil*, as mulheres em sociedade tinham um tratamento diferenciando em comparação aos homens, em qualquer estado. A pesquisadora desenvolve um estudo sobre as mulheres na região do nordeste brasileiro e afirma:

Mulheres ricas, mulheres pobres; cultas ou analfabetas; mulheres livres ou escravas do sertão. Não importa a categoria social: o feminino ultrapassa a barreira das classes. Ao nascerem, são chamadas “mininu fêmea”. A elas certos comportamentos, posturas, atitudes e até pensamentos foram impostos, mas também viveram o seu tempo e o carregaram dentro delas. (FALCI, 1997, p. 241).

A categoria de “mininu fêmea”³⁴ é uma identificação da mulher, aquela que nasceu sem pênis, denomina-se fêmea. Por meio dessa categorização, entendemos que em primeiro lugar há o menino, porém ele não precisa de identificação enquanto macho ou fêmea, já a especificação é o feminino, pois ela foge à regra. Nesse sentido, as mulheres são orientadas para desenvolverem posturas socialmente específicas, as quais foram impostas a elas desde o seu nascimento por conta de uma construção social. Essa organização social manteve as mulheres presas dentro de um padrão de comportamento por conta do seu gênero.

³⁴ Sobre a especificação do feminino, Simone Beauvoir menciona que, “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico e econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como outro. Enquanto existe para si, a criança não pode apreender-se como sexualmente diferenciada. Entre meninas e meninos, o corpo, é primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: é através dos olhos, das mãos e não das partes sexuais que apreendem o universo.” (BEAUVOIR, 1967, p. 8).

Maria Firmina escreve *Úrsula* em uma terra árida fundamentada pelo patriarcalismo, e conseqüentemente machista. Ela evidencia em dois momentos na sua narrativa essas formas de poder: o primeiro momento é quando o homem na figura do pai quem autoriza ou não o casamento do Tancredo com Adelaide e o segundo momento é visto na postura de Fernando P*** ao tirar a vida do rapaz escolhido por Úrsula para desposá-la. Na violência exercida pelo comendador Fernando, temos a expressão ditatorial do homem, que não pode ser contrariado pela decisão de uma mulher, porque socialmente a ideia de ceder a uma mulher é compreendida como fraqueza, por tanto, o homem seria visto como fraco. Segundo a pesquisadora Maria Ângela D’Incao:

O casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do status (ainda que os romances alentassem, muitas vezes união “por amor”). Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social. (D’INCAO, 1997 p.229).

A ordem pública é estabelecida pelo poder masculino e nessa ordem as mulheres possuem limitações para que, na visão patriarcal, essa ordem seja mantida. Dentro do romance é possível analisar as atitudes do pai do Tancredo como uma representação do poder masculino legalizado. As posições sociais são instituídas pelo poder patriarcal, as mulheres ocupam espaços de acordo com a necessidade dos homens. A sociedade gerada pelo machismo não possui meios para reconhecer a realidade do poder feminino, já que a realidade das mulheres é condicionada ao meio privado e suas ações são limitadas pelos homens. Nesse sentido, Virginia Wolf pontua:

Numa sociedade em que as relações institucionalizadas da política, família etc.; estabelecidas pelos homens, são definidas como ordem pública, as mulheres são vistas como seu oposto – o privado; são simplesmente mulheres e acabam por formar grupos femininos informais”. (WOLF, 1979. P. 163-185).

A imagem feminina é condicionada ao meio privado e ao que era decidido pelos homens, e conseqüentemente pela igreja católica, a instituição religiosa que detinha o poder de decisão ao tocante aos matrimônios e a ordem social. Essas comparações foram construídas a partir do desenvolvimento das personagens frente ao que era proposto para elas em diferentes

circunstâncias. Adelaide deixa de ser a mulher ideal, digna de casar quando desobedece a ordem que havia sido instituída pelo pai de Tancredo.

O relato de Tancredo não propõe pensar o que havia acontecido na sua ausência, o que havia motivado a decisão da Adelaide e principalmente se aquela havia sido uma escolha exclusivamente tomada por ela ou foi uma decisão imposta por seu pai. Mais uma vez temos o silêncio da mulher porque como mencionou a pesquisadora Ilana Novinsky:

Na visão de mundo dos homens as mulheres são predispostas a traírem e a elas não é dado o direito de justificativa para tal ação, já que, as mesmas são culpadas e os homens vítimas da sensualidade que elas trazem por sua ligação com as feitiçarias e com satã, pois são crédulas, impressionáveis, faladoras, coléricas, vingativas, sem força de vontade, têm pouca memória e se prestam a torpezas sexuais, pois são insaciáveis. (NOVINSKY, 1978, p. 234).

Existem outras formas de compreender o casamento do pai de Tancredo partindo de uma perspectiva historiográfica utilizando como norte estudos sobre as relações sociais que foram sendo desenvolvidas pelos homens no âmbito do status social que era possível de ser alcançado através do casamento. As diferentes representações da mulher a partir dos olhares dos personagens masculinos em *Úrsula* é um convite feito pela autora para questionar o sistema patriarcal possibilitando repensar os espaços comuns dados às mulheres, ainda que o casamento tenha sido visto como o único anseio possível para as elas na época.

Firmina constrói uma narrativa onde as personagens femininas possuem posturas subversivas frente ao poder ditatorial masculino em uma sociedade que ainda enxerga as mulheres como um objeto de conquista para exibição social, como é possível observar na afirmação das características do ultrarromantismo, que traz em seu bojo a mulher angelical, doce, meiga e obediente aos interesses masculinos como padrão aceito.

É importante perceber os diferentes espaços em que a mulher está inserida na obra para compreender as não liberdades que elas recebiam ao longo da vida como por exemplo a mãe de Tancredo que sofria com as

violências exercidas pelo marido dentro do casamento e que ainda assim acaba obedecendo o mesmo. A mulher anjo e a mulher demônio descritas no romance de Maria Firmina ilustram não somente a posição social das personagens, mas também como elas eram vistas pelos homens que constituíam a sociedade da época.

As intervenções feitas pela autora no caráter feminino podem ser compreendidas como um processo de desconstrução do modelo que era aceitável pelos escritores homens da época. Úrsula escolhe outra pessoa para se casar e foge, essas atitudes não são bem recebidas pela personagem Fernando P***. Ao agir de maneira contrária ao que era esperado pelo tio observamos um desvio de conduta que quando descoberto por Fernando instiga ainda mais sua fúria, já que o esperado era a obediência das mulheres, “Ela o ama, já o sabia; mas o seu amor não poderá resistir ao meu ódio. Juro mulher, que hás de ser minha esposa, ou o inferno nos receberá a ambos!” (REIS, p.108).

A primeira representação da Úrsula como “anjo” se aproxima daquelas feitas por escritores homens ao longo da história, que condicionam a mulher a um determinado padrão de comportamento. É preciso pontuar que essa representação é feita por uma escritora silenciada dentro do campo literário por ser mulher, negra o que complexifica a análise da sua obra. A escrita de Maria Firmina dos Reis é uma tentativa bem-sucedida de destituir o padrão imposto pela escrita de homens brancos e dessa forma opor-se aos estereótipos culturais.

2.1.2. Adelaide: de tão louca amada a um demônio de traições

Adelaide surge como o oposto de Úrsula descrita através dos delírios do seu ex noivo, o Tancredo, o qual está se recuperando de uma enfermidade na casa de Úrsula. A partir desse momento temos a imagem de Adelaide como a aquela que faz o homem delirar, Adelaide! – prosseguiu ele após longa pausa – Adelaide!... Este nome queima-me os beijos; enlouqueço quando penso nela (REIS, 2004, p.34).

Nessa primeira aparição podemos observar a associação da Adelaide com a dor e o sofrimento causado por algo que não fica claro para o leitor inicialmente. O delírio causado pela febre decorrente da queda do cavalo, mas que aparentemente se intensifica pela decepção da traição da mulher que ele relata ser uma maldição, aquela que faz sofrer: “bela como anjo, sedutora como uma fada, maligna como um demônio, e, entretanto, amada, muito amada”. (REIS, 2004, p. 35).

Adelaide é órfã que foi criada pela mãe de Tancredo. A imagem de Adelaide é construída inicialmente com aspectos de uma donzela, representando uma promessa de esposa perfeita aos olhos de Tancredo. Ele menciona para a mãe que o que sente pela jovem é correspondido:

Sim, minha querida, amo Adelaide e seu coração retribui-me, meu pai ama-me, não poderá, portanto, contrariar a minha primeira inclinação. Não, minha mãe, abençoei primeiro que ele o nosso amor; porque esta há de ser a esposa do vosso filho. (REIS, 2004, p. 62).

Essa primeira representação da Adelaide está de acordo com a imagem da mulher condicionada ao padrão social aceitável para se casar com o jovem Tancredo, porém é necessário a benção dos pais. Assim, Adelaide como se antecipasse a decisão fala: - Tancredo, sou pobre, e teu pai se há de opor a semelhante união. (REIS, p.61). Pela voz de Adelaide, Firmina expõe esta característica dos matrimônios oitocentistas, pois não possui bens para o dote, tampouco tem prestígio social. O pedido para o pai em relação ao casamento com a Adelaide reforça os aspectos patriarcais da época, ou seja, a decisão final partia do chefe da família, mesmo que a mulher (mãe) estivesse de acordo. Maria Firmina expõe para o leitor (a) a imagem construída sobre a mulher na voz do homem que possui o poder de decidir sobre a vida de todos a sua volta:

- Escuta-me, bem sabia eu que te ias afligir; porém atender-me. 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 ela é virtuosa, nossos filhos crescem 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-se 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 do lábios, a alegria do coração, o sonho 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. - Vês, meu filho – continuou – Adelaide é apenas uma criança; é tão nova ...tão pouco conhece suas qualidades que... (REIS, 2004, p. 73).

Nesse sentido, o pai propõe que ele viaje para estudar direito em São Paulo e lhe promete que ao retornar poderá casar-se com Adelaide. Tancredo relata a Úrsula que mesmo contrariado acreditando na palavra do pai cumpre com o desejo e continua:

A mulher que tinha ante meus olhos era um fantasma terrível, **era um demônio de traições**, que na mente abrasada de desesperação figurava-se-me sorrindo para mim com insultuoso escárnio. Parecia horrível, desferindo chamadas dos olhos, e que me cercava e dava estrepitosas gargalhadas. Erguia-se para mim ameaçadora, e abraçava e beijava outro ente de aspecto também medonho, ambos no meio de orgia infernal cercavam-me e não me deixavam partir. (REIS, 2004 p.88, grifo meu).

Nesta passagem, a mulher é descrita com um sorriso de escárnio e que dava estrepitosas gargalhadas, podemos compreender na construção da trama que a mulher que ousasse sair dos padrões era considerada uma figura perversa e demoníaca. No manual inquisitorial da caça às bruxas, *O martelo das feiticeiras*³⁵ de KRAMER e SPRENGER (1991) traz a explicação de que o ramo masculino da humanidade é visto como vítima e o ramo feminino como culposos. Diante disso, a imagem construída por Tancredo e o silêncio da

³⁵ KRAMER, Heinrich; SPRENGER James. *O martelo das feiticeiras*. 5.ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991

A “caça às bruxas” durou mais de quatro séculos e ocorreu, principalmente, na Europa, iniciando-se, de fato, em 1450 e tendo seu fim somente por volta de 1750, com a ascensão do Iluminismo. A “caça às bruxas” admitiu diferentes formas, dependendo das regiões em que ocorreu, porém, não perdeu sua característica principal: uma massiva campanha judicial realizada pela Igreja e pela classe dominante contra as mulheres da população rural (EHRENREICH & ENGLISH, 1984: 10). Essa campanha foi assumida, tanto pela Igreja Católica, como a Protestante e até pelo próprio Estado, tendo um significado religioso, político e sexual. Estima-se que aproximadamente 9 milhões de pessoas foram acusadas, julgadas e mortas neste período, onde mais de 80% eram mulheres, incluindo crianças e moças que haviam “herdado este mal” (MENSCHIK, 1977: 132). Disponível em: <https://catarinas.info/a-caca-as-bruxas-uma-interpretacao-feminista/>

personagem pode ser compreendido como a expressão da sua culpabilidade na visão masculina, e o sorriso é a comprovação de sua decisão frente aos fatos:

“Monstro, demônio, mulher fementida, restitui-me minha pobre mãe, essa que também foi tua mãe, que agasalhou no seio a áspide que havia mordê-la! Oh! Dívida é esta que jamais poderás pagar, mas a Deus, ao inferno, a pagarás sem dúvida. Foi essa a gratidão com que lhe compensaste os desvelos de que cercou na infância, a generosidade com que te amou?!” (REIS, p. 89).

É preciso refletir criticamente sobre a postura de Adelaide ao longo dos fatos que sucedem, já que ela não conta a sua própria história e é na voz de Tancredo que o leitor vai conhecê-la. Nesse sentido, Ilana W. Novinsky propõe em seu estudo sobre Heresia, mulher e sexualidade, no tocante ao nordeste brasileiro nos séculos XVI e XVII como a imagem da mulher associada ao demônio foi sendo construída no território brasileiro. Segundo Novinsky:

Numa visão estritamente masculina, as mulheres foram colocadas do lado do diabo: suas próprias características as predispõem a trair e abjurar a fé, entrando em conluio com Satã, pois são “crédulas, impressionáveis, faladoras, coléricas, e vingativas, sem força de vontade, tem pouca memória e se prestam a torpezas sexuais, pois são insaciáveis. (NOVINSKY, 1978. pg.234).

Adelaide é colocada nesse lugar de traidora, porque enganou o homem com a sua sutileza e postura imoral frente aos padrões da época. Segundo a descrição mencionada para Úrsula, Tancredo pontua os ornamentos utilizados por Adelaide compondo uma imagem de interesseira “Era Adelaide. Adornava-a um rico vestido de seda cor de pérolas, e no seio nu ordeava-lhe um precioso colar de brilhantes e pérolas, e os cabelos estavam enastrados de joias de não menor valor.” (REIS, p.87).

As lacunas no relato estão presentes por conta do “exílio” de Tancredo, não há menção sobre como o relacionamento entre Adelaide e o pai teria iniciado, mas se revela indícios de que havia um interesse econômico por trás daquele casamento, já que, ela estava enfeitada com brilhantes e pérolas o que difere da imagem inicial de pobre órfã.

É possível perceber os anseios humanos em cada mulher presente na obra de Maria Firmina como a questão do desejo de sobrevivência, o qual perseguiu Adelaide ao longo da ausência de Tancredo. A pesquisadora Régia Agostinho da Silva analisa Adelaide para além de uma perspectiva do bem e do mal, segundo a pesquisadora:

Acreditamos, portanto, que Adelaide merece ser lida por outro olhar, que seja aquele que vê nela não a mulher-demônio, leitura imediata para o leitor menos atento, mas como uma mulher pobre, livre e agregada, que procura por todos os meios uma forma de sair da vil condição na qual se encontrava de “pobre órfã”. (SILVA, 2019, p.9).

Por meio dessa leitura, podemos compreender de certa forma a atitude da Adelaide, que é julgada e condenada pelo rapaz que deseja desposá-la, visto que em momento algum da trama ela expõe a vontade de casar-se com ele. Dessa forma, é compreensível que a personagem encontre no casamento com um homem de posses a ruptura da sua posição subalterna enquanto órfã e pobre, desprovida de afeto.

Sendo assim, a atitude de Adelaide traz para a discussão o fato de que as mulheres desse período sofreram com a violência física e simbólica, resultado dessas relações sociais estabelecidas. Consideradas seres inferiores como no caso da mãe de Tancredo que viu seu esposo rejeitá-la, porém sentiam-se presas muitas vezes a esses casamentos arranjados, unidas por homens que mal conheciam e por quem, muitas vezes, não nutriam nenhum sentimento.

Embora sejam reforçados alguns valores culturais oitocentistas, identificamos as experiências de resistências destacadas no texto. A personagem Luíza B. após a morte do marido fica responsável pela criação da filha e pela fazenda, mesmo que ainda reprimida pelo irmão comendador Fernando P***. Ela abençoa a união matrimonial de Tancredo e Úrsula fugindo do padrão social, conduzindo a filha para a liberdade de escolha. Úrsula é retratada na narrativa como este sujeito desviante, ao ser representada como dócil e corajosa, contrapondo -se às determinações autoritárias sobre sua vida.

2.1.3. Luíza. B e a condição de ser duplamente subjugada

Luíza é mãe de Úrsula e irmã do comendador Fernando P*** nasceu em uma família rica, é descrita como compassiva e meiga. Durante o período em que seus pais eram vivos, tinha uma vida feliz e despreocupada, seu irmão ainda não era a figura perversa antagônica da trama. Após a perda dos pais, ela decidiu casar-se com um homem de uma classe social inferior: “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, chama-se Paulo B.” (REIS, 2004, p. 102).

Essa atitude não era bem-vista pela sociedade da época e principalmente pelo irmão. Enquanto mãe, ela é vista como dedicada e a sua imagem é de uma mulher idealizada e angelical. Assim como a mãe de Tancredo, D. Luiza é a imagem da esposa ideal e mãe dedicada, que mesmo na viuvez se manteve fiel ao pai de Úrsula, e como mãe ela abdica do seu estado de saúde e de seus problemas para se dedicar e interceder para o bem da filha. Ao receber Tancredo em sua casa e observar o interesse dele pela filha, ela pede: “queria dizer: eu nada peço para mim, nada mais que a sepultura, mas se sois cavaleiro, se tendes virtudes na alma, protegei esta pobre órfã” (REIS, 2004, p. 98).

Dentro das características da Luíza B. é preciso mencionar a sua deficiência física. A paralisia simboliza uma metáfora do aprisionamento das mulheres que foram subjugadas por tanto tempo pelo sistema patriarcal. Enquanto uma mulher paraplégica, Luíza B. inspira Úrsula a mover-se contra a tirania de seu tio, o qual lhe impõe um casamento. Ela é uma figura subversiva quando fala, denúncia a postura infiel do marido e os sofrimentos vivenciados por ela durante o casamento, “Paulo B. não soube compreender a grandeza de meu amor, cumulou-me de desgostos e de aflições domésticas, desrespeitou seus deveres conjugais, e sacrificou minha fortuna em favor de suas loucas paixões”. (REIS, 2018, p. 168). Ao criar a filha sozinha, sofreu com o adormecimento da justiça sobre a morte do marido, a paralisia foi encarada como uma meia morte. Luíza, não está parada na narrativa, é graças à

denúncia feita por ela que Úrsula se move.

Desse modo, a orientação de Luíza B. é que a filha fuja, dentro disso, temos a representação da necessidade da emancipação das mulheres naquele contexto ditatorial masculino:

Luiza de novo abriu os olhos para dar um último adeus à filha de suas adorações, e por um esforço derradeiro disse-lhe:
 — Úrsula, minha filha, teme a cólera de Fernando, mas sobretudo teme e repele seu amor desenfreado e libidinoso. Meu Deus! perdoai-me, se peço nisto...
 Aconselho-te... que fujas...
 Foge minha filha! foge!...
 Foram suas últimas palavras, a custo arrancadas e entrecortadas pela morte (REIS, 2018, p.209).

O amor do irmão Fernando pela filha é descrito como “desenfreado” e “libidinoso” e desse amor, Úrsula foge tendo em vista, o conselho da mãe que o “teme” e “repele”. Luíza B. pede a fuga de Úrsula para que ela não sofra, e quando o faz pede perdão à Deus, demonstrando também uma subversão à uma crença pré-concebida de aceitar o destino da filha, a não aceitação daquela união a torna subversiva. A fala de Luíza representa a necessidade da escuta das mulheres e assim, o rompimento de uma linha de sofrimento.

De certa forma, o casamento vai sendo ressignificado novamente por Luíza B. a qual casou-se por amor e não por alianças familiares ou questões financeiras. Ela insere a voz feminina no ato da fuga, e reconhece na filha uma oportunidade para transgredir a decisão machista do irmão Fernando.

A representação da mulher desamparada é mantida no romance já que, Úrsula necessita ser cuidada por um homem após a morte da mãe, entretanto a mãe Luíza não quer que a filha sofra com a tirania do tio, assim como ela se casou por amor, da mesma forma deseja que a filha tenha a escolha respeitada. Ainda assim, é o homem por meio do casamento quem deve ampará-la porque Úrsula é uma mulher frágil e delicada.

O casamento é o espaço de maior opressão vivido pelas mulheres, e nesse sentido, as violências ficam no espaço doméstico. Dessa forma, o discurso proferido pela Luíza B. no seu leito de morte representa uma posição

de enfrentamento e não de concordância com o que é imposto pela sociedade patriarcal, em oposição a mãe de Tancredo, uma personagem não nomeada no romance, mas seu silêncio tem muito a dizer.

2.1.4. A Mãe de Tancredo e o silêncio, que representa

A mãe de Tancredo, personagem que não recebe nome na narrativa, vivencia diferentes tipos de violência dentro do romance. Essa não nomeação pode representar o silêncio das mulheres que eram vítimas de violência doméstica, sofriam com os abusos cometidos pelos maridos e não eram ouvidas ou nem denunciavam por conta da vergonha e da humilhação que as mulheres de famílias nobres eram acometidas. Para a sociedade da época a situação da mulher era de subserviência ao pai e, depois do casamento, ao marido.

O casamento de Tancredo com Adelaide foi aprovado pela mãe, porém ela sofre com as atitudes violentas do marido, as quais não são especificadas no romance, mas os efeitos dessas violências são referenciados de modo que, é possível o leitor comover-se com a realidade vivenciada pela personagem, Tancredo menciona:

(...) 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 desapiedoso e orgulhoso – minha mãe era uma santa e humilde mulher. Quantas vezes na infância, malgrado meu, testemunhei cenas dolorosas que magoavam, e de louca prepotência, que revoltavam! E meu coração alvoroçava-se nessas ocasiões apesar das prudentes admoestações de minha pobre mãe. (REIS, 2004, p.42).

A mãe de Tancredo é descrita como uma “santa” e “humilde mulher”, ela expressa os valores tradicionais do século XIX. Não levantava a voz para o cônjuge e mantinha-se resignada e submissa frente às imposições do marido. A opinião dela era importante apenas para o filho, mas de nada valia para o marido, o qual exercia de forma tirana um poder ditatorial nas decisões familiares, e essas decisões não eram restritas ao meio privado, o homem

exerce poder tanto dentro quanto fora de casa. Diante da violência sofrida pelo marido, a mãe de Tancredo tem uma postura silenciosa, ela chorava em silêncio.

Enquanto uma mulher submissa revela uma postura de “boa esposa” responsável por manter a harmonia familiar. Durante a narrativa ela se dirige ao marido apenas uma vez intervindo em favor do filho. “Oh! Senhor, pelo amor do céu! É só para me roubardes a última ventura de um coração já morto pelos desgostos, que me negais o primeiro favor, que vos hei pedido!” (REIS, p.65). A relação dela com o marido era de conformidade, tendo em vista que durante o casamento, ela prestava-lhe total submissão. Dessa forma, é possível relacionar essa obediência com os preceitos bíblicos, os quais, formam a base matrimonial dentro dos padrões da igreja católica.³⁶

A obediência ao marido insere-a em um quadro de humilhação recorrente, já que ela não possui voz e não consegue se desvencilhar daquele relacionamento, tendo em vista que na sua posição social um divórcio não seria bem-visto pela sociedade da época. Toda essa repressão é sentida no momento em que ela pela primeira vez ousa em fazer um pedido em favor de seu filho Tancredo:

Perdoai-me... Mas tanto tenho sofrido; tantas lágrimas me têm sulcado o rosto desfeito pelos pesares; tanta dor me tem amargurado a alma, que estas palavras, nascidas do íntimo do peito, pungentes, como toda a minha existência, não vos podem ofender. Arranca-as, senhor, dos abismos da minha alma a agonia lenta, que nela tem gerado o desprezo e o desamor com que me tendes tratado! (REIS, p. 65).

Diante do pedido feito por ela, temos a representação de uma mulher que ficou por muito tempo em silêncio e sobrevivendo com o desprezo e o desamor com que era tratada pelo marido. Havia expressamente a falta de amor e companheirismo entre eles, de modo que a humilhação para ela já era

³⁶ É importante ressaltar que os valores do matrimônio segundo a igreja católica estão em conformidade com o texto bíblico, o qual menciona que “As mulheres sejam submissas ao seu próprio marido, como ao Senhor; porque o marido é o cabeça da mulher, como também Cristo é o cabeça da igreja, sendo este mesmo o salvador do corpo. Como, porém, a igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres sejam em tudo submissas ao seu marido.” (Livro de Efésios 5:22-33).

algo normalizado, mantendo-se submissa aos desmandos do marido. Ela menciona que, teve por ele “a lealdade e o amor de uma esposa que sempre o acatou em todas as suas decisões” (REIS, p.23). A permanência dela nesse lugar de subalternidade e obediência podem ser compreendidos como o único espaço dado às mulheres naquele contexto sócio-histórico, segundo Rachel Soibet em seu estudo sobre *As Mulheres Pobres e Violência no Brasil Urbano*³⁷:

O estereótipo do marido dominador e da mulher submissa, próprio da família da classe dominante, não parece se aplicar *in totum* nas camadas subalternas. Muitas mulheres assumiam um comportamento negador de tal pressuposto. Algumas reagem à violência, outras recusavam-se a suportar situações humilhantes chegando mesmo a abrir mão do matrimônio-instituição altamente valorizada para a mulher, na época. (SOIBET, 1997. p. 376-377).

Sobretudo, a família privilegiada, da qual a mãe de Tancredo fazia parte refletia o estereótipo do marido dominador e da mulher submissa, não havendo possibilidade de mudar a sua realidade por conta da posição social e o que o divórcio representaria para a mesma, ela suporta as humilhações e não aceita que o filho se voltasse contra o pai, “Silêncio! – exclamou ela interrompendo-me – Meu filho, não levantes a voz para acusar aquele que te deu a vida.” (REIS. pg.68).

Diante da opressão e do silenciamento vivenciado pela mãe do Tancredo temos um panorama dos modelos de relacionamentos, nos quais as mulheres eram submetidas. A personagem sem nome sofre por não poder falar, nem decidir sobre a vida do filho. A morte da mãe do Tancredo é um reflexo também da dor causada pela tirania do marido, com o qual ela vivenciou as mais diversas violências. Além disso, sua rotina é restrita ao espaço privado, podemos observar através da narração do filho o quanto ela era desprezada por seu pai:

A dor que senti, minha querida Úrsula – prosseguiu o mancebo com voz magoada – não vos poderei exprimir... Ela calou-me

³⁷ Um dos importantes estudos sobre a violência contra a mulher no Brasil durante a Belle Époque (1890-1920) que faz parte da História das Mulheres no Brasil organizada pela pesquisadora Mary Del Priore.

até o fundo do coração, e eu gemi de angústia por mim, por minhas esperanças assim cortadas, e por minha mãe desdenhada e aviltada ao último apuro por seu esposo! (REIS, p.44).

Dentro disso, ocorre o sofrimento prolongado da mãe que além de ser calada pelo marido, tem que enfrentar a ausência do filho, e o desprezo do marido, o qual, casa-se com Adelaide a quem criou como filha. A separação do filho contra a vontade dela provoca-lhe um grande desgosto que a leva a morte. É importante mencionar que assim como Adelaide conhecemos a mãe do Tancredo por meio da narração feita pelo Tancredo e nesse sentido, ela não fala por si o que difere da Preta Susana, a qual faz uso da sua própria voz para contar a sua história.

2.1.5. A Preta Susana: tenho voz e vou falar

Para Susana é reservado o capítulo IX intitulado: “A Preta Susana” ela é descrita pela narradora como “boa” e “compassiva”. Essa descrição difere daquelas feitas pelos escritores homens em relação à mulher negra, a qual geralmente é descrita de modo hipersexualizado. Macedo descreve como se dava a compra das mulheres negras:

Quando se tratava de mulher, os seios eram bem examinados pois poderia vir a servir como ama de leite e bem assim as nádegas. Tinha-se interesse em negras do traseiro grande, bem servido de carnes, porque isso era – diziam – indício de força, saúde e qualidade de boa parideira, capaz de dar novos escravos ao senhor. (MACEDO, 1974, p. 32).

O excerto reforça o pensamento que na visão colonial a mulher negra era vista como objeto sexual, em papéis como mucama ou ama de leite, sua sensualidade sempre esteve nos holofotes das descrições dos escritores românticos. As mulheres negras sofreram ao longo da historiográfica literária com as representações padronizadas como “corpos a ser usufruídos pelas tradições eurocêntricas ou para o trabalho, ou para atividade sexual” (SOUZA, pg.181).

Ao criar Susana, Maria Firmina contraria tudo o que já havia sido feito

até então na literatura brasileira, justamente por não colocar a mulher negra nesse lugar comum:

E havia uma mulher escrava, e negra como ele; mas boa, e compassiva, que lhe serviu de mãe enquanto lhe sorriu essa idade lisonjeira e feliz, única na vida do homem que se grava no coração com caracteres de amor – única cuja recordação nos apraz (...) Suzana, chamava-se ela; trajava uma saia de grosseiro tecido de algodão, cuja orla chegava-lhe ao meio das pernas magras e desencarnadas como todo o corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo, que mal lhe ocultava as alvíssimas cãs. (REIS, 2004, p.111-112).

A partir dessa descrição da narradora temos um rompimento dos parâmetros excludentes da época e promove a circulação de um discurso incomum a respeito da mulher negra, que como já citado eram apresentadas por escritores abolicionistas da época como sexualizadas ou bestializadas, não tendo direito a fala, eram personagens excluídas e marginalizadas pela sociedade.

A esse respeito a professora Algemira de Macedo Mendes discorre que o narrador firminiano, ao descrever a personagem, dá-lhe a denotação de sofrimento, de amargura e de dor. Além disso, Susana havia sido mãe na África, teria dado à luz a uma filha que, segundo ela, era sua vida:

Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma: uma filha, que era minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa União. (REIS, p.115).

É possível observar a relação de Susana com a filha como um espaço singular, do qual ela sente saudade. Ela possuiu uma personalidade sensível, sendo mãe tanto da filha que foi obrigada a deixar em África, quanto de Túlio a quem ela criou. Dentro da representação de mãe, temos uma relação afetiva com um dos seus iguais e essa afetividade é uma forma de resistir ao sofrimento que lhe havia sido imposto. A maternidade permaneceu na vida da Susana de modo subversivo, já que ela não poderia ousar ser mãe, porque ser

uma mulher negra, e o sistema escravista definia o povo negro como propriedade.

As diferenças na maternidade exercida pela Luíza B. e pela Susana coloca em discussão o sentido de ser mãe naquele momento histórico para uma mulher negra. A filha representava a vida de Susana, sob a qual foi depositado todo o seu amor e a sua dedicação, ao ser arrancada dela houve a perda da identidade maternal que somente foi reencontrada no momento em que ela cuidou de Túlio como seu próprio filho, o qual foi separado da sua mãe biológica ainda recém-nascido. Sobretudo, ao receber a alcunha de Mãe Susana, de forma que marca sua posição na narrativa.

Além de escravizada, Susana é como uma mestre *griô*³⁸, aquela que compartilha as suas vivências sobre o processo de escravidão com os seus iguais. Susana, enquanto questionadora, dialoga com Túlio sobre sua posição de escravizada. No capítulo IX dedicado a ela observamos os motivos do seu triplo silenciamento, por ser mulher, negra e escravizada. Por isso, o sentimento de liberdade atribuída por Túlio não pode ser alcançado por ela.

A personalidade sensível de Susana é percebida no cuidado e na proteção que ela estabelece na sua relação com Luíza B. e com Úrsula. No momento da partida de Túlio é possível observar a proximidade entre ela e moça branca, a qual se deixa confortar pela mulher:

Úrsula abriu os olhos, estremeceu e perguntou:
— Que me queres?
E reparando que a escrava chorava, tornou-lhe enternecida:
— Pois que, Susana, tu também choras?!
A velha africana pegou-lhe da mão, e disse:
— Acompanhai-me, vossa mãe está a morrer. (REIS, p.144).

Ainda que Susana fuja das características construídas pela literatura brasileira hegemônica masculina e branca, ela segue sendo uma mulher

³⁸ A palavra griô tem origem no termo francês griot para designar uma função dos mestres guardiões dos saberes e fazeres africanos. Segundo a Lei Griô Nacional, griot é uma recriação do termo gritadores, criado pelos colonizadores portugueses, para nomear os africanos que em praça pública gritavam as suas narrativas. Mas depois foi utilizado pelos estudantes afrodescendentes franceses para sintetizar milhares de definições que o termo abarca. (PRUDÊNCIO, 2018. pg.23).

escravizada, a única escrava de Luíza B. devendo obediência às suas senhoras. Úrsula estabelece uma relação de respeito e admiração por Susana e isso pode ser analisado no toque das mãos entre as duas.

Essa ação, não era algo de costume na época até porque a sociedade ainda era escravocrata e por tanto, as relações senhoris eram mantidas. Ainda assim, Susana continua sendo propriedade da família de Úrsula por conta da mercantilização dos corpos negros, mais especificamente o corpo da mulher negra para os serviços do lar. Entretanto, Susana caracteriza Luíza B. como boa e carinhosa. - A senhora Luíza B. foi para mim boa e carinhosa, o céu lhe pague o bem que me fez, que eu nunca me esquecerei de que me poupou os mais acerbos desgostos da escravidão. (REIS, p. 178).

Em comparação com o poema *O navio Negreiro de Castro Alves* é possível observar a imagem das mulheres negras escravizadas como sendo objetificadas e desprovidas de humanidade. Além disso, na estrofe V, o eu lírico menciona:

São mulheres desgraçadas,
Como Agar o foi também.
Que sedentas, alquebradas,
De longe... bem longe vêm...
Trazendo com tíbios passos,
Filhos e algemas nos braços,
N'alma — lágrimas e fel...
Como Agar sofrendo tanto,
Que nem o leite de pranto
Têm que dar para Ismael.

É importante analisar essa comparação tendo em vista que ela se aproxima de Agar³⁹ mencionada no poema, a qual teve que sair de sua terra natal para servir como escrava e depois de conceber o filho de seu senhor a pedido da sua senhora foi expulsa passando necessidade no deserto. A mãe Susana representa uma das mulheres capturadas na África, as quais enfrentaram a escravização assim como a personagem bíblica Agar, no sentido

³⁹ Agar é uma personagem bíblica referenciada no livro de gênesis, a qual seu filho não lhe pertence, pois Sarai, esposa de Abrão e senhora de Agar, teria filhos por meio de sua escrava. Portanto, assim como a escrava egípcia citada pela Bíblia, essas mulheres capturadas na África nada tinham a oferecer a seus filhos.

de que foram impedidas de viver a maternidade como era de direito, já que o filho não lhe pertencia, era fruto da imposição de sua senhora Sarai, a qual ordenou que ela coabitasse com o seu marido Abrão.

Susana, ao contar a sua trajetória sinaliza o quanto sofreu ao longo desse processo, por ter que deixar a filha. Nesse sentido, sua necessidade de traduzir o seu sofrimento em palavras para o filho adotivo no tocante às dores da separação, ressalta a sua postura crítica e consciente do sistema escravocrata. Dentro dessa perspectiva, Grada Kilomba (2019) desenvolve o conceito de outridade revelando que há justamente um desejo de tornar-se outro, já que a oposição por si só não basta. Portanto, Preta Susana quer ser outra por meio da sua voz e das suas memórias ela tece um caminho possível para a mulher negra existir.

2.2. O Universo Firminiano nas vozes femininas

Consideramos importante destacar que as imagens femininas do romance *Úrsula* revelam posições críticas ao sistema patriarcal que lhes oprime. Desde a ação de fugir do matrimônio imposto, até a espera de um casamento específico. As releituras das imagens femininas são urgentes para propor o lugar de fala da mulher naquele momento histórico. Um dos pontos de denúncia a esse sistema encontra-se representado nas poucas falas da mãe de Tancredo, onde ela diz que ama as humilhações: - 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, p. 67-68). A mulher abnegada que se utiliza do exemplo do calvário vivido por Jesus Cristo como forma de amenizar seu sofrimento.

A esse respeito, a pesquisadora Regina Navarro afirma que, “a necessidade de sobrevivência foi o que sustentou durante milênios o casamento e a família. Os casamentos eram contraídos por questões econômicas, não sendo o amor uma condição”. (NAVARRO, 2007 p.64). Nesse sentido, o que mantém a mãe do Tancredo presa a essa situação é justamente a sujeição aos desmandos do marido e não o amor, a mulher é uma vítima

aprisionada na instituição social chamada casamento.

Para o filho a mãe é comparada a uma santa por suportar tantas humilhações, refletindo uma imagem idealizada da maternidade por suportar a dor pelo filho. A própria referência às humilhações presentes em seu matrimônio difere da concepção ultrarromântica, a qual idealiza o casamento como uma completude de felicidade e realização pessoal na vida das mulheres.

Dentro do casamento, temos uma divisão de tarefas, na qual a mulher é colocada dentro do lar com os filhos e o homem é o provedor. No romance, temos essa divisão tanto no casamento do pai do Tancredo quanto na relação de Luíza B. com Paulo. B, “O marido dominando o trabalho remunerado e a mulher, o trabalho doméstico. O confinamento da sexualidade feminina ao casamento era importante como símbolo da mulher respeitável.” (NAVARRO, 2007 p.111). É possível observarmos o confinamento sexual na Preta Susana, a qual casa-se apenas uma vez e não volta a se relacionar, mantendo-se respeitável e fiel ao casamento, mesmo distante do marido.

As ações das personagens firminianas repensam não somente o papel da mulher em uma sociedade orientada pelo machismo, mas colocam no centro a representação feminina em imagens sociais de filha, esposa e de mãe. Ainda que se reconheçam em uma situação de violência e abusos, elas ultrapassam essa moldura revelando-se possuidoras de personalidades múltiplas imersas em uma cultura que sugere a elas formas distintas para a sobrevivência.

Sendo assim, a escrita da autora Maria Firmina contribui para a reflexão sobre as diferentes violências que as mulheres eram submetidas naquele contexto histórico no Brasil. Essas subjugações e violências eram e ainda são muitas vezes justificadas pela sociedade porque provinham das mãos de homens pertencentes a elite e possuidores de títulos de comendador ou simplesmente por serem maridos, homens, os quais se veem no direito de exercer a dominação sob os corpos femininos. Souza nos chama a atenção

para o olhar lançado por Firmina em relação aos homens:

Os homens firminianos são retratados com características que elevam os sentimentos como ódio e amor, que são as molas propulsoras de suas ações. O interessante é que estes sentimentos têm centralidades nas personagens que a escritora descreve, ou seja, sempre observamos ao longo da trama o amor ou ódio sendo iniciado pelo sentimento gestado por uma mulher. Tancredo e seu pai rivalizando pelo amor por Adelaide; Tancredo e Fernando P. disputando o amor de Úrsula; Fernando P. e Paulo B. odiando-se pelo amor de Luísa B. (SOUZA, 2015, p. 121).

O universo firminiano acolhe as vozes femininas representadas nas falas das personagens, ou na ausência dessas vozes, as quais se mostram representadas pela enunciação da narradora. Régia Agostinho⁴⁰, no artigo “*Por uma outra leitura de Adelaide do romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis*” nos convida a sair do lugar comum, de uma interpretação única e pensar as ações de uma personagem órfã e desamparada, mencionadas como “perversas” pelo olhar do homem que não conseguiu desposá-la, de forma crítica percebendo nas entrelinhas do discurso masculino o ódio que evoca do poder patriarcal, o qual deseja ser obedecido, respeitado e esperado.

Sendo assim, Maria Firmina inova enquanto mulher escritora, inserida em um contexto de repressão patriarcal ao expressar em seu romance as tensões existências histórias relacionadas ao universo feminino. Ela elabora cuidadosamente a imagem das personagens não em oposição ao masculino, mas mantendo uma complexidade exigida pelo ser humano. A respeito da abordagem firminiana sobre o feminino Silva discorre:

É, portanto, nessa sociedade, na qual muitas vezes, o discurso sobre o feminino está eivado de um olhar misógeno que Maria Firmina irá se colocar no mundo da escrita e da literatura do século XIX na província do Maranhão, falando sobre mulheres e contra a escravidão. (SILVA, 2013, p.3).

Dessa forma, temos uma das questões centrais transportada para a narrativa que é condição de alteridade, já que a falta de pertencimento às

⁴⁰ SILVA, Régia Agostinho da. Por uma outra leitura de Adelaide do romance *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis. **Revista Firminas**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 86-95, jan/jul, 2021. Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/por-uma-outra-leitura-de-adelaide-do-romance-ursula-de-maria-firmina-dos-reis-regia-silva/>

esferas políticas e de determinação pública possibilita Firmina escrever um romance que a represente tanto individualmente quanto coletivamente.

3. AFROTOPIAS POSSÍVEIS EM ÚRSULA: COMPREENDENDO AS TESSITURAS DE UMA NARRATIVA PARA ROMPER SILÊNCIOS

Contra a maré, lançar-se ao mar aberto
(SAAR, 2019)

Úrsula como já citado anteriormente nesse estudo, possui uma narrativa central que segue aos moldes do romantismo, um enredo marcado pelo amor entre dois jovens brancos, sobretudo suas personagens secundárias assumem no decorrer da narrativa uma importância maior na tese literária da escritora que por meio das representações femininas e das personagens negras vai se revelando uma contra-história até então considerada inovadora nas letras brasileiras. Uma obra que traz em suas linhas um forte tom de denúncia em relação à violência sofrida pelas mulheres e negros no contexto do século XIX.

Sobretudo, a obra é marcante por ver evidenciado fortemente a coragem de Firmina em chamar a atenção para uma sociedade preconceituosa e hostil, que serviu de palco para o primeiro romance antiescravagista de autoria feminina negra no contexto da literatura brasileira. Com isso, acreditamos na relevância de trazer para este *corpus* o conceito de “afrotopia”, um termo pensado pelo escritor senegalês Felwine Sarr⁴¹ (2019) que descreve a “Afrotopia” como uma utopia ativa⁴², que se atribui a tarefa de trazer à luz os vastos espaços do possível e fecundá-los.

⁴¹Felwine Sarr nasceu em 1972, em Niodior, uma ilha situada ao longo da costa atlântica do Senegal. Atualmente, é professor e pesquisador da Universidade Gaston-Berger em Saint-Louis, onde leciona Economia e, também, é diretor do departamento de Civilizações, Religiões, Arte e Comunicação (CRAC). Ele também é filósofo, poeta, músico e escritor, com quatro livros publicados: *Dahij* (Gallimard, 2009), *105 Rue Carnot* (2011) e *Médiations Africaines* (2012), ambos pela editora Memory of Inkwell (Canadá), e *Afrotopia* (Philippe Rey, 2016).

⁴² Por Utopia Ativa entende-se o “conjunto de metas e objetivos mais altos e nobres (no sentido dado a esse termo por Nietzsche) que orientam os processos produtivo-desejante-revolucionários dos movimentos e agenciamentos sociais em seus aspectos instituintes-organizantes. Essas metas não estão colocadas em um futuro remoto, terminal nem do tipo que são enunciadas como escatológicas (Fim da História ou Fim dos Tempos). Na Utopia Ativa há uma imanência entre fins e meios; o processo produtivo-desejante-revolucionário é seu próprio fim e meio aqui e agora” (Barembliitt, 1992).

O autor acrescenta que fundar uma utopia não é de modo algum se entregar ao devaneio, mas pensar espaços do real a serem alcançados por meio do pensamento e da ação. (SARR, 2019, p. 14).

Portanto, quando nos referimos aos silêncios, pensamos nos silêncios institucionais, em relação à naturalização das mortes dos corpos negros em relação as desigualdades, nos espaços ou em um país como o Brasil em que a grande maioria da população é negra. Um silêncio construído pela imposição de uma voz única que impediu e ainda impede que uma pluralidade de vozes possa falar.

Como mostra a epígrafe acima, “contra a maré” se apresenta o romance *Úrsula*, uma escrita fora da curva, onde se ouve a voz dos silenciados, uma “afrotopia”, termo entendido aqui como um erguer de vozes no sentido de abrir caminhos e de mudar as rotas. Como aponta Fernanda Miranda (2019) “A partir de *Úrsula*, emerge na ordem discursiva um lugar para a existência subjetiva do negro”. (MIRANDA, 2019, p.83).

Nesse sentido, a obra se mostra como um reatar dos laços africanos rompidos violentamente, um desatar dos nós feitos sobre a imagem de que os negros(as) brasileiros(as) vieram exclusivamente da escravidão, os libertando de uma percepção de realidade e de sistemas de valores que os impede de acreditar que possam decidir e escolher quem são uma vez que o(a) negro(a) é um ser que foi destituído de sua humanidade e por conseguinte de direitos para reaver seu verdadeiro “Eu”.

Assim, partindo do gesto criador marcado pela realidade ficcional de Firmina, reconhecemos que sua enunciação funda um outro lugar onde Susana, Túlio e Antero assumem a perspectiva crítica em face de sua condição servil, seja por meio das palavras que proferem nos diálogos em que usam da voz, seja por meio dos atos que a eles cabem no encadeamento da construção do enredo.

Sendo assim, acaba favorecendo o reconhecimento da ancestralidade africana, e dessa forma vai se rompendo com os grilhões da tradição do

romance romântico em relação ao papel do sujeito negro até então abordado sob a temática da escravização pelo olhar do branco. O que se observa em *Úrsula* é uma retomada de consciência em relação à humanidade desses sujeitos a partir da escuta de suas histórias.

Dessa maneira, se rompem os silêncios e revela-se uma face bárbara e violenta da nação que não apenas abre em diálogo crítico o seu contexto de produção, como, também, a literatura brasileira enquanto sistema. Vejamos nas análises que segue:

3.1. Duas almas generosas e a exigência da humanidade sobre Preto e Branco

A autora de *Úrsula* confere a Túlio, Antero e, sobretudo, Susana, humanidade, dignidade e são essas vozes que clamam por liberdades, transformando-os em críticos do sistema escravocrata brasileiro.

Um exemplo encontra-se no primeiro capítulo, quando é a personagem negro a referência moral do romance, como se pode ver no momento em que Túlio resgata Tancredo, um homem branco pertencente a uma família de posses que se encontrava ferido na mata e que assim o descreve:

Que ventura! – então disse ele, erguendo as mãos ao céu – que ventura, pode-lo salvar!

O homem que assim falava era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e que na franca expressão de sua fisionomia deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado. O sangue africano refervia-lhe nas veias; o misero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e embalde o sangue ardente que herdara de seus pais, e que o nosso clima e a servidão não puderam resfriar, embalde – dissemos – se revoltava; porque se erguia como barreira – o poder do forte contra o fraco!... (REIS, 2004, p.22).

A partir desse trecho, pode-se perceber que, mesmo sendo escravo e tendo sofrido nas mãos de feitores a mando de brancos senhores, sua compaixão se estende a um desconhecido, resgatando-o da morte, como a um amigo. Sendo assim, são reforçadas em sua personalidade nobres adjetivos, como generosidade, virtudes, pureza de alma, dentre tantos outros que lhe são atribuídos no decorrer da narrativa.

-Quem és? – perguntou o mancebo ao escravo apenas saindo do seu letargo. – **Por que assim mostra-te interessar-te por mim?!...** Senhor! – balbuciou o negro – vosso estado... Eu – Continuou com acanhamento, que a escravidão gerava – suposto nenhum serviço vos possa prestar, todavia quisera poder ser-vos útil. Perdoai-me!... -Eu? – atalhou o cavaleiro com efusão de reconhecimento – Eu perdoar-te! **Pudera todos os corações a semelharem-se ao teu.** E fitando-o, apesar da perturbação do seu cérebro, sentiu pelo jovem negro interesse igual talvez ao que sentia por ele. Então nesse breve combinar de vistas, como se essas duas almas mutuamente se falaram, exprimindo uma o pensamento apenas vago que na outra errava. (...) Apesar da febre, que despontava, o cavaleiro começava a coordenar suas ideias, e a expressão do escravo, e os serviços que lhe prestara, tocando-lhe o mais fundo do coração. **É que em seu coração ardiam sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro:** por isso, num transporte de íntima generosa gratidão **o mancebo, arrancando a luva que lhe calçava a destra, estendeu a mão ao homem que o salvara.** Mas este, confundido e perplexo, religiosamente ajoelhando, tomou respeitoso e reconhecido essa alva mão, que o mais elevado requinte de delicadeza lhe oferecia, e com humildade tocante, extasiado, beijou-a. (REIS, 2004, p. 24 -25, grifos meus).

Nesse momento, a autora traz uma das passagens mais marcantes da obra, onde Tancredo (homem branco) nutre em seu coração sentimentos de gratidão pelo escravo Túlio. Assim em *Úrsula* há a possibilidade de harmonia entre as raças, uma sugestão de que mesmo com todas as incongruências, se estabelecia ali o ideal de humanidade. Para Tancredo o jovem Túlio era a representação dos sentimentos mais nobres, possuidor de um coração bondoso. Assim, sobressai à dimensão humana do escravo, diferentemente do retrato perverso e animalesco cultuado nas produções literárias de escritores brancos.

De acordo com Franz Fanon: Na Europa, o preto tem uma função: representar os sentimentos inferiores, as más tendências, o lado obscuro da alma. No inconsciente coletivo do homo occidentalis, o preto, ou melhor; a cor negra, simboliza o mal, o pecado, a miséria, a morte, a guerra, a fome. (FANON, 2008, p. 11).

Em *Úrsula* sobressai a humanidade, pois o gesto de estender a mão revela uma missão nobre, de reconhecimento do outro como seu igual, estabelecendo uma possível amizade entre os homens com ações que envolvem solidariedade, proteção, misericórdia, fraternidade e compaixão.

Porém, nesse momento se vê imposta a barreira que a escravidão impõe aos dois homens, Túlio hesita apertar a mão do homem branco, na verdade fica perplexo com a atitude e age se defendendo contra uma possível violência ou engodo a qual estava acostumado e à beija em sinal de respeito ao desconhecido.

No outro extremo do diálogo entre os dois homens Tancredo pergunta a Túlio sobre sua condição e o rapaz responde engolindo um suspiro magoado a minha condição é a de mísero escravo! E Tancredo expõe a opinião em relação à escravidão:

Cala-te, oh! pelo céu, cala-te, meu pobre Túlio – interrompeu o jovem cavaleiro – dia virá em que os homens reconheçam que são todos irmãos. Túlio, meu amigo, eu avalio as dores da grandeza sem lenitivo, que te borbulha na alma, compreendo tua amargura, e amaldiçoo em teu nome ao primeiro homem que escravizou a seu semelhante. Sim – prosseguiu – tens razão: o branco desdenhou da generosidade do negro, e cuspiu sobre a pureza de seus sentimentos! Sim, acerbo deve ser o seu sofrer, e tens o que não compreendem!! Mas, Túlio, espera: porque Deus não desdenha aquele que ama o seu próximo... e eu te auguro um melhor futuro. (REIS, 2004, p.28).

Assim, a narradora vai atribuindo a Tancredo uma característica diferente do que o leitor estava acostumado a ver em textos da época, onde a masculinidade branca hegemônica imperava absoluta. Ao contrário o que se observa é um lugar outro de generosidade e humanidade, duas categorias filosóficas que ainda não se estendia a todos.

Quanto a essa questão Falwine Sarr aponta que para desconstruir a razão colonial (etimológica) é necessário passar por uma crítica radical dos discursos produzidos, de seus enquadramentos teóricos, de seus embasamentos ideológicos e da lógica que serviu para “patologizar os africanos” para dominá-los. O saber sobre o Outro a partir do saber do Outro reduz o objeto, que é (se torna) o outro do Outro. (SAAR, 2019, p. 103).

Em relação ao Túlio, Eduardo Assis Duarte revela que o negro é parâmetro de elevação moral (DUARTE: 2004, 273). Pois, mesmo vivendo sob o jugo da escravidão não se deixou embrutecer, a ponto de ser considerado tão

nobre quanto o herói do romance. Ainda, segundo Duarte, esse gesto em que um homem branco retira a luva em prol de apertar a mão de um escravo é inédito na literatura brasileira.

Ao adentrar no segundo capítulo denominado “O delírio”, se vê crescer ainda mais a amizade entre os dois rapazes. Túlio passa muito tempo esperando que Tancredo melhore da febre, “Túlio contemplava-o silencioso”. Até que seu silêncio é quebrado:

- Homem generoso! Único que soubeste compreender a amargura do escravo! – Tu que não esmagaste com desprezo a quem traz na fronte estampado o ferrete da infâmia! Porque ao africano seu semelhante disse: És meu! – Ele curvou a fronte, humilde, e rastejando qual erva, que se calcou aos pés, o vai seguindo? Porque o que é senhor, que é livre, tem segura em suas mãos ambas a cadeia, que lhe oprime os pulsos. Cadeia infame e rigorosa, a que a chamam: escravidão?!... E, entretanto, esse também era livre como o pássaro, como o ar; porque no seu país não se é escravo. (REIS, 2004, p. 38).

Aparentemente o capítulo vai tratar do delírio febril do homem branco, porém novamente o que se revela é um discurso questionador do jovem escravizado e inconformado com sua condição. Ao mesmo tempo que se mostra grato pelo tratamento recebido de Tancredo ele questiona o fato de que nas mãos do senhor branco traz segura a cadeia que oprime e escraviza. Todavia, a voz que narra se utiliza de um, “entretanto” para marcar que no seu país de origem o negro não era escravo.

Sobretudo, como se estivesse também a delirar “ele escuta a nênia plangente de seu pai, escuta a canção sentida que cai dos lábios de sua mãe, e sente como eles, que é livre; porque a razão lhe diz, e a alma o compreende. Túlio reconhece que seu corpo pode ser escravizado, mas seu pensamento é livre. Oh! a mente! Isso sim ninguém a pode escravizar!” (idem).

Nas asas do pensamento o homem remonta aos ardentes sertões da África, vê os areais sem fim da Pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando o sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto a fonte, que lhe amacia a garganta ressequida: vê a cabana onde nascera e onde livre vivera! Desperta, porém, em breve dessa doce ilusão, ou antes sonho

em que se engolfara, e a realidade opressora lhe aparece – é escravo em terra estranha! (Reis, 2014, p. 38-39).

De certa forma, Túlio compreende que é livre porque seu pensamento lhe traz esse sentimento, mas que a realidade do Brasil (terra estranha) lhe faz escravo. Apesar disso, sente que a verdadeira liberdade advém do seu sentimento de pertencer a África. Túlio é uma personagem que não apenas merece destaque da narradora por abordar a escravização, mas pela nobreza e o caráter do rapaz que não se limita apenas a ele, mas ressoa a humanidade de todos os sujeitos reduzidos a propriedade pelo sistema escravista, configurando a crítica à escravização como instituição.

Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama ao teu próximo como a ti mesmo – e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao teu semelhante!... a aquele que também era livre no seu país... aquele que é seu irmão?! E o misero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que lhe ofereceu a vista. (REIS, 2004, p. 23).

O rapaz se mostra inconformado com sua condição de escravo, como podemos observar no trecho: “Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista”. Sua nobreza de caráter sobrepõe sobre os possíveis efeitos da inferioridade que escravidão poderia ter-lhe causado, ou seja, suas qualidades eram puras como sua alma.

Nesta passagem a narradora utiliza como argumento antiescravista o aspecto religioso e o civilizatório, de forma a construir a imagem do sujeito escravizado ao mesmo tempo consciente e manifestando revolta em relação à situação de opressão. Para Miranda (2019), Túlio é apresentado como um homem – não um negro, não um escravo – e ele é assim reconhecido pelo seu *outro*, a quem o salva da morte.

Sobretudo é reforçado o ineditismo da narrativa firminiana, pois muitos autores evitavam esta ótica em suas narrativas, logo a segregação social, cultural e racial era intensa em fins do século XIX. O tema da escravidão era

espinhoso, pois demonstrava os fortes resquícios da cultura colonial em um país que aspirava ideais de liberalismo.

Assim que Tancredo retoma sua saúde, seu primeiro gesto em sinal de agradecimento é dar a Túlio dinheiro para que compre sua alforria:

O generoso mancebo, assim que entrou em convalescença, dera-lhe dinheiro correspondente ao seu *valor como gênero*, dizendo-lhe: — Recebe, meu amigo, este pequeno presente que te faço, e compra com ele a tua liberdade. Túlio obteve, pois, por dinheiro aquilo que Deus lhe dera, como a todos os viventes. (...) A liberdade era tudo quanto Túlio aspirava; tinha-a – era feliz! (REIS, 2004, p. 41-42).

A liberdade era tudo o que Túlio mais almejava “tinha-a – era feliz”. Não obstante, a narradora se utiliza de uma sinuosa crítica para mais uma vez pontuar o quão era trágico o sistema escravista, pois a liberdade não deve ser considerada como “um pequeno presente” que possa ser ofertado em sinal de gratidão e pontua “Túlio obteve pois por dinheiro aquilo que Deus lhe dera”.

A narradora mais uma vez faz cair a máscara das injustiças provocadas pela barbárie que foi o sistema escravocrata, pois a alforria que Tancredo oferece a Túlio é algo que não vai se efetivar, pois a liberdade plena não estava disponível em uma sociedade delimitada pela razão escravocrata. Em suma, essa ampla liberdade que busca o rapaz será questionada por Preta Suzana, a mulher escrava que o criou. “- Tu! Tu! Livre? ah, não me iludas! (REIS, 2004, p.114).

Susana traz consigo a experiência de uma escrava anciã que conta sua história, criando assim, um vínculo afetivo com o leitor. As descrições são superficiais, algo aceitável, pois Maria Firmina nunca havia saído do Maranhão, e certamente o conhecimento sobre a África teria adquirido por meio das leituras ou do que ouviu contar.

3.2. O Navio Tumbeiro e o sentir na pele por Susana na perspectiva da Escrivência de Maria Firmina

“A nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.”
(Conceição Evaristo).

Antes do *Navio negreiro* de Castro Alves, declamado pela primeira vez em 1868, Firmina já descrevia em *Úrsula*, de 1859, a crueldade do tráfico de pessoas sequestradas na África e transportadas nos porões dos navios tumbeiros. Sabemos, também, que a população negra foi ceifada e impedida de contar suas histórias e estou falando de um povo que alicerçou a sua história na história do outro. Contudo, a escrita de Firmina é perpassada pela vivência dos negros (as) e, também, pelas escrevivências⁴³ que até então não conhecíamos e que é perpassada nas suas narrativas no romance *Úrsula* marcada pelas lembranças da personagem Susana:

A africana limpou o rosto com as mãos, e um momento depois exclamou: -Sim, para que essas lágrimas?!...Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! **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 como 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 às descamadas 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, 2004, p.11 grifo meu).

Nesta passagem Mãe Suzana, uma mulher escravizada fala ao seu filho adotivo sobre o verdadeiro sentido da liberdade e como era sua vida antes de ser sequestrada em África, “Liberdade! Liberdade...ah! eu a gozei na minha mocidade!”.

⁴³ Escrevivência é um termo cunhado pela própria Conceição Evaristo, a partir do que a escritora se vale da ideia de que os escritores (as) negros/as escrevem com base nas suas leituras de mundo, não apenas como um simples fazer literário que parte da motivação poética, assim como também um caráter político desta. A palavra surgiu na *Conferência de Escritoras Brasileiras*, em Nova York, em 16 de outubro de 2009, no seguinte contexto do discurso da autora: “A nossa 'escrevivência' não pode ser lida como história para ninar os da Casa Grande e sim para acordá-los de seus sonos injustos”.

Para Suzana a “liberdade” no sentido real da palavra só era possível ser vivida na África, Suzana expõe um sentimento diaspórico, pois para ela não existe liberdade total. A alforria, pressupõe a mulher é trocar um cativo pelo outro. Para João José Reis, a própria noção de liberdade que se procurou impor aos africanos representa uma afronta aos valores que conheceram lá do seu lado do atlântico. Segundo ele, Liberdade para os africanos era pertencer a uma comunidade, a uma linhagem, no interior da qual, a cada fase do ciclo da vida, se submetiam a rituais significativos de iniciação e se verificava a sua inserção no processo produtivo. (REIS *apud* MAMIGONIAM, 2017. p. 10).

De certa forma, Susana traz à tona uma questão importantíssima sobre o direito dos donos de escravos que era praticamente inviolável. Desse modo, a defesa escrava esbarrava no amparo legal que os donos de escravos possuíam. À medida que avançamos na leitura, percebemos que a narrativa traça um paralelo entre o direito de posse sobre o negro cativo e as condições de vida escrava, já que no estado de servidão, o cativo fica à mercê das vontades do escravocrata.

É de forma contundente que o discurso entre Túlio e Susana põe em questionamento as ações cometidas pelo escravismo para obrigar o negro a um labor incessante. Fanon (2008) analisa a condição do escravo liberto:

O homem só é humano na medida em que ele quer se impor a um outro homem, a fim de ser reconhecido. Enquanto ele não é efetivamente reconhecido pelo outro que permanece o tema de sua ação. É deste outro, do reconhecimento por este outro que depende seu valor e sua realidade humana. É neste outro que se condensa o sentido de sua vida. Não há luta aberta entre o branco e o negro. Um dia o senhor branco reconheceu sem luta o preto escravo. Mas o antigo escravo quer fazer-se reconhecer. (FANON, 2008, p. 180).

Sobretudo, é mediante o contato com outros, com quem ele constrói as referências que lhe dão suporte na construção de sua identidade, que se formam nesse compartilhar de experiências com outros seres. Desta maneira, o escravizado liberto buscou o reconhecimento de sua dignidade aniquilada e desprezada através da assimilação cultural do dominante.

Assim, Susana representa a voz ancestral que por meio da rememoração das suas experiências pessoais, ao que denominamos de “o sentir na pele”, representa o sentimento de um povo ou de um grupo étnico que até então eram impedidos de contar suas histórias:

Vou contar-te o meu cativoiro.

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 folgares, 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 braças 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, 2004, p.116-117. grifos meus).

Por meio do depoimento narrado por Suzana que Maria Firmina denuncia, em plena vigência do espírito das luzes, o conquistador europeu como bárbaro, invertendo de forma inédita a acusação racista do colonizador que acusava a raça negra como povo pertencente a uma sub-raça bárbara, na intenção de colocá-la como primitiva. Só que o bárbaro é, em primeiro lugar, o homem que acredita na barbárie, denominação que na verdade aplicava-se mais ao procedimento europeu. (MENDES, 2011, p. 32).

Susana, a voz de uma mulher africana, escravizada que em pleno século XIX denomina os colonizadores europeus de bárbaros e traz em sua memória a África como um lugar idealizado onde viviam livremente, onde ela tinha mãe, filha, esposo e que abruptamente tudo lhe foi tirado, inclusive a sua liberdade. A fala é, então, uma denúncia dessa ilegalidade, crime

compartilhado por vasta porção da sociedade brasileira, tolerado e acobertado pelo governo em nome do progresso econômico de uma nação. Mas a sorte ainda lhe reservava grandes combates:

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. (REIS, 2004, p.17).

A narração feita em primeira pessoa e traz os horrores do porão do navio como um dos marcos da escrita de Maria Firmina. Suzana continua relatando a forma animalesca com que os negros eram sequestrados na África. Mendes (2011) aponta que o desespero causado pelo aprisionamento é aos poucos “superado” porque o escravo fica anestesiado por situações cada vez piores pelas quais eram obrigados a passar (MENDES, 2011, p. 32). Suzana associa o porão do navio a uma sepultura, pois vê morrer ao seu lado muitos companheiros por falta de ar, água e alimento, uma sepultura a céu aberto.

Adentrando em suas memórias, Suzana enumera os maus tratos aos quais os escravizados eram submetidos:

É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte. Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozear. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que nos escaudou e veio dar a morte aos cabeças do motim. A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foi sufocada nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades. (REIS, 2004, p.17).

A passagem explícita, a impossibilidade de reverter a situação, pois não lhes restava outra alternativa a não ser aceitar a triste realidade. Aos que tentavam em vão se rebelar, as punições eram piores, recebiam da escotilha

água e breu quente levando a morte os líderes do motim. Nos últimos dois dias já não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozejar. Grande Deus!

Maria Firmina, remete a religião católica e prega a igualdade entre as raças como já foi citado nas passagens que remetem a Túlio e a Tancredo. Na voz de Suzana ela questiona como não lhes dói a consciência de tratarem seres humanos assim, referindo-se aos europeus que tratam os africanos de maneira tão cruel reduzindo-os a mercadorias ou animais.

A fala de Mãe Susana é o desejo de mover além da dor como profetiza Hooks, (2016) e o direito ao devaneio como exige a Tati Nascimento (2019) que ultrapassa o dever de denunciar, parece delinear como premissa da empreitada que envolve inevitavelmente a busca por espaços seguros, lugares nos quais as mulheres e homens negros (as) podem falar livremente. Porque é necessário repetir: Oh! A mente isso ninguém a pode escravizar!

Sobretudo, com a fala de Preta Suzana nos parece confirmar o fato de que além do romance afirmar a voz dos escravizados, cujo pensamento e atitudes denunciam a escravidão como odiosa e inaceitável, também desconstrói com as concepções de supremacia de uma raça sobre a outra.

Diante do exposto, vale ressaltar que o pioneirismo de Maria Firmina dos Reis ao descrever a escravidão em *Úrsula* se assemelha a narrativa de Mahommah Gardo Baquaqua nascido em uma família muçulmana no final dos anos 1820, no reino de Bergoo, (atual Borgoo, no atual Benin), interior da África Ocidental. A narração inicia com o relato do jovem negro sobre como era organizada a sociedade e como era sua vida em seu lugar de origem, seguido da saga do jovem após ser escravizado na África Ocidental, sendo traficada para o Brasil na década de 1840. Ao chegar em terras brasileiras passou a ser chamado de José da Costa. Como escravo trabalhou numa embarcação comercial escapando em 1847. Libertado por abolicionistas na cidade de Nova York, onde conseguiu ser alfabetizado em inglês, Baquaqua escreveu uma

autobiografia, tornando-se um dos primeiros africanos a publicar suas memórias.

Seguindo para o Haiti, ali permaneceu sob os cuidados de um casal de missionários batistas, retornando aos Estados Unidos em 1849. Logo transferiu-se para o Canadá onde trabalhou com o editor Samuel Moore, responsável pela publicação de seu livro de memórias *Biografia de Mahommah G. Baquaqua*, um nativo de Zoogoo, no interior da África. Anos depois, viajou para a Inglaterra na esperança de voltar à sua terra natal, na África. O último registro histórico em sua referência é de 1857, após essa data desaparecem informações sobre ele.

Nos primeiros capítulos de sua narrativa, Moore apresenta uma visão política e cultural da Bergoo, época da mocidade de Baquaqua, acrescidos de seus próprios comentários sobre o seu país, o islamismo e a escravidão:

Quando estávamos prontos para embarcar, fomos acorrentados uns aos outros e amarrados com cordas ao redor de nossos pescoços e assim arrastados à beira-mar. [...] nunca havia visto um navio antes e minha ideia era de que aquilo se tratava de um objeto de adoração do homem branco. Imaginei que seríamos todos massacrados e que estávamos conduzidos para lá com essa finalidade. Tive receio por minha segurança e o desânimo se apossou quase inteiramente de mim. [...] O primeiro barco alcançou o navio com segurança apesar do vento forte e do mar agitado; o próximo a se aventurar, porém estava sobrecarregado, e todos se afogaram, com exceção de um homem. [...] Mas Deus achou por bem me poupar, talvez por algum bom propósito. Fui então colocado no mais terrível de todos os lugares. Seus horrores, ah! Quem pode descrever? Ninguém pode retratar seus horrores tão fielmente como o pobre desafortunado, o mísero infeliz que foi confinado em seus portais. Oh! Amigos da humanidade, coitado do africano que foi afastado de seus amigos e de sua casa, ao ser vendido e depositado no porão de um navio negreiro, para aguardar ainda mais horrores e misérias em uma terra distante, entre religiosos e benevolentes. [...] A única comida que tínhamos durante a viagem era milho encharcado e cozido. Não posso dizer quanto tempo ficamos confinados, mas parece um longo tempo. Sofríamos muito pela falta de água, que nos era negada na medida de nossas necessidades. [...] Chegamos a Pernambuco, América do Sul. [...] (BAQUAQUA, 2017, p. 50-52).

O texto autobiográfico de Mahommah Garbo Baquaqua considerado uma preciosidade documental antecede em cinco anos o romance *Úsula* de Maria Firmina dos Reis, porém se assemelham em muitos momentos, principalmente na forma de como é narrado os horrores da captura de seres humanos na África até os maus tratos vividos por eles no porão do navio negreiro. Segundo Duarte:

A semelhança ostentada pelos dois textos, são distantes geograficamente um do outro, é espantosa, pois está no tom indignado, transporto numa discursividade que chega apelar a Deus com o emblema maior da justiça, passa pela denúncia do assassinato como forma de coerção até descer a detalhes escabrosos da “sepultura” representados pelo porão do navio. (DUATE, 2005, p,73).

Assim, como já anunciado nesse estudo, recorreremos a poética de Castro Alves em especial o poema *O Navio negreiro*⁴⁴, por considerar de grande relevância para essa pesquisa no que tange à temática da luta contra o sistema escravista. Além disso, o poema *O Navio negreiro* foi publicado dez anos após o romance *Úsula*, então isso nos encaminha a perceber a posição tomada pelo autor contra a escravização dos corpos negros, revelando compaixão e uma visão emotiva da viagem dos escravos e do seu destino. Contudo, por meio de sua retórica poética consegue exprimir um sentimento de revolta moral contra a instituição escravidão, sublinhando o sofrimento do escravo.

É importante destacar que a forma de narrar de Castro Alves difere da estratégia utilizado por Maria Firmina que, como já foi citado, se estabelece por meio das lembranças das personagens, em especial Suzana que vai desvelando para o leitor os horrores sofridos por ela desde a sua captura em África até chegar as terras brasileiras. Esse quadro também vai sendo construído por meio das memórias de Mahommah Garbo Baquaqua à medida que lemos sua autobiografia.

⁴⁴ O poema na íntegra, bem como algumas informações sobre a vida e obra do poeta Castro Alves podem ser encontrados em: https://bd.camara.leg.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/11874/navio_negreiro_alves.pdf?sequence=4&isAllowed=y.

Contudo, “O Navio Negreiro: Tragédia no mar” apresenta elementos da história representada no tratamento poético da angustiosa cena do aprisionamento e do transporte desumano dos escravos. O detalhe com que o poeta se utiliza da linguagem faz com que as cenas sejam construídas de forma eloquente a fim de comover o leitor. Castro Alves elabora, através de um jogo de perspectivas o brigue voador no mar e o adentra focalizando em especial a cena do tombadilho.

3.2.2. O Navio Negreiro sob o olhar do Albatroz de Castro Alves

No ano de 1870, o Brasil ainda era um país, cuja mão de obra ainda era escrava. A abolição ocorreu em 1888, ou seja, dezoito anos após Castro Alves escrever o poema *Navio Negreiro*. Outrossim, os navios negreiros ou tumbeiros já não existiam e conseqüentemente o tráfico de pessoas negras também já teria sido extinto. A Lei Eusébio de Queirós que proibia essa prática havia sido assinada em 1850 e garantia que o tráfico de escravos do continente africano para o Brasil havia sido extinto.

Contudo, na prática isso não ocorreu, na verdade o que se via era o início do tráfico interno da mão-de-obra escrava. A grande quantidade de pessoas escravizadas concentradas no Norte e Nordeste brasileiro acabou facilitando para os cafeicultores que compravam essas pessoas dando continuidade assim a essa cadeia de horrores que compõem a história desses povos e do país. A esse respeito Luma descreve:

A importação não cessou até as vésperas da Abolição. Embora vigorassem leis proibitivas, os negreiros sempre encontravam meios de burlá-las, geralmente, com a complacência das próprias autoridades, o que não é de estranhar, sabendo-se que a classe dominante era constituída de senhores de escravos, fazendeiros de café e donos de engenhos, seus parentes e aderentes, transformados, de uma hora para outra, em nobres da Colônia e do Império [...] (LUNA, 1968, p.98).

Portanto, nos atenhamos para a análise em trechos dos últimos três versos do poema, por achar pertinente a este estudo. Por meio dos olhos do Albatroz, o narrador vai compondo as cenas da travessia do Navio. As duas primeiras partes do poema vão sendo feitas uma descrição do oceano, da

natureza, do céu azul e do azul do mar, porém na medida que a ave se aproxima deste navio vai se desvelando um outro quadro.

Por meio de um narrador observador Castro Alves situa o leitor geograficamente “Stamos em pleno mar...”, ou seja, o navio não está na costa da África e nem na costa do Brasil, está “em pleno mar”.

Sobretudo, do Navio negreiro a primeira imagem, que se tem é de uma natureza bela e céu azul, porém essa visão romântica vai se transformando em uma cena horrenda à medida que se aproxima do navio.

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!
Desce mais ... inda mais... não pode olhar humano
Como o teu mergulhar no brigue voador!
Mas que vejo eu aí... Que quadro d'amarguras!
É canto funeral! ... Que tétricas figuras! ...
Que cena infame e vil... Meu Deus! Meu Deus! Que horror!
(ALVES, 2013, p. 20).

No momento em que a ave vai se aproximando vai se desfazendo a imagem de bela natureza e se revela um quadro de amarguras e o narrador se dá conta que não se trata de uma orquestra feliz e sim de um “canto funeral”, uma cena que “não pode olhar humano” e só lhe resta clamar a Deus ao se deparar com tanto horror.

E continua...

Era um sonho dantesco... o tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho.
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar... (ALVES, 2013, p. 20).

Era um sonho dantesco, aqui nos parece que o narrador faz uma analogia ao Inferno de Dante Alighieri, poeta, autor da *Divina Comédia* escrita no século XIV, obra dividida em três partes, o paraíso, o purgatório e o inferno e que traz a discussão de como seria o inferno na visão cristã. O poeta vai relatando por meio de metáforas, o susto e horror ao se deparar com as cenas cruéis dentro do navio, “um sonho dantesco”, infernal que por meio das “luzernas vermelhas”, ou seja, o sangue derramado pelas cruéis chicotadas

que atingiam os corpos negros compõem a imagem de uma festa macabra, o inferno a céu aberto.

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs! (ALVES, 2013, p. 21)

Nesta passagem, o poeta retrata a escravidão como algo que o escravizado não consegue fugir, como se qualquer tentativa fosse em vão, como algo predestinado que nada pudesse ser feito para reverter tal situação. A imagem da mãe escravizada que da falta de alimento e por sobrar maus tratos seu leite secou dando lugar ao sangue. A crueldade era tanta, a travessia longa e a comida racionada; as crianças e as moças nuas neste espectro eram arrastadas.

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais ...
Se o velho arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais. (ALVES, 2013, p.21)

Uma orquestra estridente, irônica, o açoite, o chicote, as correntes, os gritos de sofrimento, os risos dos carrascos que estão regendo esse horror, uma orquestra macabra. A serpente é o chicote e se o velho arqueja e resvala é açoitado. “Preso nos elos de uma só cadeia”, “a multidão faminta cambaleia”, todos presos a vil cadeia da escravidão, presos ao mesmo elo, que de tanto sofrimento deliram, se revoltam, cantando, gemendo e rindo em um transe de revolta e dor. Quem supera o sofrimento será escravizado na América. De acordo com Macedo eram:

Empilhados nos porões, recebendo poucas rações de comida e de água, era natural que o morticínio fosse acentuado. Perdia-se, invariavelmente, 10% da carga, na melhor das hipóteses, e casos houve em que morreu a metade dos indivíduos transportados. Amontoados no porão, quando o navio jogava, a massa de corpos negros agitava-se como um formigueiro, para beber um pouco desse ar lúgubre que se escoava pela estilha gradeada de ferro. (MACEDO, *apud*. MARTINS, 1974, p. 29).

No entanto, “o capitão manda ou muda? a manobra” ... “vibrai rijos chicotes, fazei-os mais dançar”. A ordem é provocar mais sofrimentos para que a raiva faça- os remar com mais força. Castro Alves mais uma vez se utiliza da metáfora para obter a imagem de uma orquestra em sintonia, onde os escravizados obedecendo as ordens em um só ritmo remem sem parar rumo ao destino cruel que lhes aguardam:

Senhor Deus dos desgraçados!

Dizei-me vós, Senhor Deus,
Se eu deliro... ou se é verdade
Tanto horror perante os céus?!...

Ó mar, por que não apagas

Co'a esponja de tuas vagas

Do teu manto este borrão?

Astros! noites! tempestades!

Rolai das imensidades!

Varrei os mares, tufão! (ALVES, 2013, p. 22, grifos meus)

Nesta passagem, o eu lírico pede para Deus livrar os escravizados (desgraçados) desse horror, que acabe o sofrimento. Então faz o pedido a natureza para que apague do seu manto (bandeira) esse borrão, essa mancha de seu mar. E continua... “quem são esses desgraçados que excita a fúria do algoz”? que até a estrela se calou diante dessa cena infame, a grande onda bateu no navio e não afundou, como se a natureza estivesse sendo cúmplice desse crime, não tomando nenhuma atitude.

A antítese entre liberdade e escravidão se mostra como substrato para a utilização poética das imagens no poema como em um jogo de oposição entre as figuras do africano livre e a do escravizado: “Quem são esses desgraçados”:

São os filhos do deserto.
Onde a terra esposa a luz.
Onde voa em campo aberto
A tribo dos homens nus...
São os guerreiros ousados,
Que com os tigres mosqueados
Combatem na solidão...
Homens simples, fortes, bravos...
Hoje míseros escravos
Sem ar, sem luz, sem razão... (ALVES, 2013, p. 22).

Como podemos ver, a condição do escravizado é descrita desde o início da estrofe quando se diz que tinha a liberdade da nudez e a ousadia

proporcionada pela vida de guerreiro, porém a descrição muda de rumo no momento da utilização do advérbio de tempo “hoje”. A partir desse ponto, a situação do passado se coloca em confronto com o presente obscuro e sofrido do indivíduo escravizado, mas o clamor é em vão e sem resposta.

O horror das cenas é descrito sob diferentes ângulos e trazem à tona o tema histórico da escravidão que é mencionado integrando o poema de forma particularizada, como é assim descrito pelo crítico e professor da USP Alfredo Bosi: O poeta trabalha com materiais míticos, históricos e literários que apesar da sua aparência dispersiva acabam incidindo todos no escândalo milenar da escravidão africana. (BOSI, 2005, p.260).

Em contrapartida, o que se apresenta em *Úrsula* na voz de Tancredo e da Preta Susana e, também, no relato do Baquaqua, é a expressão da indignação contra as forças escravistas em que resistem a elas como podem, apresentando grande nobreza de caráter, reivindicando para si seu lugar de existir.

Além das memórias citadas cabe destacar a voz de Antero a fim de compor a tríade que resulta na afrotopia em *Ursula*, Antero, um velho escravizado que guardava a casa com muita dedicação. Além da dedicação ao trabalho é um sujeito de bom coração, porém tem no álcool a única forma de fugir das lembranças de sua terra. Antero, assim como Susana, é a voz da ancestralidade que ensina ao jovem Túlio o valor do trabalho e por meio de suas memórias relembra:

-Pois bem, - continuou o velho – no meu tempo bebia muitas vezes, embriagava-me, e ninguém lançava isso em rosto; porque para sustentar meu vício não me faltavam meios, e trabalhava muito, o dinheiro era meu, não o esmolei. Entendes? [...] na minha terra há um dia em cada semana, que se dedica a festa do fetiche, e neste dia, como não se trabalha, a gente diverte-se, brinca, e bebe. Oh! Lá então é vinho de palmeira mil vezes melhor que cachaça, e ainda que tiquira. (REIS, p. 207-208).

Antero saudosista dos costumes da sua terra, lá participava da “festa do fetiche”, que segundo ele era uma espécie de ritual que marcava a cada

semana o dia do descanso. Sobretudo, é na qualidade da bebida “vinho da palmeira” colocada como símbolo para marcar o descanso da semana de trabalho de quem foi livre na África e na cachaça de má qualidade como símbolo de decadência e fracasso que vê marcada a identidade cultural do velho africano.

Portanto, ao contrastar essas narrativas desvela-se os retratos pintados nos projetos que esboçam a imagem do negro (a) até então vistos como parte degradada do povo, ou seja, foram ignorados, vistos como pano de fundo de um ideal nacionalista. Segundo Duarte (2005, p.73) “são essas vozes aparentemente isoladas que tem a uni-los a mão afrodescendente que busca na escrita o gesto político e se irmanam na construção da identidade diaspórica que celebra a África e repudia a escravidão”.

Para tanto, pensar no lugar de enunciação na obra *Úrsula*, significa falar desse lugar social, de localização de poder dentro da estrutura e não a partir da vivência especificamente ou da experiência individual que muitas vezes acaba gerando uma confusão no entendimento sobre as identidades da autora e da personagem narradora.

Com essa obra, o leitor é encaminhado a refletir o quão é importante discutir de que forma o grupo social negro pode compartilhar experiências em comum e como essas vivências são atravessadas dentro dessa matriz de dominação que impediu e ainda impede que determinados grupos existam em determinados espaços.

Esse desenhar de “afrotopias” como mencionado no título dessa seção se efetiva na capacidade de atração, de transmutação da dor através da escrita. Sendo assim, podemos dizer que *Úrsula* é um poderoso recurso mútuo acionado nas mais diferentes águas que se convencionou a chamar de “Diáspora negra”, águas que se outrora separou homens e mulheres negros/as, na escrita as re(une).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o processo de elaboração da dissertação buscamos destacar as marcas da desconstrução das concepções hegemônicas da condição de gênero e etnia que substância e constitui a narrativa de *Úrsula*. A partir da

questão “quem foi Maria Firmina dos Reis” revela-se uma história outra na historiografia brasileira. A mulher negra, que se tornou professora aos vinte e dois anos de idade e que mais tarde fundou uma escola onde meninos e meninas compartilhavam do mesmo espaço. Seu romance *Úrsula* é o primeiro romance publicado por uma mulher no Brasil e, também, o primeiro romance antiescravista escrito em língua portuguesa. No entanto, ainda é uma autora pouco conhecida e pouco divulgada nas letras brasileiras. O silenciamento relegado a Firmina tornou escassas as informações que dispomos acerca de sua biografia.

Sobretudo, Maria Firmina dos Reis é uma autora que, como já citado, merece total destaque na cena literária brasileira, sobretudo, por sua maestria com as letras e por promover em seus textos, principalmente em *Úrsula*, um discurso diferenciado no contexto dos estudos literários. Sua escrita emerge de um terreno árido, o século XIX, marcado pelo patriarcalismo e pelo mandonismo de homens que possuíam títulos de comendador, porém Firmina rompe com os silêncios ao trazer a mulher e o negro para dentro de seu texto ficcional.

Firmina nos provoca a entender os historicismos do papel atribuído as mulheres nos oitocentos ao mesmo tempo que nos instiga a refletir os moldes adotados pelo patriarcalismo que ditava as normas da sociedade demandada pela burguesia. Contudo, mesmo diante do domínio patriarcal, as mulheres em *Úrsula* revelam-se sujeitas ativas na história, caracterizadas numa visão maniqueísta como anjos, demônios, traidoras, silenciadas, mães e até as que não recebem nome tem suas vozes afirmadas e assim vão sendo construídas suas identidades multifacetadas.

Sobretudo, no texto ficcional de *Úrsula* se instaura uma outra lógica estrutural que configura a negritude, ou seja, Firmina compreende o negro como sujeito ativo de sua história e não como submisso como ocorria em textos e discursos literários e científicos da época. Como destacado na pesquisa, as personagens negras e escravizadas assumem o leme da trama

firminiana constituindo uma mudança para os parâmetros do romantismo, dado que a enunciação de Suzana antecipa uma discursividade inédita, mas também rompe com a própria racionalidade eurocêntrica que situava e ainda situa esses sujeitos a narrativa histórica da nação. “Vou contar-te meu cativo”, em primeira pessoa a personagem Susana denomina os homens que a sequestraram em África de “bárbaros”.

Por meio das memórias de Susana, africana idosa, capturada e tornada escrava pelos bárbaros na África nos encaminha a navegar pela primeira vez nas lembranças da travessia do atlântico revelando o porão do navio onde homens e mulheres africanos eram trazidos para o Brasil para serem escravizados. A experiência da liberdade que Susana havia vivido em sua terra lhe concede a autoridade de conhecer os parâmetros que diferencia liberdade genuína e a liberdade por alforria concedida ao jovem Túlio, que é parâmetro moral da narrativa.

Nesse sentido, ao construir personagens como Susana, Túlio e Antero com caráter digno e virtuoso e sobretudo conscientes das suas condições de escravizados, Firmina desconstrói com o pensamento hegemônico etnocêntrico em relação à figura dos escravizados que eram vistos como seres desprovidos de alma e com isso acaba denunciando a escravidão como sistema.

Como podemos perceber, em *Úrsula* Maria Firmina dos Reis, rompe com a similaridade imaginada pelo projeto de construção do ser nacional, transgredindo com a ideia de nação que se formou defendendo os ideais da aristocracia, patriarcal e escravocrata, que nega à mulher, ao negro e às classes desfavorecidas o direito a igualdade, apagando suas humanidades. Maria Firmina ao expor essa realidade, nos possibilita também pensar na existência de uma nova sociedade, provoca mudanças no pensamento do leitor com o objetivo de desconstruir a lógica social que selecionou e ainda seleciona os sujeitos por raça e gênero.

REFERÊNCIAS

ALVES, Castro, 1847-1871. O navio negreiro e Vozes d'África / Castro Alves. [recurso eletrônico]. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013.

ALVES, Miriam. BrasilAfro autorrevelado – literatura brasileira contemporânea. Belo Horizonte, ed. Nandyala, 2010.

AZEVEDO, Elciene. Orfeu de Carapinha: a trajetória de Luiz Gama na Imperial cidade de São Paulo, Campinas, SP: Editora da Unicamp, Centro de pesquisa em História Social da Cultura, 1999.

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

BAQUAQUA, Mahommah Garbo. Biografia de Mahommah Garbo Baquaqua: um nativo de ZOOgoo, no interior da África. Tradução: Lucciani M. Furtado. São Pulo: Uirapuru, 2017.

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

BOSI, Alfredo. “Sob o signo de Cam” in Dialética da Colonização. São Paulo: Cia das Letras. 2005

BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BROOKSHAW, David. Raça e cor na literatura brasileira. Tradução de Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. (Séries Novas Perspectivas,7)

CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 6 ed. Belo Horizonte. Editora Itatiaia Ltda. 2000.

CARIZO, Silvina. Fronteiras da imaginação, os românticos brasileiros: mestiçagem e nação. Niterói, Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2001.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como Não-Ser como fundamento do Ser. (Tese de doutorado). São Paulo: USP/ Faculdade de Educação, 2005.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil. São Paulo: Selo Negro, 2011.

COUTINHO, Afrânio. Conceito de Literatura brasileira. 1. ed. Vozes, 2008.

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

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: _____. (Org.). Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. Vinhedo:

Horizonte, 2008.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Kafka, pour une littérature mineure. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção. Literafro. UFMG. 2004.

DUARTE, Eduardo Assis. Maria Firmina dos Reis: a mão feminina e negra na fundação do romance brasileiro. *In*: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros, SCHNEIDER, Liane (orgs). Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ideia, 2005

DU BOIS, William Edward Burghardt. The Souls of Black Folk. New York: New American Library 1969.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto - representação da mulher negra na literatura brasileira. Revista Palmares: cultura afro-brasileira, ano 1- n 1, p.52 -57. 2005.

FANON, Franz. Pele negra máscaras brancas. Tradução Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008.

FERREIRA, Elio, MENDES, Algemira de Macedo. Literatura afrodescendente: memória e construção da identidade. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

FIGUEIREDO, Eurídice. Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7letras, 2010.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Brasil afro-brasileiro. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GOMES, Heloísa Toller. O negro e o romantismo brasileiro. 1. Ed. São Paulo: Atual, 1988.

LUNA, Luiz. O Negro na luta contra a escravidão. Leitura: Rio de Janeiro, 1968.

MACEDO, Sérgio D. T. Crônica do Negro no Brasil. Record: Rio de Janeiro, 1974.

MAMIGONIAN, Beatriz G. Africanos Livres: a abolição do tráfico de escravos no Brasil. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MENDES, Algemira de Macedo (organizadores). Literatura afrodescendente: memória e construção da identidade. São Paulo: Quilomboje, 2011.

MENNUCCI, Sud. O precursor do abolicionismo no Brasil. Luiz Gama. São Paulo, Nacional, 1938. Disponível em: <http://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/201>

MORAIS FILHO, Nascimento (Org.). Maria Firmina: fragmentos de uma vida.

São Luiz: Comissão organizadora das comemorações de sesquicentenário de nascimento de Maria Firmina dos Reis, 1975.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros, SCHNEIDER, Liane. Mulheres no mundo: marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ideia, 2005.

MIRANDA, Fernanda R. Silêncios Prescritos: estudos de romances de autoras negras brasileiras. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. Escritoras negras resgatando a nossa história. (Papéis Avulsos, 13). Rio de Janeiro: UFRJ-CIEC, 1989.

MATOS, M^a Vitalina Leal. (2001). Introdução aos Estudos Literários. Editorial Verbo. Lisboa-São Paulo;

NABUCO, Joaquim. O abolicionismo. Introduções de Gilberto Freyre, Graça Aranha e Gilberto Amado. 4a ed. Petrópolis/Brasília: Vozes/INL, 1977.

NASCIMENTO, Abdias do. Quilombismo. Petrópolis: Vozes, 1980.

W. NOVINSKY, Ilana. Heresia, mulher e sexualidade (algumas notas sobre o Nordeste Brasileiro nos séculos XVI e XVII). In: BRUSHINI, Cristina, ROSEMBERG, Fúlvia (Orgs). Vivência história, sexualidade e imagens femininas. São Paulo: Brasiliense; Fundação Carlos Chagas, 1980

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Imagens de negros na poética de Castro Alves, 2009. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/140-luiz-henrique-silva-de-oliveira-imagens-de-negros-na-poetica-de-castro-alves>

REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. Ed. Mulheres: Florianópolis: Editoras Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? Belo Horizonte: Letramento; justificando, 2017.

REIS, Roberto. Cânon". In: JOBIM, José Luis (Org.). Palavras da crítica: tendências e conceitos no Estudo da Literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SOUZA, Neuza Santos. Tornar-se Negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em Ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1993.

SOUZA, Katiana Santos. Relações de gênero na segunda metade do Século XIX na perspectiva de Maria Firmina dos Reis: análise do romance Úrsula. São Luís, MA - 2015.

SILVA, Régia Agostinho da. A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e as representações sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX. São Paulo. Universidade de São Paulo, 2013.

SILVA, Régia Agostinho da. Por uma outra leitura de Adelaide do

romance *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis. *Revista Firminas*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 86-95, jan/jul, 2021.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Para que crítica feminista? (Anotações para uma resposta possível). In: XAVIER, Elódia (Org.). *Anais do VII Seminário Nacional- Mulher e literatura*. Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora, 1995. 3 (SCHMIDT, 2002, p. 143).

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019

ZIN, Rafael Balseiro. *Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista*. 2016. 100 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.