da sujeição à subjetivação: a literatura como espaço de construção da subjetividade na obra de maria firmina dos reis

Luciana Martins Diogo[*]
Ana Paula Cavalcanti Simioni[**]

Resumo

Este trabalho propõe algumas reflexões a respeito do romance *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis (1825-1917). A intenção é demonstrar como a escritora travou um diálogo com os "clássicos fundadores" da literatura do século XIX, de forma a constituir intencionalmente, na composição de seus personagens negros, uma resposta estética e ideológica aos modelos literários predominantes de sua época. Tenciona-se mostrar como a escritora desenvolveu em sua produção literária os primeiros personagens negros (escravos ou forros) constituídos enquanto sujeitos na literatura brasileira oitocentista.

* Mestra em Filosofia, na área de concentração em Estudos Brasileiros, pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. E-mail: luciana.diogo@usp.br.

** Professora doutora em Sociologia do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. E-mail: anapacs@usp.br. Artigo recebido em 18/11/2016 e aceito para publicação em 04/04/2017.

Palavras-chave

Maria Firmina dos Reis; Úrsula; século XIX; literatura afrodescendente; subjetividade

Abstract

This work proposes some insights in respect to the novel *Úrsula* by Maria Firmina dos Reis (1825-1917). We intend to present how the writer established a dialog with the "classic founders" of nineteenth-century literature through the composition of her black characters, as to intentionally provide an aesthetic and ideological answer to the predominant literary models of her epoch. The proposition is to demonstrate how the writer developed, in her literary production, the first black characters (slaves or freed slaves) constituted as subjects in nineteenth-century Brazilian literature.

Keywords

Maria Firmina dos Reis; Úrsula; 19th century; Afro-Brazilian Literature; subjectivity

Maria Firmina dos Reis, nascida em onze de outubro de 1825 em São Luís e falecida em onze de novembro de 1917 em Guimarães, retorna aos nossos dias como uma escritora inicialmente desconhecida do grande público, mas redescoberta após parte de sua obra e também de sua história pessoal ficarem arquivadas por longos anos nos porões de uma biblioteca pública do Maranhão[1]. Provavelmente filha de mãe branca e pai negro[2], ela foi professora, musicista, compositora, poetisa, prosadora; hoje, porém, sua produção permanece pouco divulgada, estudada ou explorada.

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

Assim, pode-se afirmar que a obra literária de Maria Firmina circulou na imprensa maranhense durante a segunda metade do século XIX enquanto a escritora ainda era viva, entretanto, após esse período, a obra permaneceu esquecida até 1975, quando foi resgatada por Nascimento Morais Filho (MORAIS FILHO, 1975) e Horácio de Almeida[3]. Contudo, será apenas a partir de 1988, ano do centenário da abolição, com a publicação da terceira edição de *Úrsula*, que veremos textos mais analíticos sobre a produção da escritora serem publicados; ainda assim, durante esse período, a apreciação da obra de Firmina dos Reis restringiu-se a publicações de alguns prefácios, posfácios e artigos. Deste modo, será mesmo a partir dos anos 2000, após a retomada da escritora por Zahidé Muzart (MUZART,1999) e, notadamente, a partir de 2004, ano da quarta edição do romance, que veremos iniciarem as pesquisas acadêmicas sobre a produção literária firminiana. Nota-se, ainda, que o interesse pela autora se intensifica a partir de 2013, ano em que vemos concluídos três trabalhos desenvolvidos em nível de pós-graduação.

Seus principais biógrafos foram Augusto Vitorino Sacramento Blake que em 1900 pesquisou informações sobre nascimento e morte, profissão, aposentadoria e produção literária, e Nascimento Morais Filho que em 1975 lança *Maria Firmina dos Reis: fragmentos de uma vida,* biografia que reúne também sua produção artística (poesias, contos, composições musicais), além de depoimentos dos filhos de criação e de ex-alunos da escritora.

A grande preocupação do autor neste trabalho foi a de ressaltar o pioneirismo de Firmina dos Reis e afirmá-la como autora do primeiro romance feminino no Brasil.

Até o presente momento, sabemos que as primeiras apreciações públicas encontradas na imprensa maranhense da época, acerca do romance de Firmina, datam ainda do início do ano de 1860, a primeira especificamente de 18 de fevereiro, aparece no jornal de São Luís, *A Imprensa.* Como exemplo dessas incipientes recepções críticas, notamos em um anúncio de venda do romance a seguinte afirmação: "Esta obra, [é] digna de ser lida não só pela singeleza e elegância com que é escrita, como por ser a estreia de uma talentosa maranhense[4]." Já em *A Verdadeira Marmota*, de 13 de maio de 1861, lê-se: "As suas **descrições** são tão **naturais e poéticas** que arrebatam; o **enredo** tão **intrincado** que chama a atenção e os sentidos do leitor; o **diálogo *é* animado e fácil;** os **caracteres estão bem desenhados** – como o de **Túlio**, do Comendador, de Tancredo e de Úrsula."[5]

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

> Convidamos aos nossos leitores a apreciarem essa obra original maranhense, que, **conquanto não seja perfeita**, revela muito talento da autora, e mostra que se não lhe faltar animação, poderá produzir trabalhos de maior mérito. O **estilo fácil e agradável, a sustentação do enredo e o desfecho natural e impressionador** põem patentes neste belo ensaio dotes que devem ser cuidadosamente cultivados. É pena que o **acanhamento** mui desculpável **da novela** escrita **não desse todo o desenvolvimento a algumas cenas tocantes, como as da escravidão, que tanto pecam pelo modo abreviado com que são escritas**.[6]

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

É importante notar que, na crítica acima, o crítico ressalta o teor acanhado da novela nesse último aspecto, o modo abreviado com que as cenas são descritas. Esse comentário é curioso, e a partir dele podemos inferir que, em 1860, havia na imprensa Maranhense o interesse por uma literatura que se debruçasse sobre cenas de escravidão (cenas que praticamente não eram retratadas em escritos literários da época), mas também nos leva a pensar: será que a abordagem da escravidão e a construção dos personagens negros e de suas vozes narrativas realizadas por Firmina dos Reis iam ao encontro desse interesse esboçado pela crítica de seu tempo?

Régia Agostinho Silva, em sua tese de doutorado sobre a obra de Firmina, entende que se pode inferir dessa crítica inicial um tom de "poderia ter feito melhor". No entanto, aquilo que se poderia entender como sendo o "centro da discussão do romance", que é a construção de um enredo contra a escravidão, observa a estudiosa, "passa despercebido, ou melhor, é *percebido* como inconcluso, deficiente, carente de profundidade" (SILVA, 2013, p. 89). Para ela, a crítica continua ainda silenciada com relação ao conteúdo antiescravista, pensamento este avançado para o período.

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

A utilização da expressão "acanhamento mui desculpável" no anúncio destacado faz ainda clara alusão à condição da mulher autora no século XIX, pois podemos inferir a partir do trecho, que, de acordo com o autor, a condição de autoria feminina ("acanhamento") estava

implicada na qualidade do texto explicando o não desenvolvimento ou a não realização plena das cenas, mas advertia ser isso algo "mui desculpável"; ou seja, pretende-se que a obra seja acolhida como compreensivelmente imperfeita por ser escrita por mulher.

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

> No entanto, o fato de ter merecido certa receptividade à época, não fortificou o nome da autora e, principalmente, a realização poética de sua obra, ao longo da evolução da crítica literária brasileira e também estrangeira. O lampejo jornalístico de noticiar a publicação de um romance, excepcionalmente publicado por uma mulher, cedeu lugar por parte da história literária a um profundo esquecimento. Embora jornalísticos, os escritos da época que versavam sobre ***Úrsula***, já apontavam para elementos constituintes da narrativa, que no final do século XX e início do século XXI viriam a ser fundamentados, inclusive, pela produção da pesquisa acadêmica: a presença do negro e da mulher na Literatura Brasileira. (NASCIMENTO, 2009, p. 16)

Segundo os autores, o desconhecimento posterior sobre Firmina advém assim de sua dupla condição: de gênero e de raça.

José Benedito dos Santos diz a respeito dessa questão que "embora Maria Firmina dos Reis tenha nascido na ilha de São Luís, capital da província do Maranhão, famosa por ser a terra natal de vários escritores, como Gonçalves Dias, Aluísio de Azevedo, Sousândrade, entre outros, ela não teve o mesmo privilégio de seus conterrâneos: o de ser reconhecida nacionalmente como escritora" (SANTOS, 2016, p.187).

Eduardo de Assis Duarte, no posfácio a quarta edição de *Úrsula* (DUARTE, 2004, p. 254), afirma que os elementos determinantes do silenciamento estabelecido em torno da produção literária de Firmina dos Reis foram fundamentalmente: 1) a ausência de assinatura, 2) a indicação de autoria feminina, 3) a distante localização geográfica, e, por fim, 4) o tratamento inovador dado ao tema da escravidão no contexto do patriarcado brasileiro.

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

> Como era comum numa época em que as mulheres viviam submetidas a inúmeras limitações e preconceitos, Maria Firmina dos Reis omite seu nome tanto na capa quanto na folha de rosto de *Úrsula*, ali consignando apenas o pseudônimo "uma maranhense"... Desta forma, a ausência do nome, aliada à indicação da autoria feminina e, ainda, a procedência da distante província nordestina, juntam-se, conforme veremos, ao tratamento absolutamente inovador dado ao tema da escravidão no contexto do patriarcado brasileiro. O resultado é que uma espessa cortina de silêncio envolveu a autora ao longo de mais de um século. Sílvio Romero e José Veríssimo a ignoram. E os demais expoentes de nossa historiografia literária fazem o mesmo. À exceção de Sacramento Blake, nenhum deles a menciona. O romance está ausente das páginas de Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Lúcia Miguel Pereira, Nelson Werneck Sodré e Alfredo Bosi, entre outros. (DUARTE, 2004, p. 254)

Para a grande especialista em literatura feminina Zahidé Lupinacci Muzart, o romance *Úrsula* "por ter sido editado na periferia, longe da Corte, e por ser de uma mulher

e negra, lastimavelmente, não teve maior repercussão" (MUZART, 2000, p.266). Ou seja, enquanto um autor acentua o gênero da escritora como fator da exclusão, a outra frisa também sua negritude. O fato é que Firmina era ambos: mulher e negra num século em que a condição de escritor não era comum para alguém com tais marcadores sociais.

Assim, retomando os anúncios acima mencionados, que registram a recepção crítica inicial da obra firminiana nos jornais da época, há ainda outros pontos que nos chamam a atenção: por que haveria a sensação de que algo estava sendo abreviado? Qual era a origem de tal expectativa? De qual maneira parecia haver então uma expectativa difusa, uma sensibilidade crítica para a escravidão? Firmina contava com outros exemplos literários para seu empreendimento? Ou seja, haveria já imagens e cenas sobre a escravidão que, predominando no imaginário social, estariam no plano de fundo da apreciação jornalística que divulgava o romance *Úrsula*, sustentando a ressalva do "redator e crítico" da imprensa maranhense de 1860? Se sim, quais seriam?

Sobre esse ponto, procuraremos ao longo do artigo evidenciar que Firmina não estava totalmente sozinha em sua temática, prova disso é o sucesso que a obra escrita por Harriet Beecher Stowe (1811-1896), *A Cabana do Pai Tomás* (1852), teve junto ao público leitor norte-americano e brasileiro.

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

> Na opinião de Raymond S. Sayers, 1958, além da influência do pensamento político corrente, outro fato determinante sobre essa literatura de protesto social foi a de Uncle Tom's Cabin, traduzida em 1853 para o português, dois anos após sua aparição em inglês e teve outra impressão em 1956. **Para Sayers, muitos dos anti-escravagistas tinham um discurso muitas vezes associado ao modismo da época.** [...] E **um desses poemas obrigatórios na época era "O navio negreiro" de Castro Alves, assim também o fizeram com *A cabana do Pai Tomás* e *As Vítimas Algozes*.** Sobre as duas primeiras obras o antropólogo Arthur Ramos diz: *A cabana do Pai Tomás* **de Harriet Beecher Stowe, ou toda a poesia libertária de um Castro Alves apenas despertaram um vago sentimento de piedade para uma raça, que uma falsa lógica considerou inferior. [...] Por isso esses poemas de piedade "branca" não são dramas negros, e sim negróides.** Correspondem, em sentido, à imensa choradeira indianista sem significação humana. **Esse ciclo "negróide" é a expressão de um romantismo de mistificação, ocultando as verdadeiras faces do problema** sob as capas de um sentimentalismo doentio, sado-masoquista, **onde a piedade exaltada era, na realidade, a contraparte, o outro pólo de um sadismo negricida, sem precedentes.** (MACEDO, Algemira; 2008) (Grifos nossos).

A extensa citação permite-nos, primeiramente, situar alguns parâmetros da época que pautavam o debate antiescravista, os quais, como apontou Sayers, eram marcados por modismos. Ele cita como exemplos as obras "O navio negreiro" (1869) de Castro Alves, *As Vítimas-Algozes* (1869) de Joaquim Manuel de Macedo, e, por fim, *A cabana do Pai Tomás* (1852). O livro *A cabana do Pai Tomás* foi um grande sucesso comercial no século XIX, tendo mesmo se tornado um "modismo".

De que forma então Maria Firmina teria dialogado com essa obra? Será que a abordagem e o tratamento das cenas de escravidão, e a construção dos personagens

negros e de suas vozes narrativas realizadas pela escritora, iam ao encontro desse interesse esboçado pela crítica de seu tempo?

Assim, este artigo pretende evidenciar que Maria Firmina, antes de ser uma pioneira inspirada, isolada nas letras por integrar a sociedade fechada e patriarcal do interior do Maranhão oitocentista, travou um diálogo estético e ideológico com os "clássicos fundadores" da literatura do século XIX, de forma a constituir *intencionalmente*, na composição de seus personagens negros – uma ética e uma estética – como resposta estética e ideológica, aos modelos literários predominantes de sua época.

Fugindo da *Cabana*

> Uma noite em que Cândida lia à sua mãe o formoso romance *A cabana do Pai Tomás,* Lucinda, supondo Florêncio ainda não chegado da cidade, onde às vezes se demorava, e Liberato a fumar na sala de entrada, como costumava, para não incomodar Leonídia que aborrecia o cigarro, esgueirou-se sorrateira, e dirigiu-se com sutis passos pelo corredor que ia terminar naquela sala; sentindo, porém, o sussurro de duas vozes, que em confidência se entendiam, parou à porta, e aplicou o ouvido curioso e indiscreto de escrava. (MACEDO, Joaquim Manuel de. *As Vítimas-Algozes;* 1869).[7]

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

Em 1859, mesmo ano de publicação de *Úrsula*, o jovem José de Alencar nomeia os protagonistas – *Jorge e Elisa* – de sua peça teatral *Mãe*, fazendo clara alusão aos jovens escravos fugitivos - *George e Elisa* - do romance de H. Stowe. Assim, em março de 1860, o crítico aprendiz de vinte e um anos Machado de Assis, ao escrever sobre a peça de Alencar, evocava pela primeira vez o nome de Stowe, classificando sua obra como o "teatro da escravidão". Por fim, Joaquim Nabuco, em seu livro *Minha formação*, de 1900, afirma em tom confessional: "Mil vezes li a *Cabana do pai Tomás*, no original da dor vivida e sangrando", tanto o foi, que também citou o romance em seu livro O *Abolicionismo*. Essas importantes informações levantadas pelo professor e pesquisador Hélio de Seixas Guimarães no artigo "Pai Tomás no romantismo brasileiro" (GUIMARÃES, 2013, p. 421-429) atestam que o livro de H. Beecher Stowe teve intensa receptividade entre brasileiros, a ponto de alguns importantes escritores e intelectuais da época referirem-se a ele em suas obras ou em seus textos críticos.

Dentre as personalidades acima citadas, torna-se fundamental destacar as impressões profundas que a obra deixou sobre Joaquim Nabuco, pois ela marcou suas memórias de criança (por isso, inseridas no livro *Minha Formação)*, ancorando, para ele, a gênese de sua simpatia pela questão abolicionista, e "sua formação" como indivíduo. Além disso, sendo Nabuco a figura-central do abolicionismo brasileiro, pode-se depreender de seu depoimento "o impacto que o romance da autora norte-americana teve para a própria constituição de um abolicionismo brasileiro, fazendo-nos pensar, igualmente, sobre o papel que esta obra exerceu nas representações do escravo e da escravidão nos textos produzidos no Brasil na segunda metade do século XIX" (GUIMARÃES, 2013, p.422).

O livro foi publicado em março de 1852. Já no ano seguinte, em 1853, a tradução portuguesa foi publicada no Brasil. No final dos anos 1870, *A cabana do Pai Tomás* já era considerado um clássico. Segundo notam Hélio de Seixas Guimarães e Ludmila Maia (MAIA, 2016) essa obra se tornou o ícone mundial dos movimentos antiescravistas, especialmente entre mulheres abolicionistas e obteve rápida assimilação, sendo considerado o primeiro *best-seller* do século XIX.

Em sua tese doutorado, *Viajantes de saias*: *literatura e viagem em Adèle Toussaint-Samson e Nísia Floresta (Europa e Brasil, século XIX)*, defendida em 2016, Ludmila de Souza Maia afirma que a obra faz a denúncia da separação de famílias, principalmente aquela vivida entre mães e filhos que, "dentre todos os laços familiares era o mais incontestе, tornou-se o expoente maior da retórica dos discursos contrários ao cativeiro" (MAIA, 2016, p.193). Nesse sentido, a imagem do leilão e as cenas tocantes de compra e venda de escravos foram elementos preferencialmente reproduzidos pelas literaturas antiescravistas em boa parte do mundo, alcançando grande repercussão entre o público feminino, de tal modo que esse tema se tornou bandeira de luta dos primeiros movimentos abolicionistas. Assim, Clare Midgley afirmará também o tema da violação sexual de mulheres jovens que, juntamente com a cena de separação familiar, compuseram uma imagem vigorosa, frequentemente usada nos movimentos antiescravistas (MIDGLEY, 1992, pp.119-152; MAIA, 2014, p.78). Isso se deu provavelmente, porque a "narrativa reproduziu a tensão do mundo social da escravidão através da vida de um personagem literário" (MAIA, 2016, p.193).

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

> Também deu enorme visibilidade aos castigos corporais dos escravos, que passaram a circular amplamente na produção ficcional que tematizou a escravidão, em que cenas de açoitamento, que a princípio tanto escandalizaram o público norte-americano, tornaram-se quase obrigatórias. (GUIMARÃES, 2013, p.425).

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

Por exemplo: Alencar reeditou o dilaceramento da separação entre mãe e filho na peça teatral *Mãe*; Macedo fará uma releitura em *As vítimas-algozes*[8], – e *deliberadamente* produzirá uma espécie de anti-*Pai Tomás*, como afirma Guimarães em seu artigo. Como resposta à H. Beecher, Macedo aponta duas concepções opostas que fundamentariam "a reprovação da escravidão": a do escravo como vítima, como mártir, que é justamente o modelo criado pela *Cabana do Pai Tomás* (GUIMARÃES, 2013, p.428); e a do escravo como algoz, embrutecido. Assim, segundo Guimarães, *o ponto de vista* adotado por Macedo explicitamente se opõe à representação do escravo-mártir encarnado pelo personagem pai Tomás, que simboliza a tortura física e moral com resignação e fervor religioso, para, de outro lado, contrastar a imagem do escravo vingativo, degenerado e corrompido. No dizer do autor:

> [Um] homem que nasceu homem, e que a escravidão tornou peste ou fera. O hífen [presente no título da obra de Macedo], que poderia imprimir alguma dinâmica ou dialética à oposição semântica entre vítimas e algozes, acaba por cristalizar senhores e escravos em posições irredutíveis. As vítimas são os senhores, os algozes, os escravos, apartados por um grau de oposição que os coloca quase como entidades dissociadas, como se um nada tivesse a ver com o outro. (GUIMARÃES, 2013, p.428)

Enfim, considerando as questões levantadas que envolviam a circulação e a recepção do romance de Stowe no Brasil, concordamos com Ludmila Maia e Hélio

Guimarães, com o fato de que a repercussão do romance *A Cabana do Pai Tomás* foi intensa no país, principalmente no sentido de fornecer aos escritores daqui um estoque de imagens literárias do escravo e de situações relacionadas à escravidão (GUIMARÃES, 2013, p.424), que passariam a integrar o imaginário dos escritores brasileiros.

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

> As reflexões da autora me irritaram o tempo todo. É preciso fazer reflexão sobre a escravidão? Basta mostrá-la, e está feito. [...] Veja se há declamações contra a usura no *Mercador de Veneza*. A forma dramática tem essa vantagem, ela anula o autor. – Balzac não escapou do mesmo defeito, ele é legitimista, católico, aristocrata. – O autor deve estar em sua obra como Deus no universo: em toda parte, mas visível em parte alguma. (FLAUBERT apud GUIMARÃES, 2013, p.422)[9]

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

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

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

O romance *Úrsula* foi publicado por Firmina dos Reis em 1859 pela tipografia Progresso[10]. É composto por vinte capítulos acrescidos de prólogo e epílogo. Destes, três são dedicados especialmente aos personagens negros, a saber: o capítulo IX, intitulado "A preta Susana"; o capítulo XVII, "Túlio" e "A dedicação", título do capítulo XVIII, que realiza a apresentação do escravo Antero. O tema do livro é o triângulo amoroso formado por Úrsula, Tancredo e o Comendador Fernando P., tio de Úrsula. Deste modo, o conflito entre estes personagens perfaz o plano principal das ações.

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

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

Era apenas o alvorecer do dia, ainda as aves entoavam seus meigos cantos de arrebatadora melodia, ainda a viração era tênue e mansa, ainda a flor desabrochada apenas não sentira a tépida e vivificadora ação do astro do dia [...] Vastos currais de gado ali havia; mas tão desertos a essa hora matutina, que nenhuma esperança havia de que alguém socorresse o jovem cavaleiro, que acabava de desmaiar. E o sol já mais brilhante, e mais ardente e abrasador, subia pressuroso a eterna escadaria do seu trono de luz, e dardejava seus raios sobre o infeliz mancebo!

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

Caminhava com cuidado, e parecia bastante familiarizado com o lugar cheio de barrocais, e ainda mais com o calor do dia em pino, porque caminhava tranquilo.

E mais e mais se aproximava ele do cavaleiro desmaiado; porque seus passos para ali se dirigiam, como se a Providência o guiasse! Ao endireitar-se para um bosque à cata sem dúvida da fonte que procurava, seus olhos se fixaram sobre aquele triste espetáculo.

- Deus meu! – **exclamou, correndo para o desconhecido**.

E ao coração **tocou-lhe piedoso interesse**, vendo esse homem lançado por terra, tinto em seu próprio sangue, e ainda oprimido pelo animal já morto. E ao aproximar-se comtemplou em silêncio o rosto desfigurado do mancebo; curvou-se e pôs-lhe a mão sobre o peito, e sentiu lá no fundo frouxas e espaçadas pulsações, e **assomou-lhe ao rosto riso fagueiro de completo enlevo**, da mais íntima **satisfação**. O mancebo respirava ainda. (REIS, 2004, p.21)[11]

Observa-se na passagem selecionada que, no romance *Úrsula*, Túlio é apresentado como homem desde o início. Em geral é descrito como dotado de nobreza de espírito, capaz de ação desinteressada, bondade e compaixão. Com tais atributos de humanidade, a ideia de virtude se sobrepõe à desumanização da escravidão. Eduardo de Assis Duarte assinala:

> O primeiro capítulo objetiva apresentar os dois personagens masculinos que irão encarnar a positividade moral do texto: um branco e um negro. Assim eles entram em cena, primeiro Tancredo, depois Túlio. Entretanto, ao utilizar-se do artifício do acidente, a autora faz com que o segundo tome a frente do primeiro e cresça enquanto personagem. Já de início, o leitor passa a conhecê-lo em suas virtudes, enquanto do outro sabe apenas do atordoamento mental que provoca sua queda. (DUARTE, 2004, p.272)

Ao abrigar o Cavaleiro ferido na casa de sua senhora, o escravo propicia o encontro dos dois personagens, Úrsula e Tancredo. Túlio e Tancredo então se transformam em *"grandes amigos"*. Túlio acaba ganhando a alforria (comprada pelo Cavaleiro) como sinal de gratidão do homem branco; e a partir de então, torna-se companhia inseparável de Tancredo, pois se julga em dívida com aquele que o libertou.

No entanto, sua nova condição – a de liberto: e não de "livre" – é desmascarada por Susana, quando esta, no capítulo IX dedicado a ela e à sua narrativa, ironiza a "liberdade" do alforriado comparando-a à vida que ela levava em África. Com isso, Maria Firmina "confere um espaço aos personagens para que eles assumam a narração e contem suas histórias; desse modo, os enunciados provenientes das personagens negras são narrados por elas mesmas" (RIO, 2015, p.19). Sobre a caracterização dos personagens negros firminianos, Luiza Lobo considera que:

> Para Charles Martin, prefaciador da terceira edição de *Úrsula*, o romance apresenta como sua grande originalidade o fato de comparar o escravo Túlio ao senhor Tancredo em pé de igualdade, o que raramente ocorre num romance do século XIX. Outra figura impressionante, segundo o ensaísta, é a velha escrava mãe Susana. Cenas marcantes são o capítulo em *flashback* (IX) que descreve sua captura na África, a separação dos filhos (quando é obrigada a abandonar seu trabalho na roça e é levada para o navio negreiro, sem poder vê-los), a viagem e o desespero existencial no Brasil, que quase a levam à loucura. O negro Antero tem como função (capítulo XVIII) impedir Túlio de avisar os noivos sobre os planos do tio de Úrsula, que desejava sequestrá-la na porta da igreja. Ele tem vivas reminiscências ritualísticas da África, por exemplo, quando compara a cachaça maranhense – tiquira – com as bebidas que se utilizava lá, em rituais. (LOBO, 1993, p.20)

Assim, temos em *Úrsula*, uma narrativa sobre o amor trágico entre uma mulher branca e um homem branco, protagonistas da obra, entremeada pelos dramas dos escravos e forros. Isso difere radicalmente da solução adotada por Stowe em *A Cabana do Pai Tomás*. Tomando a afirmação feita pela pesquisadora Ludmila Maia, consideramos que:

> A venda de Tom o precipita em uma série de acontecimentos que se assemelham à descida aos infernos. Nesse percurso, a história mostra as provações do pobre escravo e à sua volta, uma série de histórias, tão trágicas quanto a dele, em que a separação familiar, os leilões e, ainda a imoralidade da escravidão emergem como pano de fundo da trajetória do protagonista. (MAIA, 2016, p.19)

Vemos aqui uma distinção importante entre a estrutura narrativa de *Úrsula* e a estrutura narrativa de *A Cabana do Pai Tomás*, que passaremos a discutir a seguir. O livro *A Cabana do Pai Tomás*, publicado em 1852, é composto por trinta e cinco capítulos. Harriet Stowe constrói a primeira cena de seu romance a partir de um contraste criado entre o personagem Senhor Shelby –, virtuoso, mas endividado, que se vê obrigado a desfazer-se de alguns escravos para saldar dívidas e salvar sua propriedade, hipotecada por meio do senhor Haley –, e este último, um mercador de escravos rude e motivado apenas pela obtenção de lucros financeiros, o qual se encontra na casa daquele para cobrar-lhe a dívida.

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

> Ao cair da tarde de um fresco dia de Fevereiro, **dois senhores estavam** sentados em frente de uma bebida, numa casa de jantar bem mobilada, na cidade de P., no Kentucky. Não havia ninguém em volta, e os dois senhores muito perto um do outro, **pareciam discutir qualquer assunto com grande interesse.**
>
> **Por delicadeza, empregamos até aqui a palavra senhores. Mas um deles quando observado com atenção, não parecia merecer este título.** Era baixo e gordo, tinha feições grosseiras e vulgares, e o seu ar ao mesmo tempo pretencioso e insolente revelava o homem de condição inferior que quer vencer na vida e abrir caminho à custa de empurrões. Vestia com exagero: colete de cetim brilhante e colorido, gravata azul salpicada de pintas amarelas, com o nó empolado, absolutamente de acordo com o aspecto

> do dono. Tinha as mãos curtas e grossas cobertas de anéis e usava uma corrente de relógio de ouro, com um molho de berloques gigantescos que, no entusiasmo da conversa, fazia tilintar com evidente satisfação. A sua maneira de falar era um constante e audacioso desafio à gramática de Murray, ornamentada de vez em quando com termos bastante profanos, **que o nosso interesse em sermos exactos não nos permite contudo transcrever. O seu companheiro, o Senhor Shelby, tinha, pelo contrário, todo o aspecto de um cavalheiro, e a disposição e os arranjos da casa indicavam uma vida desafogada e até opulenta. (**STOWE, 2005, p.6)

Observamos já nos dois primeiros parágrafos do romance alguns aspectos interessantes. Primeiro: dois senhores conversando (senhor de escravos e um mercador de escravos), circunstância que se repete em diversas cenas do romance. Em geral, a escritora apresenta um debate entre dois personagens, em que seus juízos são expressos. O segundo ponto a ser destacado é a forma como ela descreve seus personagens, de forma a destacar a rudeza, a grosseria de um dos senhores, estabelecendo sobretudo uma diferença que ao mesmo tempo é uma desigualdade. Descreve o caráter daquele que considera vicioso (mercador de escravos) com riqueza de detalhes, enquanto o caráter do personagem virtuoso (senhor de escravos) fica mais subentendido. Sintetiza-o: um cavalheiro de posses. Procedendo dessa maneira, Harriet Stowe, como observou acima Flaubert, não mostra a diferença entre os dois e sim as descreve.

Maria Firmina, de outro modo, abre seu romance *Úrsula*, também com uma cena entre dois personagens, conforme passagem já citada neste estudo; porém, ela estabelece a diferença entre ambos a incorporando na própria estrutura da narrativa; de forma a "mostrar" e não "descrever" as dissonâncias entre eles para, então, realizar um efeito de equiparação e não de desigualdade, entre os personagens literários.

Acompanhando a estrutura dos quatro primeiros capítulos do romance, notamos que é apenas no quarto capítulo que H. Stowe fará entrar em cena Tom, ou o Pai Tomás, protagonista da história. Assim, de forma sintética, no capítulo I, a escritora apresenta a cena da negociação da venda de Pai Tomás e Harry, objetivando apresentar a humanidade do senhor. Vale notar aqui que, ao contrário, Maria Firmina, em seu primeiro capítulo apresenta a humanidade do escravo. No capítulo II**,** Stowe apresenta a personagem Elisa, escrava mulata que terá seu filho de três anos vendido, fato que precipitará sua fuga. No capítulo III sucede a apresentação do drama da maternidade (e paternidade) cativa, dos castigos corporais, imagens de crueldade, e uma discussão acerca do casamento entre escravos. A imagem predominante do negro é a do cristão bom. Só então, no capítulo IV, a escritora apresenta o herói Pai Tomás e Cloé, sua mulher.

Para nossa análise, importa ressaltar a estrutura utilizada pela autora estrangeira na construção do texto: ela narra a história principal – a vida de um escravo - "e, à sua volta, uma série de histórias secundárias, tão trágicas quanto às dele"; com base nisso, podemos afirmar que em *A Cabana do Pai Tomás* "a narrativa da vida do personagem protagonista e herói, o escravo Tom, equivale-se às diversas narrativas" (MAIA, 2016, p.194) que constituem o romance, centradas na violência da escravidão e nas descrições de suplícios do corpo, que rivalizam com o foco da narrativa com o vilão – um traficante e senhor de escravos. A partir disso, pretendemos verificar em que medida Maria Firmina pode ter dialogado com essa obra para compor a estrutura narrativa de *Úrsula*.

Deste modo, observamos que, diferentemente, o processo utilizado por Firmina permite que ela se aproprie da técnica do romance a fim de utilizá-la como instrumento a favor da dignificação de seus personagens negros. Na dissertação de mestrado intitulada *A escritura vanguarda de Maria Firmina dos Reis: inscrição de uma diferença na literatura do século XIX*, a pesquisadora Cristiane Maria Costa Oliveira diz que *Úrsula é* composto com a técnica

de encaixes de narrativas com as personagens contando suas vidas. Portanto, na primeira narrativa, fundamental para toda a história, o escravo Túlio salva a vida do jovem branco Tancredo e leva-o moribundo para a casa de Úrsula, que cura seus ferimentos. Na segunda narrativa, Tancredo descreve sua vida triste, de decepções e amores traídos. Na terceira, a mãe de Úrsula, Luíza B., também conta sua vida de abandono, decorrido do fato de seu casamento ter sido feito sem o consentimento da família. E na quarta narrativa, a da velha africana Preta Susana, conta-se como era sua vida na África e como esta foi escravizada (OLIVEIRA, Cristiane, 2001).

Logo, acompanhando o enredo do romance, podemos notar que o núcleo formado pelos personagens negros que vão aparecendo ao longo da narrativa – Túlio, Mãe Susana e Pai Antero (que possui uma participação mais pontual) – **é responsável** por conduzir o olhar do leitor ao tema da escravidão e às ideias sobre abolição e liberdade. Deste modo, Maria Firmina proporciona ao leitor a possibilidade de ver essas questões numa perspectiva que é a do próprio escravizado, ou seja, pelo ponto de vista dos personagens negros que, ao assumirem a voz, realizam uma inversão dos valores dominantes da sociedade escravista. (DUARTE, 2004; SILVA, Régia; 2013, p.142).

Desta forma, podemos dizer que temos um enredo ideologicamente subversivo dentro de outro enredo de estrutura e temática claramente sentimental, este de ampla aceitação pelo público leitor da época[12]. A autora, portanto, teria "negociado", dentro dos parâmetros literários em vigor, as possibilidades de fazer emergir um contradiscurso, crítico à realidade escravista do país, a qual, no plano artístico-literário expressava-se na maioria dos casos por meio do "apagamento" dos negros enquanto sujeitos. De tal modo, a estrutura narrativa utilizada por Maria Firmina no romance *Úrsula*, caracterizada pela técnica de encaixe de narrativas, evidencia a experiência dos personagens secundários e ao mesmo tempo os individualiza e os subjetiva. Assim, defendemos que é provável que Maria Firmina tenha estabelecido um diálogo com o romance *A Cabana do Pai Tomás*, diálogo esse expresso nas escolhas dos procedimentos formais do texto além dos temas e imagens trabalhadas, ao serem completamente reformulados pela escritora.

Considerações Finais

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

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

Dessa "outra" forma de caracterização dos negros, viria o incômodo assinalado pelo "redator-crítico" do jornal maranhense que interpelava Firmina publicamente em um anúncio da venda de *Úrsula*, em 1860, a respeito do pouco desenvolvimento das cenas de escravidão na obra? Que imagens da escravidão atenderiam às suas expectativas? Qual o tratamento da cena era esperado? As imagens presentes em *A Cabana do Pai Tomás*? Possivelmente o romance de Stowe tenha funcionado como um modelo literário de êxito, que formou o gosto de públicos leitores sensíveis à escravidão. No entanto tal sensibilidade conferia

ao escravo uma posição de fragilidade, vitimização, dentro de uma abordagem de matriz cristã, que não se traduzia em um desejo revolucionário, ou uma atitude duramente crítica à instituição escravocrata. No limite, como sustenta Ludimila Maia (2016), alguns escritos de autoras do séc. XIX, influenciadas por Stowe, como Nísia Floresta, defendiam uma humanização dos senhores, sinalizavam que fossem esses piedosos, mas não o fim da escravidão em si. Parte dessa sensibilidade de época está presente em Firmina, mas há uma grande diferença: seus negros não são puras vítimas, são também sujeitos mais complexos.

Maria Firmina, neste momento, constituía uma fala dissonante, uma visão de mundo que buscava revisar a mulher, o negro, o índio. Acreditamos que a escritora pode ter partido desse lugar comum que ia se firmando no campo intelectual e na sociedade brasileira em geral, para demarcar sua visão de mundo e marcar com isso sua diferença e situar seu espaço no interior do debate antiescravista de seu tempo. Prosseguindo nossa argumentação em concordância com Algemira Macedo, pensamos como essa pesquisadora quando ela sugere que Maria Firmina deve ter lido a obra de Beecher Stowe, uma vez que foi tão difundida no Brasil do século XIX, "mas com certeza sob o filtro da positividade" (MACEDO, 2008, s/.p.).

Maria Firmina, foge, assim, das imagens do leilão e das cenas de compra e venda de escravos fartamente reproduzidas pelas literaturas antiescravistas em boa parte do mundo; foge também das cenas tocantes que descreviam os castigos corporais e também não trata do tema da violação sexual de mulheres negras jovens, ou seja, da questão da imoralidade do cativeiro, mas por outro lado, concentra-se nas cenas de tráfico e da diáspora, trazendo pela voz da escrava Susana, por exemplo, imagens da travessia nos fundos do navio negreiro contrastadas às imagens de laços familiares e da vida em liberdade retratadas numa África idealizada.

Por fim, buscou-se demonstrar a intencionalidade – enquanto resposta social – e não a concepção de excepcionalidade ou genialidade artística, como fator mais determinante dos procedimentos formais (de urdidura do texto literário) presentes na obra literária de Maria Firmina dos Reis, a partir da qual ela constrói sua representação da subjetividade negra estabelecendo personagens literários negros apresentados como sujeitos; diferente do ocorria na maioria das obras da época, colocando-se, dessa forma, em diálogo com outras obras literárias de seu tempo.

Referências bibliográficas

BLAKE, Augusto Victorino Sacramento. *Maria Firmina dos Reis*. In: *Diccionário Bibliographico Brazileiro*. Vol. 6, 1900.

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

CORREIA, Janaína Dos Santos. *O uso de fontes em sala de aula: a obra de Maria Firmina dos Reis (1859) como mediadora no estudo da escravidão negra no Brasil.* Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina (UEL-PR), 2013.

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

_____. (Org.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil:* antologia Crítica. V.1 Precursores. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Pai Tomás no romantismo brasileiro. In: *Teresa:* Revista de Literatura Brasileira [12|13]; São Paulo.

LOBO, Luiza. A Pioneira Maranhense Maria Firmina dos Reis. In: *Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro, n. 16, 1989.

_____. Auto-retrato de uma pioneira abolicionista. In: *Crítica sem Juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993; p.222-238.

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

MACEDO, Joaquim Manuel de. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. Rio de Janeiro: Editora Scipione ltda, 3ª ed.; 1991.

MAIA, Ludimila de Souza. Viajantes de saias: escritoras e ideias antiescravistas numa perspectiva transnacional (Brasil, século XIX). *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 34, nº 68, 2014, pp. 61-81.

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

MARTIN, Charles. Uma rara visão de liberdade. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3 ed. Rio de Janeiro: Presença, 1988. p. 9-14.

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

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

MUZART, Zahidé Lupinacci (org). *Escritoras brasileiras do século XIX.* Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

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

_____. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v.2, n.2, p. 247-260, 2013. Disponível em: www.revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/download/6400/pdf_146.

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

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

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

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

ROSA, Soraia Ribeiro Cassimiro. Um olhar sobre o romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis. Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafro

SANTOS, José Benedito dos. A Literatura afrodescendente de Maria Firmina dos Reis, In: LITERARTES, n. 5, 2016, pp.184-208.

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

STOWE, Harriet Beecher. *A Cabana do Pai Tomás*. Trad. Linguagest. Porto: Público Comunicação, 2005.

Notas

1 Biblioteca Benedito Leite fundada em 24 de setembro de 1829, entretanto, aberta oficialmente ao público de São Luís em 03 de maio de 1831, ocupando a parte superior do Convento do Carmo.

2 Sabe-se que é fruto de uma relação oficiosa, ou seja, é filha natural de Leonor Felipa dos Reis e registrada oficialmente por João Pedro Estevão ou Esteves. Não foram casados. Aparentemente, era filha de mãe branca e pai negro, segundo nos informa Janaína Dos Santos Correia em sua dissertação de mestrado: "Filha 'bastarda', fruto do provavelmente incomum relacionamento amoroso entre uma portuguesa e um escravo africano", p. 100.

3 Ao tratar do tema, Zahidé Muzart elucida a redescoberta da obra: "O romance de Maria Firmina foi descoberto, em 1962, em um 'sebo', no Rio de Janeiro, por Horácio de Almeida, que, depois de pesquisa, identificou o pseudônimo da romancista maranhense e fez uma *fac-similar* do texto. No prólogo a esta edição, Horácio de Almeida salienta a ausência da escritora nos estudos críticos dedicados à literatura maranhense. O único autor a mencioná-la foi Sacramento Blake (1970, p.232)" In: MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v.2, n.2, 2013, p. 247-260. Disponível em: www.revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/download/6400/pdf_146.

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

5 Grifos nossos.

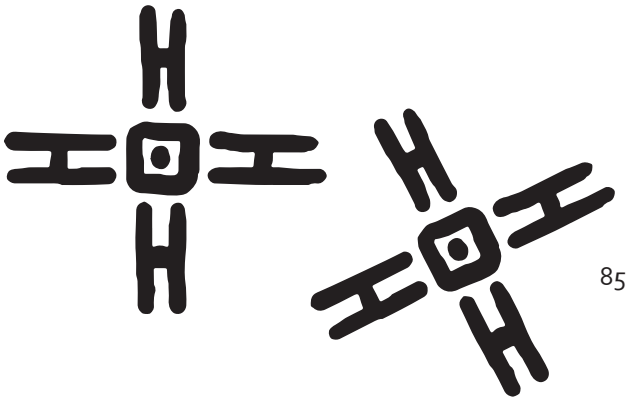
6 Grifos nossos.

7 MACEDO, Joaquim Manuel de. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão.* Rio de Janeiro: Editora Scipione ltda, 3ª ed.; 1991, p.114.

8 O subtítulo "Quadros da escravidão" remete às "cenas da escravidão" do teatro abolicionista que se inspirou fortemente no livro de Stowe.

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

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

11 Grifos nossos.

12 ROSA, Soraia Ribeiro Cassimiro. Um olhar sobre o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafro.