

**A LITERATURA AFRODESCENDENTE DE MARIA
FIRMINA DOS REIS**

**AFRICAN DESCENDANT LITERATURE OF MARIA
FIRMINA DOS REIS**

**LA LITERATURA AFRODESCENDIENTE DE MARIA
FIRMINA DOS REIS**

José Benedito dos Santos¹

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar o romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, que, ao trazer para o espaço enunciativo do romance as personagens africanas, propõe-se a desconstruir os mitos da “escravidão benigna” e da “cordialidade brasileira”, sob as quais se escondiam os argumentos de que o senhor era incapaz de cometer as crueldades a que submetia os escravos.

ABSTRACT: This article aims to analyze the novel *Ursula* (1859), Maria Firmina dos Reis, who, to bring to the enunciation space of the novel African characters, attempt to deconstruct the myths of “benign slavery” and “Brazilian cordiality”, under which hid the arguments that you were incapable of committing the cruelties to which submitted the slaves.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo analizar la novela de *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, la que, al traer hacia el espacio de enunciación de la novela a los personajes africanos y afrobrasileños, intenta des-

1 Mestre em Letras - Estudos Literários – pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Professor Substituto de Língua e Literatura Portuguesa – DLLP – ICHL - Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa - GEPELIP. Manaus – Amazonas - Brasil. CEP: 69077-000. E-mail: profbenesantos@hotmail.com.

construir los mitos de la “esclavitud benigna” y “la cordialidade brasileira”, bajo los cuales se escondían los argumentos de que los tierratenientes eran incapaces de cometer las atrocidades a que se sometían los esclavos.

PALAVRAS-CHAVE: cultura indígena, estudos literários, narrativa fílmica.

KEYWORDS: indigenous culture, literary studies, filmic narrative.

PALABRAS CLAVE: cultura indígena, estudos literários, narrativa fílmica.

Na introdução da obra *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011), o crítico Eduardo de Assis Duarte faz a seguinte pergunta: “nós, negros, podemos falar na sociedade brasileira enquanto tais, ou seja, enquanto negros, sem negar a nossa própria negritude? Naturalmente não, porque a sociedade brasileira está programada para funcionar cordialmente, e negros falando como negros perturbam essa cordialidade”. Para que essa falsa “cordialidade” não seja perturbada, as obras de vários escritores negros e/ou afrodescendentes são ignoradas ou obliteradas pela crítica canônica. Essa é a estratégia adotada pelos autores de historiografia e de crítica literárias para negar a contribuição cultural que os negros vêm dando ao Brasil.

O caso mais notório de que os negros, e, em particular a mulher afrodescendente, não podem falar nem escrever na sociedade brasileira é visível na trajetória da escritora, contista, poeta, folclorista, musicista, abolicionista e professora Maria Firmina dos Reis, que, por ser negra, pobre, bastarda, não teve sua obra comentada pelos citados especialistas. Todavia, a crítica mais recente resgatou a prosa ficcional dessa romancista da vala comum das obras “esquecidas”, vendo nela antecipações da poesia abolicionista de Castro Alves, o qual, no poema *Navio Negreiro*, vindo a público em 1876, questionava o tráfico de “almas humanas” do continente africano para as Américas, inclusive, para o Brasil. A obra de Firmina antecipa-se à militância abolicionista de Cruz e Sousa, bem como à ousadia de Lima Barreto ao desnudar o racismo gerado pela escravidão. A escritora ousa, ainda, por

utilizar-se de personagens brancas para denunciar os problemas vivenciados pelos escravos.

Ao denunciar a barbárie da escravidão no Maranhão do século XIX, Maria Firmina dos Reis transmite para o leitor daquela época e, principalmente para os racistas brasileiros contemporâneos, uma verdade incontestável: “Não sou descendente de escravos, sou descendente de seres humanos que foram escravizados”. Por colocar o dedo na ferida da escravidão, mas também, por exaltar a Negritude, o nome da autora e sua produção literária foram “apagados” por mais de cem anos pela historiografia literária brasileira canônica. Após sua obra ser resgatada do esquecimento, na segunda metade do século XX, Maria Firmina passou a ser considerada por vários críticos como autora do primeiro romance abolicionista e afrodescendente da literatura brasileira.

A obra *Úrsula* (1859) de Maria Firmina foi redescoberta, em 1962, “por Horácio de Almeida numa casa de livros usados do Rio de Janeiro. Chamou a atenção do pesquisador porque, no lugar do nome do autor, estava assinado *Uma Maranhense*. Depois de muitos estudos, descobriu a identidade da autora: Maria Firmina dos Reis” (MENEZES, 1978, p. 570-571). Somente a partir da edição fac-similar preparada por Horácio de Almeida e vinda a público em 1975, a obra passou a ser considerada por vários críticos como o primeiro romance abolicionista e afrodescendente escrito por uma mulher na literatura brasileira.

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, itálico do autor).

As pesquisas de Horácio de Almeida, a obra *Maria Firmina dos Reis: frag-*

mentos de uma vida, José Nascimento Morais Filho, publicada em 1975, mas também a reunião dos textos da escritora publicados em alguns jornais, a reedição do romance *Gupeva* (1861) e o conto *A escrava* (1887), e a antologia de Zahidé Muzart que, em 2000, incluiu o nome da autora maranhense, na antologia *Escritoras brasileiras do século XIX* contribuíram, significativamente, para que a produção ficcional de Maria Firmina se tornasse visível, nas duas últimas décadas do século XX.

Maria Firmina dos Reis es, realmente, la primera novelista brasilenã. Porque si bien hay el antecedente de Teresa Margarida da Silva Orta, hermana de Matias Aires, autora famosa de las Aventuras de Diófonos, libro publicado por primeira vez em Lisboa em 1752 com el seudónimo de Dorotea Eugrassia Tavadreda Dalmira, bajo el modelo de las Aventuras de Telémaco tal y como sugiere su título esse libro no constituye materia específica en cuanto a su autor se refiere, y outra parte, como bien señala Antonio de Oliveira, no es un libro de temas brasileños. Todo lo que se sabía de Maria Firmina dos Reis antes de los estudios de estos dos investigadores marañenses se limitaba a una breve nota en el sexto volumen del Diccionario Bibliográfico Brasileño, de Sacramento Blake (MONTELLLO, 1976).

A partir de então, a obra de Maria Firmina dos Reis tem gradativamente sido estudada em diversas instituições brasileiras de ensino superior, e conquistado o reconhecimento da crítica. Consequentemente, a investigação da obra da referida escritora intensificou-se, conforme sabemos por meio das dissertações e teses defendidas no âmbito das universidades brasileiras, de livros, artigos científicos, ensaios disponíveis em sites especializados, em material impresso ou on-line.

Embora Maria Firmina dos Reis (1825-1917) tenha nascido na ilha de São Luís, capital da província do Maranhão, famosa por ser a terra natal de vários escritores, como Gonçalves Dias, Aluísio de Azevedo, Sousândrade, entre outros, ela não teve o mesmo privilégio de seus conterrâneos: o de ser

reconhecida nacionalmente como escritora. Como aponta Eduardo de Assis Duarte:

O resultado é que uma espessa cortina de silêncio envolveu a autora ao longo de mais um século. Sílvio Romero e José Veríssimo a ignoram. E muitos dentre os expoentes de nossa historiografia literária canônica fazem o mesmo, à exceção de Sacramento Blake e Raimundo de Menezes (DUARTE, 2004, p. 267).

Apesar das qualidades literárias, o romance *Úrsula* (1859) não alcançou repercussão nacional na época em que foi publicado, pois anunciava as primeiras ideias abolicionistas, ao mesmo tempo em que denunciava a violência dos “senhores” contra os escravos e, principalmente, porque exigia um lugar para o negro escravizado ou alforriado como partícipe da identidade brasileira.

A pesquisadora Zahidé Muzart reitera que o romance *Úrsula* (1859) não teve maior repercussão “por ter sido editado na periferia, longe da Corte, e por ser de uma mulher e negra” (2000, p. 266). Acrescenta-se que as ideias abolicionistas, as denúncias sobre a violência da escravidão no Maranhão do século XIX e a exigência de um lugar para o negro alforriado, na sociedade brasileira escravocrata, polemizam com o discurso colonial que, conforme salienta Frantz Fanon (1983 apud DUARTE, 2008, p. 02), trabalha pelo apagamento de toda história, cultura e civilização existentes para aquém ou além dos limites da sociedade branca dominante. Mas também, porque a referida obra “polemiza com a tese segundo a qual, na literatura brasileira, nos falta um ‘romance negro’” (DUARTE, 2004, p. 280). Em outras palavras, a autora, ao tratar sobre a temática da escravidão, no contexto do patriarcalismo brasileiro, a partir do ponto de vista do próprio escravo, joga por terra o mito “do bom senhor e do escravo contente”.

Mas é na quarta narrativa, a da velha africana Mãe Susana, onde encontraremos a diferença desse romance **abolicionista**, comparado com outros da mesma época. (...) a trama traz, como personagens importantes, dois escravos que vão dar a nota diferente ao romance, pois, pela primeira vez o **escravo negro tem voz** e, pela memória, vai trazendo para o leitor uma África outra, um país de liberdade (MUZART, 2000, negrito nosso).

Reitera-se a afirmação anterior de Zahidé Muzart com a de Eduardo de Assis Duarte, que, ao prefaciar a quarta edição de *Úrsula* publicada em 2004 afirma:

Texto fundador, *Úrsula* polemiza com a tese segundo a qual nos falta um 'romance negro', pois apesar de centrado nas vicissitudes da heroína branca, pela primeira vez em nossa literatura, tem-se **uma narrativa da escravidão** conduzida por ponto de vista interno e por uma perspectiva afrodescendente. Assim, o romance da escritora maranhense vem fazer companhia às *Trovas burlescas* de Luiz Gama, também de 1859, no momento inaugural em que os remanescentes de escravos querem tomar com as mãos o sonho de, através da literatura, construir um país sem opressão (DUARTE, 2004, p. 280, negrito nosso).

O ideal político, literário, abolicionista e afrodescendente de Maria Firmina de construir uma nação sem opressão, por meio da literatura, encontra resistência no desejo da elite brasileira de ser uma cópia esmaecida da sociedade europeia. Essa resistência à literatura escrita por negros e/ou afrodescendentes manifesta-se nos primórdios do Romantismo, quando a crítica canônica nega ao mulato Teixeira e Souza, de origem humilde carpinteiro, a primazia de ser o primeiro escritor do Romantismo, com o romance *O filho do pescador* publicado em 1843. Assim, o privilégio de ser o introdutor do gênero romance, no Brasil, coube ao médico, político e professor, Joaquim Manuel de Macedo, autor de *A moreninha* (1844). Dessa perspectiva, a cor da

pele e a condição social de Teixeira de Souza e de Maria Firmina impediram que eles ocupassem o lugar de primeiros romancistas brasileiros, porque o Romantismo assumiu os valores estéticos europeus para construir a identidade literária do Brasil. Assim, para os detentores do poder literário, a cor da pele e a condição social do escritor podiam ser usadas para elevá-lo ou deixá-lo no limbo, e isto ainda hoje ocorre, em pleno século XXI.

Em se tratando da fala e/ou escrita da mulher afro-brasileira, no caso da obra “objeto” de nossa análise, Maria Firmina ousa perturbar a noção de “cordialidade brasileira”, quando Mãe Joana, personagem do conto *A escrava* (1887), grita: “Ah! Maldição sobre a opressão! Maldição sobre o escravocrata!”. (REIS, 2004, p. 253). E polemiza, também, com a inclusão, no romance, de personagens escravizadas que falam para denunciar a violência da escravidão no Maranhão do século XIX. Avalia-se a ousadia de uma mulher, negra, pobre, bastarda, abolicionista e provinciana, que se vale da escrita para problematizar as barbáries da escravidão, em uma sociedade onde “o acesso à educação era negado aos negros, e não simplesmente aos escravos” (CHIAVENATO, 1999, p. 55). Pode-se considerar obra *Úrsula* “uma narrativa da escravidão”, pois Maria Firmina transforma-se em testemunha e porta-voz do sofrimento de mulheres e homens africanos e afrodescendentes que eram vítimas da escravidão, com outra relevância de ser um livro escrito por uma mulher durante o período do Romantismo no Brasil.

Ressalta-se que a ousadia literária da escritora afro-brasileira antecipa em 80 anos o Movimento Negritude, idealizado por vários intelectuais africanos refugiados na França que, na década de 30 do século XX, recusava a escravidão imposta pelo regime colonial português em terras africanas. Eis aí o anseio ideológico de mulheres e homens que pensam a cultura e o mundo em lugares diferentes. Mas também essa narrativa da “escravidão” escrita por Maria Firmina dos Reis, na segunda metade do século XIX, só encontra paralelo nas literaturas africanas escritas em Língua Portuguesa na poesia política da moçambicana Noémia de Sousa (1926-2002); no poema *Trindade da são-tomense* Alda do Espírito Santo (1926-2010); e no romance *Fogo: terceiro tempo* (1964), de Agostinho Caramelo que denunciam a violência da escravidão imposta pelo regime colonial português na África, em pleno século XX.

É importante repetir que essa ousadia contribuiu para que o nome da autora e a sua produção ficcional fossem “apagados” por mais de cem anos da historiografia literária brasileira canônica, evidenciando, assim, o lugar reservado à mulher afrodescendente escritora, ao negro e à literatura afro-brasileira na história de nosso país. 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). Apesar do preconceito, da subalternidade e do não acesso à educação, isso não impediu que a autora maranhense ingressasse em um espaço cultural ocupado predominantemente pelo homem.

Talvez, porque ainda, na segunda metade do século XIX, “a raça africana desempenhasse no Brasil a profissão de cavalos e mulas” é que Maria Firmina tenha inserido na sua “narrativa da escravidão” as personagens africanas e afro-brasileiras Túlio, Mãe Susana e Pai Antero para denunciarem a violência de que os negros eram vítimas, indiscriminadamente. Por essa razão, o discurso de Maria Firmina e as histórias das suas personagens africanas e afro-brasileiras são pautados, conforme Eduardo de Assis Duarte:

A escritora, irmanada aos cativos e a seus descendentes, expressa, pela via da ficção, seu pertencimento a este universo de cultura (...) se traduz ainda na simpatia que a autora devota a Túlio e aos demais personagens submetidos ao cativeiro (...). Sobressai, então, a condição diaspórica vivida pelas personagens arrancadas de suas terras e famílias para cumprir no exílio a prisão representada pelo trabalho forçado (...). As pretas velhas da escritora maranhense carregam a literatura oitocentista de uma historicidade que soa subversiva frente aos estereótipos do bom senhor e do escravo contente (DUARTE, 2004, p. 269, 273, 274, 276, respectivamente).

A literatura abolicionista, afrodescendente e subversiva de Maria Firmina tem início com a publicação de *Úrsula*, em 1859, na qual aborda a escravidão a partir do ponto de vista do próprio escravo, temática que também norteia a narrativa do conto *A Escrava*, publicado em 1887, no auge da campanha abolicionista no Brasil.

Na capa e na folha de rosto do romance *Úrsula*, a autora se identifica apenas como “uma maranhense”, mas a indicação da autoria feminina sugere que a narrativa seja conduzida por uma mulher, pois essa voz feminina pode ser percebida na delicadeza da linguagem utilizada para descrever a paisagem, as personagens e o espaço. No caso específico de Maria Firmina, a utilização de pseudônimo torna-se relevante, já que as críticas verbalizadas pela narradora de seu romance são dirigidas à sociedade maranhense escravocrata e porque indica seu receio de ser a próxima vítima da violência dos “senhores” de escravos.

Nascida e criada em um contexto de segregação racial e social, Maria Firmina, aos cinco anos de idade é forçada pela pobreza extrema a ir morar com familiares mais abastados para manter o mínimo de dignidade. Consta ainda ter sido ajudada pelo escritor e gramático Sotero dos Reis, primo, por parte de mãe, “a quem deve a sua cultura, como afirma em diversos poemas” (DUARTE, 2004, p. 266). Apesar do preconceito étnico contra os escravos, mulatos e alforriados na província maranhense, em 1847, é aprovada no Concurso Estadual para a Cadeira de Instrução Primária de S. José de Guimarães/MA.

A romancista Maria Firmina, ao trazer para o espaço enunciativo do romance as personagens africanas e afrodescendentes, propõe-se a desconstruir a imagem que a história oficial cristalizou sobre o homem africano no Brasil que, por ser escravo, sempre foi considerado como braços, pernas e mãos, para o trabalho servil. Esta estratégia literária adotada pela autora para escrever a sua e as histórias de milhões de negros violentados pelo sistema escravista vigente no Brasil contrapõe-se ao discurso eurocêntrico da literatura romântica de que o negro, jamais, poderia ser um dos elementos constituintes da nacionalidade brasileira: ele não era nativo da América do Sul e sua cultura pouco teria influenciado nos primeiros séculos de colonização portuguesa no Brasil.

Assim sendo, do ponto de vista dos escritores românticos, como José de Alencar, o processo de formação do povo brasileiro era o resultado da integração da natureza (índio) com a civilização (branco), excluindo, portanto, o

elemento africano. Entretanto, quando a narradora insere as personagens Túlio, Mãe Susana e Pai Antero, no espaço narrativo do referido romance, para questionar a barbárie da escravidão exige da elite beneficiária do trabalho dos escravos, por mais de trezentos anos de escravidão, um lugar para o negro escravizado ou alforriado na sociedade brasileira.

Desde muito cedo na história da literatura brasileira, a figura do negro foi vítima de um verdadeiro apagamento, pois a pouca referência a sua existência fixou-se apenas na sua condição de cativo. Na literatura que era aqui produzida, ainda no período colonial, e que foi escolhida pelos críticos como oficial, o negro, ativo participante do processo de formação do povo brasileiro, permaneceu por muito tempo esquecido, ou melhor, relegado à condição de um simples objeto da crueldade e da tortura de seus opressores (CAPUANO, 2008, p. 01).

As personagens africanas e afro-brasileiras do romance *Úrsula* agenciam a narrativa com suas vozes fundadoras, visões que colocam em diálogo contraditório a multiplicidade de espaços socioculturais: África, Brasil e Maranhão, casa grande e senzala, fala e silêncio, opressão e liberdade, barbárie e civilização. Delas, fundamentalmente, dependem os fios da narrativa de Maria Firmina. “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 afro-brasilidade” (DUARTE, 2008, p. 278). Desse modo, Mãe Suzana ao fazer um tributo à África como sendo a terra da liberdade, faz vir à tona o grito do sujeito feminino escravizado, para questionar o apresamento de homens e mulheres, do sofrimento dos negros algemados e jogados nos porões dos navios negreiros e, principalmente, a violência a que é submetido o escravo em território brasileiro.

Assim, o grito da mulher africana oprimida pela escravidão, no Brasil, ao mesmo tempo em que revela ao mundo o drama do negro caçado na África

como animal, ultrapassa os umbrais das senzalas maranhenses, brasileiras, americanas, europeias e asiáticas, para focalizar uma África espoliada pelo tráfico de “almas humanas”. Então, desde “a captura na África, passando pelos sofrimentos nos tumbeiros que os trouxeram ao Brasil, os negros foram vítimas da desumanidade gerada pela escravidão. (...) Com frequência, famílias inteiras se desfaziam: pais, mães e filhos eram separados à força, tomando rumos diferentes” (CHIAVENATO, 1999, p. 06-07). Dessa forma, Mãe Susana torna-se porta-voz de todas as vítimas do tráfico de “almas humanas”, porque ela própria é testemunha-vítima do processo de apresamento dos negros nas comunidades africanas realizado, inicialmente, pelos portugueses e, posteriormente, por traficantes brasileiros.

A autora põe o dedo na ferida: os portugueses foram os primeiros a aportar nas terras africanas para matar, saquear e escravizar. Ela escreveu isso há 165 anos, e os afrodescendentes continuam escravizados pela marginalização, respaldada pelo racismo e que não passa de mera estatística, quando o assunto é a violência dos grandes centros urbanos.

No primeiro capítulo, a autora constrói a personagem Tancredo como o típico herói romântico idealizado: branco, rico, corajoso, e generoso.

O mancebo ocultava parte de suas formas num amplo capote de lã, cujas dobras apenas descobriam-lhes as mãos cuidadosamente calçadas com luvas de camurça. Numa das mãos o jovem cavaleiro reclinava a face pálida e melancólica, com a outra frouxamente tomava as rédeas do seu ginete. Mas este simples traje (...) dava a conhecer que era ele pessoa da alta sociedade (REIS, 2004, p. 19).

Com a figura de Túlio em cena destaca-se, de imediato, a visibilidade que a autora deseja dar ao homem afrodescendente, ao mesmo tempo em que desconstrói o estereótipo do escravo que odeia os brancos. Assim sendo, Maria Firmina traça “o retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador”. A construção literária de Túlio resgata a dignidade do homem das sociedades africanas, quando a narradora aponta, no comportamento do

negro escravo, características como integridade moral, curiosidade, inteligência, coragem e consciência crítica. Diferentemente do discurso violento do também escritor afrodescendente Luís Gama, que defendia a ideia de que era justificável que o escravo matasse o seu proprietário em virtude dos maus-tratos sofrido por ele. Por sua vez, Maria Firmina constrói a personagem Túlio como um ser pacífico, mas consciente da sua condição de escravo, que, após salvar a vida do protagonista Tancredo afirma: “A minha condição é a de mísero escravo” (REIS, p. 22). No entanto, “A mente! Isso sim ninguém a pode escravizar!” (REIS, p. 38). Isso revela que a escravidão, de um modo geral, nunca conseguiu apagar, na maioria dos povos africanos trazidos para o Brasil como escravos, o respeito pela a vida do outro.

Para elaborar sua “narrativa da escravidão” Maria Firmina utiliza-se das técnicas da narrativa romântica. Para isso, apoia-se na complicação sentimental, na peripécia, na aventura e no mistério; as personagens são desprovidas de maior complexidade psicológica; a narrativa centra-se na tensão bem versus mal. Não há análise psicológica e embora ocorra a retratação da crise moral, fazendo com que a personagem sinta seus crimes e avalie seu desespero, suspendendo por um instante o fluxo dos acontecimentos. A complicação sentimental do romance *Úrsula* aparece no triângulo amoroso formado pela jovem Úrsula, seu amado Tancredo e pelo tio Comendador Fernando, que deseja a sobrinha para si. Ao final, enlouquecido de ciúmes, o vilão mata Tancredo na noite do casamento deste com Úrsula, o que provoca a loucura e posterior falecimento da heroína.

É, portanto, como mulher e como afro-brasileira que a autora põe-se a narrar o drama da jovem Úrsula e de sua desafortunada mãe, ao qual se acrescentam os infortúnios de Tancredo, traído pelo próprio pai, e a tragédia dos escravos Tulio, Susana e Antero, que receberam no texto um tratamento marcado pelo ponto de vista interno, pautado por uma profunda fidelidade à história oculta da diáspora africana em nosso país (DUARTE, 2004, p. 268-269).

Além de trazer à tona a “história oculta da diáspora africana no Brasil” e enredo tipicamente romântico, a narrativa é enxertada com histórias secundárias, como, por exemplo, a da personagem Luísa B..., mãe de Úrsula, ainda que esteja parálitica “fora bela na sua mocidade, e ainda no fundo da sua enfermidade podia descobrir-se leves traços de uma passada formosura” (REIS, 2004, p. 96). Já o seu marido, Paulo B... “era um pobre lavrador sem nome, sem fortuna” (REIS, p. 108). Por essa razão, Luísa fora abandonada, em virtude de seu casamento contra os interesses da sua família. Após o nascimento de Úrsula, o comendador toma a decisão de assassinar o próprio cunhado. Em seguida, ele compra as numerosas dívidas deixadas pelo falecido, com o intuito tão somente de reduzir a sua irmã à miséria.

A personagem Úrsula é a típica heroína romântica: órfã, bela, cândida, frágil, pura, generosa. Ao cuidar dos ferimentos de Tancredo apaixona-se por ele. Após a morte de sua mãe, casa-se com o protagonista, mas na própria noite de seu casamento fica viúva, pois Tancredo é assassinado pelo comendador. A narradora ao encerrar a história faz uma homenagem póstuma à Úrsula: “No convento de***, junto ao altar da Senhora das Dores encontra-se uma lápide rasa e singela com as palavras - *Orai pela infeliz Úrsula!*” (REIS, p. 237, itálico da autora).

Túlio, na fase adulta, salva a vida do cavaleiro Tancredo, ganhando, assim, a alforria como sinal de gratidão. A partir de então, o ex-escravo torna-se companheiro inseparável de Tancredo. No entanto, sua nova condição de alforriado irá conduzi-lo à morte - na tentativa de salvar as vidas de Tancredo e Úrsula, é assassinado pelo comendador. De acordo com Zahidé Muzart (2000, p. 266), “é Mãe Susana quem vai explicar a Túlio (...) o sentido da verdadeira liberdade, que não seria a de um alforriado num país racista”.

- Tu! tu livre? Ah não me iludas! - exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. (...) Liberdade... eu gozei em minha mocidade! - continuou Susana com amargura. Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu (REIS, 2004, p. 114).

A colonização portuguesa no Brasil foi montada pelo homem branco, com base na escravidão do povo africano, por essa razão, o negro sempre seria considerado inferior. Ou seja, pelo fato de Túlio ter sido escravo, seria marginalizado socialmente por conta do “racismo cordial brasileiro”.

Mãe Susana se nega a revelar o paradeiro de Úrsula e Tancredo, por isso foi trancafiada pelos escravos do comendador, em um local úmido, acorrentada, sem comida. Alguns dias depois, vem a falecer. A narradora ao traçar o quadro de opressão vivenciado pelas mulheres brancas, negras e escravos, no Maranhão, da segunda metade do século XIX, denuncia, assim, conforme Oliveira (2007, p. 07) “a condição de desigualdade a que as mulheres e africanos e seus descendentes estavam submetidos, no Brasil, em decorrência do regime patriarcal”. A presença de personagens excluídas pelo patriarcalismo no espaço enunciativo do romance é uma estratégia da autora, que ao dar voz aos sujeitos marginalizados, ao mesmo tempo desnuda o que a história oficial silenciou.

A personagem Adelaide surge na narrativa como o símbolo da mulher anjo ou demônio: “pobre, órfã, figurava-se-lhe bela como um anjo, sedutora como uma fada, maligna como um demônio” (REIS, 2004, p. 35). Tancredo e Adelaide iam se casar. Ele faz uma viagem, nesse intervalo, a mãe do protagonista vem a falecer. A ambição desenfreada de Adelaide fez com que aceitasse se casar com o pai de Tancredo. Quando este volta de viagem descobre que fora traído pelo próprio pai.

O comendador Fernando representa a figura sádica do senhor de engenho que explora a mão de obra escrava até a exaustão, “porque os desgraçados escravos (...) espectros ambulantes (...) à noite trabalhavam ordinariamente até ao primeiro cantar do galo” (REIS, 2004, p. 166). Além disso, a narradora faz questão de enfatizar que o comendador é o “assassino de Túlio, (...) e de Mãe Susana” (REIS, p. 266). A narradora desconstrói, dessa forma, o discurso dos historiadores de que a relação entre senhor e negro escravo era cordial.

Maria Firmina faz questão de reconhecer e exaltar a paisagem brasileira, já no primeiro capítulo, como sendo o espaço da opressão em oposição à África

como o da liberdade. A narrativa concentra-se na Fazenda Santa Cruz, propriedade da família da mãe de Úrsula, na zona rural do Maranhão. “O rico sítio de Santa Cruz oferecia aos jovens viajantes o mais belo panorama, que se pode imaginar. Era sobre uma colina donde se gozava a poética perspectiva do campo” (REIS, 2004, p. 166). É neste cenário natural que Maria Firmina situa a sua “narrativa da escravidão”, que é conduzida ora em terceira na pessoa, ora em primeira pessoa, para que as personagens projetem os seus sentimentos sobre a famigerada escravidão a que eram submetidas. O fato de Maria Firmina situar a sua “narrativa da escravidão” na zona rural do Maranhão converge para a ideia do historiador Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) de que é “no meio rural e patriarcal” que ocorrem as perversidades sofridas pelos negros.

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade – daremos ao mundo o ‘homem cordial’. A lhanza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter do brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informador no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar ‘boas maneiras’, ‘civildade’ (HOLANDA, 1999, p. 81).

A desconstrução do mito do “bom senhor e do escravo contente”, sob o qual se escondiam os argumentos de que o senhor era incapaz de cometer as crueldades a que submetia os escravos, e estes eram passíveis à escravidão, começam a ruir logo após a libertação dos escravos, ocorrida em 13 de maio de 1888.

Em 1915, em pleno São Luiz do Maranhão dominado pelas oligarquias herdeiras do escravismo, o escritor José do Nascimento Moraes publica o romance *Vencidos e degene-*

rados. O livro se inicia às 8 da manhã do dia 13 de maio de 1888, algo raro na ficção brasileira. Além de toda a agitação ali ocorrida, traz, quase como crônica histórica, as reações provocadas pela nova situação na subjetividade e no comportamento de antigos senhores e dos agora ex-escravos. E o leitor se depara com cenas de violência até então inéditas: negros que devolvem no rosto dos antigos senhores as bofetadas que sofriam diariamente; outros que apedrejam suas mansões; outros que deixam o jantar queimando no fogão... E há brancos revoltados que se articulam para dar o troco, ou que, em desespero, se descontrolam. Nascimento Moraes traça um panorama realista do regime servil e de sua continuidade sob novas formas de exploração, respaldadas pelo racismo, tal como previsto por Machado de Assis. E, muito antes de Gilberto Freyre, desconstrói o 13 de maio enquanto *happy end* apaziguador e consagrador do mito da escravidão benigna (DUARTE, 2011, p. 03).

Assim, a violência dos escravos recém-libertados contra seus opressores, mas também, a violência desses antigos senhores em relação aos seus ex-escravos e seus filhos mulatos, resultado do cruzamento com as negras escravas, descrita na obra mencionada acima, desmente a História de que o negro era um “escravo contente”, ao mesmo tempo em que comprova que o senhor escravocrata não era tão cordial com seus subalternos.

O fato de o romance ser de autoria feminina, a presença dessas vozes africanas quase silenciadas pela escravidão, o estilo desprezioso, a linguagem coloquial, direta e a imparcialidade da narradora, fizeram com que a obra *Úrsula* fosse rotulada como excêntrica em relação à corrente formada pela ficção idealizadora, galante, heroica, sentimental, produzida pelos escritores românticos, tão ao agrado do leitor burguês da época. Ao contrário do idealismo romântico, as personagens africanas de Maria Firmina transformam-se em seres humanos espoliados que carregam em seus corpos as marcas da escravidão. Desse modo, o homem sequestrado no continente africano para ser escravo em outro país e/ou os afrodescendentes nascidos no Brasil que ousam denunciar, através da escrita, a violência da escravi-

dão de que foram e/ou são vítimas não podem falar. Entretanto e conforme Nascimento (2009, p. 03) observa-se, na obra *Úrsula* (1859), que a mulher e o negro desorganizam o mandonismo patriarcal e escravocrata vigente na cultura e literatura brasileiras do século XIX, como personagens não cordiais em relação aos senhores da terra.

A tentativa de apagamento da obra de Maria Firmina está relacionada ao projeto político colonial de silenciar toda e qualquer manifestação contrária à escravidão no Brasil e tem suas raízes claramente definidas nas relações que historicamente se estabeleceram entre o país e o continente africano, ou seja, o enriquecimento da elite brasileira com o tráfico negreiro, praticado desde o século XVI até quase o final do século XIX, quando finalmente, no dia 13 de maio de 1888, foi abolido. Assim, para a historiografia literária brasileira canônica, era estratégico ignorar propositalmente os autores afrodescendentes que denunciavam os abusos dos senhores de escravos. Autores afrodescendentes, como Maria Firmina dos Reis deveriam permanecer em silêncio. Além da opressão, da violência física e sexual, do preconceito, também teriam que esquecer que eram homens e escritores.

A denúncia expressa por Túlio e Mãe Susana lembra a afirmação de Márcio Seligmann-Silva de que o “limite entre a ficção e a realidade não pode ser delimitado, e o Testemunho justamente quer resgatar o que existe de mais terrível no real para apresentá-lo. Mesmo que para isso precise da literatura” (2003, p. 375). Leva também à reflexão de que o continente africano foi saqueado durante séculos pelo colonizador europeu, como também pela elite brasileira que enriqueceu com a exploração da mão de obra cativa, de sua cultura, memória e língua.

A voz que narra mostra-se, desde o início, comprometida com a dignificação da personagem, ao mesmo tempo em que expressa com todas as letras qual o território cultural (...) que reivindica para si: o da afrodescendência. Este pertencimento se traduz ainda na simpatia que a autora devota a Túlio e aos demais personagens submetidos ao cativeiro (DUARTE, 2004, p. 273).

A literatura abolicionista, afro-brasileira e subversiva, de Maria Firmina em si não faz revolução, mas proporciona ao leitor uma viagem ao mundo dos escravos oprimidos através das falas de Túlio e Mãe Susana. Eles são a voz da própria autora que nega a legitimidade da escravidão e faz da inclusão de personagens africanas, afro-brasileiras e da valorização da cultura ancestral a gênese da literatura afrodescendente no Brasil. Ou como diz Octavio Ianni:

A literatura negra é um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias. É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo (IANNI, 1988, p. 11).

Na ficção de Maria Firmina, mesclam-se vozes de várias personagens brancas e negras marcadas pelo amor e morte, opressão e subordinação, crime e castigo, loucura e sanidade, dor e alegria, vozes de homens e mulheres, de senhores de escravos e subalternos, a presença dos navios negreiros que ligam África, Brasil e Maranhão, a paisagem brasileira como cenário da opressão e a africana como símbolo da liberdade, a valorização da cultura ancestral, a luta dos protagonistas para viver um grande amor, temas esses que servem de pretexto para que uma voz feminina denuncie as barbaridades da escravidão, ao mesmo tempo em que resgata o negro das margens da história e da literatura brasileira a que foi relegado, desde o período colonial até o momento da publicação do romance *Úrsula*, em 1859. Assim, a escrita de Firmina insurge-se contra o processo literário de que abaixo fala Bernd:

A literatura atua em determinados momentos históricos no sentido da união da comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, tendendo a uma homogeneização discursiva, à fabricação de uma palavra exclusiva, ou seja, aquela que pratica uma ocultação sistemática do outro, ou uma representação inventada do outro. No caso da Literatura Brasileira, este outro é o **negro cuja representação é frequentemente ocultada**, ou o índio cuja representação é, via de regra, inventada (BERND, 1992, p. 21, negrito nosso).

A ausência de personagens negros na literatura brasileira e o esquecimento dos escritores negros e/ou afrodescendentes pela crítica canônica têm caráter histórico, social e ideológico, sustentado por uma elite preconceituosa que buscava uma identidade eurocêntrica tanto para a literatura como para o Brasil recém-independente.

Debater sobre a importância da obra de Maria Firmina para a literatura afro-brasileira produzida no Brasil, no século XIX, é importante, porque revela a essência ideológica, política e econômica que transformou o homem africano em “mercadoria”, ao mesmo tempo em que traz à tona as vozes silenciadas dos “negros violentados, humilhados e mortos aos milhares construíram um país que até hoje sente um desconforto visível para explicar seu passado” (CHIAVENATO, 1999, p. 130). Acrescente-se a essa importância o fato de ser uma mulher, negra, pobre, bastarda, abolicionista, provinciana e nordestina, nascida na distante província do Maranhão, em 1825, quem resgata o negro como elemento constituinte da multiculturalidade brasileira e quebra o silêncio sobre a escravidão no Brasil, do século XIX. Assim, Maria Firmina assume a condição de porta-voz das mulheres e negros silenciados porque penetra em um espaço que antes, na cultura brasileira, era restrito aos homens. Ao mesmo tempo em que dá visibilidade aos escravos, ela mesma emerge das margens da sua tríplice condição de mulher, negra e pobre para ser a primeira escritora abolicionista e afrodescendente da Literatura Brasileira.

Breves Considerações Finais

Para Octavio Ianni (1988, p. 05), “o negro é o tema principal da literatura negra (...) universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura”. Sua ideia é complementada pela do pesquisador Edimilson Pereira que vê “a Literatura Afro-brasileira como uma das faces da Literatura Brasileira – esta mesma sendo percebida como uma unidade constituída de diversidades” (1995, p. 1035-6). Assim sendo, o resgate da literatura afro-brasileira escrita no Brasil, desde o século XIX até o presente, vai restituir a “identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano”, por mais de trezentos anos de escravidão no Brasil.

Passados mais de 165 anos, a escrita subversiva de Maria Firmina e o grito de revolta da personagem Mãe Susana contra a escravidão, no século XIX, ecoam nas páginas dos *Cadernos negros*, do grupo paulista *Quilombhoje* que, desde 1978, publica obras de escritores afrodescendentes. Nesse sentido e conforme a apresentação do número 1:

Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África, vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das ideias que nos enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar (*CADERNOS NEGROS*, 1978, p. 01).

Convergindo para a proposta feita pelos responsáveis do periódico acima citado, a prosa ficcional de Maria Firmina “apresenta temas, linguagem e, sobretudo, pontos de vista marcados pelo pertencimento étnico e pelo propósito de construir um texto afro-identificado” (DUARTE, 2011a, p. 37). Dessa perspectiva, o romance *Úrsula* mostra ser fundamental para a valorização da história do negro. Não a partir do negro africano que chegou ao Brasil, mas, sobretudo, a partir das contribuições socioculturais que a África deu para o nosso país, e isso só será possível quando reconhecermos que nem

um só brasileiro tem sangue puro, porque somos produtos de três etnias: indígena, europeia e africana.

Conforme Lígia Chappiani, o multiculturalismo pode ser visto como um sintoma de transformações sociais básicas, ocorridas na segunda metade do século XX, no mundo todo pós-segunda guerra mundial. Pode ser visto também como uma ideologia, a do politicamente correto, ou como aspiração, desejo coletivo de uma sociedade mais justa e igualitária no respeito às diferenças. (...) Visto como militância, o multiculturalismo implica em reivindicações e conquistas por parte das chamadas minorias. Reivindicações e conquistas muito concretas: legais, políticas, sociais e econômicas (CHIPPIANI, 2001, p. 01).

A obra *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, reivindica direitos políticos, sociais e econômicos para os escravos e/ou alforriados. Entretanto, após a abolição os escravos foram descartados, ao mesmo tempo em que se tornaram vítimas da exclusão social, do preconceito racial, da exploração e da violência. Assim, os afrodescendentes continuam sendo marginalizados socialmente por conta do “racismo cordial brasileiro”. Negro no Brasil, igual, mas nem tanto.

O massacre de índios, a exploração dos negros e afins, sempre jogados para baixo do tapete e legitimados pelo conceito de democracia racial reinante no imaginário do brasileiro, produto de um discurso fundador, localizado a partir do discurso da História científica brasileira: o de Gilberto Freire (SOUZA, 2002, p. 37).

Na prosa de Maria Firmina comparecem não apenas as propostas teóricas da literatura romântica, mas também o desejo de elaborar uma literatura afro-brasileira em consonância com a contribuição dada pelo negro ao Brasil. Além disso, o esquecimento por mais de cem anos de sua obra revela o preconceito da crítica canônica em nomear uma mulher triplamente marginalizada como autora do primeiro romance do Romantismo brasileiro.

Maria Firmina recebe, agora, o respeito da historiografia literária canônica e de todo povo brasileiro – em particular dos afrodescendentes – pela vigorosa obra que desmascara os estereótipos do bom senhor e do escravo contente, porque as vozes africanas quase silenciadas pela escravidão emergem falando de si mesmas, desconstruindo o discurso hegemônico de que os africanos e afrodescendentes não podem escrever e nem falar. Consiste, pois, o romance de Maria Firmina dos Reis em um espaço de resistência cultural, ao mesmo tempo em que reivindica uma identidade social, política e literária para as mulheres e homens africanos e/ou afrodescendentes, na literatura e na sociedade brasileira escravocrata do século XIX.

Resta apenas lembrar a diferença entre a prosa ficcional de Maria Firmina, escrita em 1859, precursora das primeiras ideias abolicionistas e as obras produzidas, na mesma época, que buscavam uma identidade eurocêntrica tanto para a literatura como para o Brasil recém-independente. Essa diferença mostra o confronto ideológico de mulheres e homens que pensam a cultura e o mundo em lugares diferentes.

Referências

ALMEIDA, Horácio. Prólogo. In: *Úrsula: romance original brasileiro*. Ed. fac-similar. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora LTDA, 1975.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.

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

CADERNOS NEGROS, nº 1. São Paulo: Edição dos Autores, 1978.

CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito: Apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira*. Secretaria de Estado da Cultura, Assessoria de Cultura Afro-Brasileira, 1987.

CAPUANO, Mariângela Monsore Furtado. A literatura afro-brasileira na sala de aula. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações,

Convergências. 13 a 17 de julho de 2008 USP – São Paulo, Brasil. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/009/MARIANGELA_CAPUANO. Pdf. Acesso em: 27/10/2014.

CHIAPPINI, Lígia. Multiculturalismo e Identidade Nacional. In: *Revista de Literatura CULT/46*. São Paulo, jun. 2001.

CHIAVENATTO, Júlio José. *O negro no Brasil: da senzala à abolição*. São Paulo: Moderna, 1999.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e Afrodescendência no Brasil*. BH: UFMG, 2011.

_____. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos Reis. *Úrsula*. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC-Minas, 2004, p. 265-281.

_____. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº. 31. Brasília, jan./jun., 2008, p. 11-23.

_____. Mulheres marcadas: Literatura, gênero, etnicidade. *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*. Volume 17-A (dez. 2009). <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa>. Acesso em: 27/10/2014.

_____. *Antologia crítica traça história da literatura afro-brasileira*. Entrevista. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/11/05/antologia-critica-traca-historia-da-literatura-afro-brasileira-414930.asp>. Acesso em: 26/11/2014.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. de Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Livraria Fator, 1983.

GAMA, Luís. 1981. *Trovas burlescas de Getulino*. Organização e estudo crítico de Júlio Romão da Silva. Rio de Janeiro: Cátedra.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura. N. 28. São Paulo: USP, 1988.

ISABELLE, Arsène. *Viagem ao Rio do Prata e ao Rio Grande do Sul (1830-1834)*. Rio de Janeiro: Editora Zelio Valverde S.A., 1949.

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

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A Moreninha*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. Prefácio de Antonio Candido. Apresentação de José Ederaldo Castello. 2ª. ed. Versão aumentada e atualizada. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978, p. 570-571.

MONTELLO, Josué. A primeira novelista brasileira. In: *Revista de Cultura Brasileira*. Madrid, nº 41, jun. 1976.

MORAES, José do Nascimento. *Vencidos e degenerados*. 4. ed. São Luís: Centro Cultural Nascimento Moraes, 2000.

MORAES FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis: Fragmentos de uma vida*. São Luís: COSCN, 1975.

MUZART, Z. L. Maria Firmina dos Reis. In: MUZART, Z. L. (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. *O romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis: estética e ideologia no Romantismo brasileiro*. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Letras da UFRJ, 2009.

OLIVEIRA, Adriana Barbosa de. *Gênero e etnicidade no romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Letras, UFMG, 2007.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Panorama da literatura afro-brasileira*. In: *Callaloo*, v. 18, nº. 4. John Hopkins University Press, 1995.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 4ª ed. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

SOUZA, Sérgio Augusto Freire de. A vitrina e seus lados: Algumas reflexões discursivas sobre os 500 anos. In: *Intertextos: Revista do Programa de Pós-Graduação em Natureza e Cultura na Amazônia*, da Universidade Federal do Amazonas, nº 3 -, jan., 2001/dez., 2002. Manaus: EDUA/Editora Valer.

TEIXEIRA E SOUZA, Antônio Gonçalves. *O filho do pescador*. Introdução de Aurélio Buarque de Holanda. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL, 1977.