

Fernanda Rodrigues de Miranda*

UNIFESSPA

Maria Firmina dos Reis: a fundadora negra de outra tradição literária brasileira

Resumo:

Neste artigo analisa-se a obra *Úrsula* (1859), da escritora afro-brasileira Maria Firmina dos Reis, pioneira na publicação do gênero romance e do conteúdo abolicionista na ficção em língua portuguesa. Através de algumas linhas gerais sobre o contexto da obra, da observação do prefácio e da constituição das personagens negras, objetiva-se salientar em que medida a obra opera uma fratura à ordem colonial como enquadramento único de pessoas negras, instaurando uma nova tradição na literatura brasileira.

Palavras-chave:

Maria Firmina dos Reis, Autoria afro-brasileira, Representação negra, Romance brasileiro

Abstract:

In this paper we analyze the work *Úrsula* (1859), by Afro-Brazilian writer Maria Firmina dos Reis, pioneer in the publication of the novel and the abolitionist content in Portuguese-language fiction. Through some general lines about the context of the work, the observation of the preface and the constitution of black characters, the objective is to highlight the extent to which the work operates a fracture to the colonial order as a unique framework for black people, establishing a new tradition in Brazilian literature.

Keywords:

Maria Firmina dos Reis, Afro-Brazilian authorship, Black representation, Brazilian novel

Maria Firmina dos Reis (1822-1917) foi uma intelectual e escritora negra vanguardista e pioneira que, pela sua produção, deve ser pensada como uma autora fundadora da literatura brasileira¹ – ainda que seu nome tenha sido profundamente atravessado pelo *silenciamento sistêmico* (Miranda 2019) que demarca a autoria negra no Brasil.

Uma mulher negra que viveu por quase cem anos, no século dezenove. Os dados biográficos hoje disponíveis² informam que Maria Firmina dos Reis morreu à altura dos 95 anos. Foi professora durante a maior parte da vida, nunca se casou nem teve filhos biológicos, mas adotou onze. Nasceu e morreu na península do Maranhão, na região norte do Brasil. Ao que

consta, nunca saiu de lá. Sua mãe foi escravizada, depois tornou-se forra. Viveu toda sua vida em um núcleo familiar composto por mulheres.

Autora de *Úrsula* (1859), primeiro romance publicado por uma mulher no Brasil e o primeiro romance abolicionista escrito em língua portuguesa no qual o sujeito negro se inscreve na primeira pessoa do discurso ficcional, Firmina também se destacou pela sua atuação transformadora no século XIX. Em suma, trata-se de uma das primeiras intelectuais negras brasileiras.

A autora trabalhou com a escrita, o ensino, a construção de pensamento crítico. Tornou-se professora primária aos vinte e dois anos, aprovada em primeiro lugar no concurso público estadual para Mestra Régia em 1847, tornando-se a primeira professora efetiva a integrar oficialmente os quadros do magistério no Maranhão, função que ocuparia até o início de 1881. Aposentada, funda a primeira escola mista (isto é, que incluía meninas) gratuita do país (Morais Filho 1975), que funcionou até 1890. Às funções de funcionária pública da educação, intercalava-se o exercício intermitente da escrita.

A obra de Maria Firmina dos Reis é extensa e amplia-se em diversos gêneros, como romance, conto, poesia, crônica. Sua participação na imprensa do século XIX foi profícua. Em 1860 publicou alguns poemas como colaboradora do jornal *A imprensa*, assinando com as iniciais M.F.R. Em 1861, começa a publicar *Gupeva, romance brasileiro*, no jornal *Jardim das Maranhenses*. Em 1863 e 1865, republica *Gupeva*, respectivamente, nos jornais *Porto livre* e *Eco da Juventude*. Em 1871, seu livro de poesia *Cantos à beira mar*, pela Tipografia do Paiz; em 1976 sai a segunda edição dessa obra em *fac-símile*. A autora participou da importante antologia poética *Parnaso Maranhense* (1861) e colaborou ainda com diversos jornais.³ Escreveu no *Almanaque de Lembranças Brasileiras* (1863, 1868) um artigo de título “Minhas impressões de viagem” (1872), um diário intitulado *Álbum* (1835), várias charadas e enigmas. Compôs músicas clássicas e populares (*Autos de bumba meu boi*) e os *Versos da garrafa*, atribuída a Gonçalves Dias.

Embora *Úrsula* seja seu texto de maior destaque, a posição de vanguarda ocupada por Firmina não se restringe apenas ao gênero romance. O livro de poesias *Cantos à Beira-mar* (1871), assinado como Maria F. dos Reis, está entre os primeiros livros de poesia escrito por uma escritora brasileira. Ela também é autora do primeiro diário de mulher brasileira de que se tem notícia, o *Álbum*, embora este tenha sido publicado apenas em 1975 (Lobo 2014: 114).

A preocupação com a instrução feminina comprovada no perfil da escola que criou também pode ser constatada nas estrelinhas do seu único romance, *Úrsula*, que vem a ser seu texto de estreia, publicado à altura dos seus 34 anos, pela Tipografia do Progresso – Maranhão. Destaque-se o fato de que o romance saiu em formato livro nas primeiras décadas de um mercado editorial incipiente e frágil: o livro era um artigo material pouco acessível e elitista, por isso a maioria dos escritores brasileiros do século XIX recorria ao folhetim por ser um formato mais rentável e popular.

O romance *Úrsula* e a configuração de outro imaginário para a modernidade brasileira

Toni Morrison, dialogando com Paul Gilroy em entrevista (Gilroy 2001: 407), ponderou que os sujeitos africanos que viveram a captura, o rapto, a mutilação e a escravidão foram os primeiros sujeitos modernos. Eles sofreram condições concretas de vulnerabilidade existencial, alienação, deslocamento e desumanização que filósofos como Nietzsche mais tarde entenderam como fendas intrinsecamente modernas. “Em vez de civilizar os sujeitos africanos, o deslocamento forçado e a reificação que constituíram o comércio transatlântico de escravos tornaram a modernidade para sempre suspeita”, diz Kodwuo Eshun (Eshun 2018: 165). Em língua portuguesa, e particularmente no Brasil, essa elaboração foi formulada pela primeira vez pela escritora Maria Firmina dos Reis em seu romance *Úrsula* (1859).

Maria Firmina dos Reis navegou pela ordem discursiva e nos legou um arquivo composto pelas memórias da captura, da travessia atlântica, da escravidão. Um arquivo que elabora, pela ficção, a experiência histórica do sujeito negro na diáspora forçada. Um arquivo que fratura o ordenamento colonial do mundo, articulando, pela primeira vez em português do Brasil, a dicção do sujeito africano numa fala que, ao trazer ao presente o passado não-dito, entra na disputa por produção de futuros.

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

O romance de Maria Firmina dos Reis foi publicado em 1859. Essa data significa dizer que o romance veio a público nos primórdios da circulação de textos de ficção no Brasil. A impressão e publicação de textos por aqui só iniciou em 1808, quando a família Real portuguesa desembarcou no Rio de Janeiro, tornando essa cidade capital de todo o Império português. Diferente do que acontecia em outros territórios coloniais europeus, toda e qualquer atividade de imprensa, como publicação de jornais, panfletos e livros, ficou proibida no Brasil até esse momento. A partir desse advento, a primeira metade do século XIX viu surgir inúmeros periódicos impressos. Embora em um contexto de analfabetismo sistêmico, foram esses jornais, mais que os livros, os primeiros dínamos de inserção da mulher no universo letrado, primeiro como leitora, depois como autora.

Em segundo lugar, e principalmente, havia um obstáculo imenso à circulação das ideias contidas no romance, dado que o texto constituía uma diferença fulcral em relação aos consensos e *programas de verdade* (Veyne 1984) que circulavam no século XIX, e que fixavam

sentidos perenes para o negro apenas como escravo, objeto, animal. Contra essas concepções normativas, a autora construiu em seu texto referências para o entendimento do negro como sujeito, pertencente a uma comunidade, imbuído de memória anterior à escravização e de passado familiar, constituído de ética, biografia, planos de futuro, afetos, pensamento.

“O nosso romance, gerou-o a imaginação, e não no soube colorir, nem aformosentar” (Reis 2017: 25). Dentro do contexto histórico do século XIX, o romance de Firmina instaura *uma nova maneira de imaginar*. Uma nova forma de pensar o sujeito negro, mas também o homem branco, a mulher branca e a relação entre eles. Dessa forma, assim como as personagens negras são subjetivadas, há no romance outra proposta de imaginar a masculinidade branca – ou seja, o núcleo da elite nacional, que estava construindo, e imaginando, a nação – através de um herói dissidente dos padrões do patriarcado.

Partindo do ponto de que as narrativas fundacionais da nacionalidade brasileira compostas pela elite letrada eram incompatíveis com a existência plena da pessoa negra, *Úrsula* é um romance fundador não porque se empenha numa narrativa fundacional da nação, mas porque a ficção sugere sua dissolução. A extensão do significado (político, epistemológico e literário) do espaço de fala que o romance funda se mostra mais palpável se pensarmos que o silêncio do sujeito negro sustenta(va) a eficácia do sistema colonial – um sistema que, no Brasil, não foi rompido com a independência de Portugal, pelo contrário, considerando que a nação brasileira surgiu e se sustentou com a manutenção da escravidão e dos mesmos lugares de raça, gênero e classe configurando o poder.

O prefácio do romance: notas de uma autora particular

Úrsula, o primeiro romance brasileiro de autoria feminina e o primeiro de autoria negra, foi publicado sem o nome da autora grafado na capa. O único índice de identificação autoral impresso na primeira edição de *Úrsula* remetia à localidade periférica da qual a voz emergia: “uma maranhense”. Periférica, porque as tensões e dinâmicas entre *margem* e *centro*, intrínsecas ao sistema literário brasileiro, incidiam, nessa época em que a prática de distribuição de livros era bastante precária, inclusive nas diferenças de recepção/circulação entre obras publicadas na corte e obras não publicadas na corte.

Ocultar o próprio nome das capas dos próprios livros era um recurso comum às mulheres que se ‘atreveram’ a publicar no século XIX. Contudo, negociando brechas com os caminhos interditados à voz de seu tempo, Maria Firmina dos Reis elaborou um prólogo generoso, que nos auxilia no conhecimento de seu projeto literário, de suas inflexões políticas e de seu contexto de enunciação. O prólogo tem por objetivo *justificar* a existência do romance, obedecendo ao código romântico vigente à altura para o gênero romananesco, porém, com índices muito particulares, oriundos da condição feminina da romancista. De fato, logo no início do prólogo, a autora situa a configuração gendrada da ordem discursiva no contexto social do século XIX:

Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume. Não é vaidade de adquirir nome que me

cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. (Reis 2017: 25. Grifos meus)

Entre o riso e/ou a indiferença dos homens ilustrados, a autora está (cons)ciente de seu próprio presente. É o que indica os dois usos do verbo saber na primeira pessoa no excerto acima. No primeiro verbo, a audácia: sabia das dificuldades de recepção, deu lume ao texto assim mesmo. No segundo verbo, a visão ampla: sabia que a valoração da obra literária acontecia em correspondência imediata com elementos extratextuais – como o gênero do autor – e que no contexto de dependência agenciando as relações simbólicas e culturais entre ex-colônia e ex-metrópole, ao gênero se interseccionava uma nacionalidade por subtração: mulher, e mulher brasileira.

Mulheres escrevendo era algo tão fora da ordem que para justificar sua existência como autora Maria Firmina dos Reis recorreu aos códigos sociais benquistos e esperados para o feminino no período oitocentista, solicitando a maternidade como metáfora para a criação para abrandar qualquer eventual reação do leitor diante da autoria feminina:

Então porque o publicas? Perguntará o leitor. Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno que não tem limites, que tudo desculpa – os defeitos, os achaques, as deformidades do filho – e gosta de enfeitá-lo e aparecer com ele em toda parte, mostrará-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado. (Reis 2017: 25)

Mais adiante, novamente tomando o feminino como metáfora, verte-se o romance numa moça feia, dizendo que beleza física como moeda de troca para uma “afeição pura” vale pouco, diante de sua dor sincera e viva:

Ele [o livro] semelha a donzela, que não é formosa, porque a natureza negou-lhe as graças feminis e que por isso não pode encontrar uma afeição pura, que corresponda ao afeto de su’ alma; mas que com o pranto de uma dor sincera e viva, que lhe vem dos seios da alma, onde arde em chamas a mais intensa e abrasadora paixão, e que embalde quer recolher para a corrupção, **move ao interesse aquele que a desdenhou e o obriga ao menos a olhá-la com bondade.** (Reis 2017: 25-26. Grifos meus)

O argumento definitivo empregado pela autora para reivindicar visibilidade à sua obra vem ao final do prólogo, quando o desejo expresso de circulação do próprio texto articula um segundo desejo: o de incentivar outras mulheres a praticar a escrita e a publicar:

Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, **que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho**, e venha a produzir cousa melhor, ou quando menos **sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras**, que com imaginação

mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós. (Reis 2017: p. 25-26. Grifos meus).

Destacam-se no prólogo de Maria Firmina dos Reis dois movimentos complementares e igualmente transgressores dentro do seu contexto histórico de enunciação: um assentado no presente da autora; outro lançando uma carta ao futuro. Em poucas linhas, a romancista solicita ao/a leitor/a que ampare e não despreze a obra, justificando seu pedido através de duas razões: primeiro, para que o acolhimento do público lhe permita condições de continuidade do seu processo autoral de escrita; segundo, porque a circulação da obra fortaleceria a insurgência de outras escritoras, que poderiam tomá-la como estímulo e impulso para suas próprias escritas.

Quando Maria Firmina dos Reis salienta o desejo de que sua obra não seja desprezada para que sua existência material possa incentivar outras mulheres a produzirem a sua própria escrita, ela também está nos dizendo do peso – e/ou da liberdade – que é não ter um passado literário no qual se apoiar: não havendo um antes, restava a grandeza do devir.

Maria Firmina dos Reis foi uma precursora negra que inscreveu, com *autoridade*, a presença ativa, viva e potente da pessoa negra – representada em duas personagens compostas por posicionalidades⁴ diferentes e complementares (homem/mulher, jovem/velha, brasileiro/africana, alforriado/escrava), constituídas em suas subjetividades e desejos. Essa presença cria um espaço textual, uma possibilidade de falar/pensar/existir, que não estava disponível na tradição literária. A autora inscreveu sua obra na história, mas essa presença, sabemos, não foi inserida no âmbito do cânone – oficialmente responsável pela manutenção das tradições. Ao contrário, no Brasil, a autoria negro-feminina, seja na poesia seja na prosa, tradicionalmente é silenciada pela historiografia literária.

As Personagens negras: fraturas na tradição de representação canônica

Em um contexto histórico nacional no qual diversas ideias abolicionistas estavam circulando, Maria Firmina dos Reis instaura um signo novo no mundo de significações da razão colonial – o negro enquanto sujeito de uma experiência histórica anterior à escravização, com vínculos afetivos, pertencimentos territoriais e ética de existência coletiva. E, principalmente, falando por si mesmo. Publicado em um momento de enrijecimento das pressões nacionais e internacionais pró-emancipação, o romance introduz uma perspectiva onde “o negro é o parâmetro de elevação moral” (Duarte 2004: 273), e o colonizador é o bárbaro. Assim, a autora leva o leitor a um mundo ficcional novo através da construção dos seus personagens, cujas ações e encadeamentos discursivos lançam perspectivas até então pouco exploradas pela *imaginação constituinte* do tempo (Veyne 1984: 134). A autora posiciona o negro dentro da condição de pessoa, sujeito de afetos, agente da história. Assim, o homem negro é o parâmetro desejado de humanidade e da mulher negra emerge um arquivo de memória cuja narração fratura o ordenamento temporal que organizava a estrutura daquela sociedade.

Úrsula é estruturado em dois eixos narrativos. O primeiro está em consonância com o enredo tipicamente romântico, onde um casal enamorado se perde e se busca em desencontros e

destinos trágicos. Úrsula e Tancredo formam o par romântico que centraliza as relações entre as demais personagens. A narrativa que sustenta este primeiro eixo é articulada dentro do perfil romântico – descrições emocionadas da natureza, silhuetas góticas da morte, sistema de amor irrealizável, moralidade e ética cristã.

É no segundo eixo narrativo que está o que o texto contém de potência, singularidade e dissolução. Trata-se da narrativa de Túlio e Susana, duas personagens negras cujas vozes anunciam realidades não pronunciadas no texto brasileiro até então, formalizando esteticamente uma experiência histórica que amplia o imaginário ativo no século XIX. Uma enunciação que se faz anunciação. Dentro do enredo, Túlio e Susana não são os protagonistas do *centro* do texto e sim, da *margem* – da potência desse lugar, suas vozes instituem sentidos que reconfiguram o centro, conduzem o leitor/a numa experiência que amplia seu repertório cognitivo, pois fundam um universo que parte da experiência diaspórica para inscrever o negro como sujeito, recompondo, nesse ato, também outra subjetividade ao branco.

O texto começa com uma apresentação do espaço, metaforizado em uma imagem que, de pronto, pouco conversa com a ideia duma terra tropical como configuração do espaço nacional: “São vastos e belos os nossos campos; porque inundados pelas torrentes do inverno semelham o oceano em bonançosa calma – branco lençol de espuma” (Reis 2017: 27). Um oceano gelado, que “não ergue marulhadas ondas, nem brame irado, ameaçando insano quebrar os limites que lhe marcou a onipotente mão do rei da criação”. Frio território, que não reclama dos limites impostos por uma mão onipotente: metáfora arrojada para um romance que discute a escravidão no espaço nacional. “O homem, que sem custo o guia, desprende com mavioso acento um canto de harmoniosa saudade, despertado pela grandeza dessas águas, que sulca” (idem). Seria banzo? essa saudade diante do mar? Afinal, dentro do sistema de significados do romance, homem é uma categoria que engloba brancos e negros.

Observemos mais atentamente a sequência de cenas que compõe o primeiro capítulo de *Úrsula* – “Duas almas generosas”, no qual se narra o encontro entre Túlio e Tancredo. Tancredo está combalido em cima do seu cavalo quando desmaia e cai junto ao animal. Nesse momento, a narradora em 3ª pessoa insere Túlio na narrativa com essas palavras: “Nesse comenos alguém despontou longe, e como se fora um ponto negro no extremo horizonte. Esse alguém, que pouco a pouco avultava, era um homem, e mais tarde suas formas já melhor se distinguem” (Reis 2017: 31, grifo meu). Aparentemente banal ao nosso olhar de hoje, essa descrição, de que à distância se aproximava *um homem* – e não um negro ou um escravo – certamente não é aleatória: ela contém um *a priori* fundamental, que consiste em restituir ao negro sua condição de Humanidade – uma categoria filosófica e política que ainda hoje não engloba a totalidade da população do mundo, e que era altamente excludente e restritiva no contexto do século XIX.

Túlio segue aflito “esperando ansioso a ressurreição do desconhecido” e quando isso finalmente acontece, encontramos uma autora que parece estar consciente do provável universo de expectativas do leitor – às quais o texto não cansa de romper: ao acordar, Tancredo fita os olhos sobre Túlio “como que estupefato e surpreso com o que via (...). Talvez a extrema

claridade do dia os afetasse; ou ele supusesse mórbida visão o que era realidade” (p. 33). A narradora especula, deixando um “talvez” às possibilidades interpretativas de um leitor (quem sabe) temeroso, para concluir a cena com este diálogo entre os dois homens:

– Quem és? – Perguntou o mancebo ao escravo apenas saído do seu letargo. – Por que assim mostras interessar-te por mim?!... – Senhor! – Balbuciou o negro – vosso estado... Eu – continuou com acanhamento, que a escravidão gerava – suposto nenhum serviço lhe possa prestar, todavia quisera poder ser-vos útil. Perdoai-me! ... – Eu? – atalhou o cavalheiro com efusão de reconhecimento – eu perdoar-te! **Pudera todos os corações assemelharem-se ao teu.** E fitando-o, apesar da perturbação do seu cérebro, sentiu pelo jovem negro interesse igual talvez ao que este sentia por ele. Então nesse breve cambiar de vistas, como que essas duas almas mutuamente se falaram, exprimindo uma o pensamento apenas vago que na outra errava. [...] Apesar da febre, que despontava, o cavaleiro começava a coordenar suas ideias, e a expressão do escravo, e os serviços que lhe prestara, tocaram-lhe o mais fundo do coração. **É que em seu coração ardiam sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro:** por isso, num transporte de íntima e generosa gratidão o mancebo, **arrancando a luva que lhe calçava a destra, estendeu a mão ao homem que o salvara.** Mas este, confundido e perplexo, religiosamente ajoelhando, tomou respeitoso e reconhecido essa alva mão, que o mais elevado requinte de delicadeza lhe oferecia, e com humildade tocante, extasiado, beijou-a. (Reis 2017: 33-34, grifos meus).

Essa é a primeira cena da literatura brasileira em que um homem branco tira a luva e oferece a mão ao aperto do escravo. Um gesto que vislumbra outra política do sensível entre as diferentes masculinidades, pois o aperto de mão é um código corporal de tratamento masculino que ocorre entre iguais, podendo significar, por exemplo, a ratificação de um acordo. Contudo, Túlio é escravo nesse momento da narrativa, portanto, seu gesto de desvio ao aperto de mão solenemente demonstra a barreira que a escravidão impunha aos dois homens: apertar a mão de Tancredo seria como esquecer esta barreira, algo incompatível ao caráter da personagem. O beijo, por outro lado, mostra que a escravidão lhe impunha uma condição de subalternidade, que precisa estar visível para estampar o horror que representa.

A cena é rica em detalhes e significados. Aqui Maria Firmina dos Reis assenta uma das passagens mais contundentes do texto, quando Tancredo afirma o acerto que seria se o coração de Túlio fosse a medida de todos os outros, reconhecendo a grandeza de seu ato desinteressado e deveras solidário. Esse reconhecimento, por seu turno, só pode ocorrer porque Tancredo possui sentimentos *tão nobres quanto* os que Túlio traz na alma: ou seja, Túlio é o parâmetro moral do qual se parte – dele brota a humanidade partilhada.

Assim, o romance começa focalizando um homem branco da elite vagando sob um cavalo sem eira nem beira, sem controle de si mesmo. Túlio o resgata e o leva à fazenda onde era cativo e lá Tancredo passa alguns dias em delírio de febre, sob os cuidados auspiciosos de Úrsula e do próprio Túlio, que após resgatá-lo da morte já o tinha como amigo. Úrsula se apaixona por Tancredo quando este ainda se encontrava desorientado e frágil, ausente, portanto, de

caracteres de força e domínio da situação – lugares onde a masculinidade branca hegemônica era construída nos textos. Desde o seu primeiro aparecimento na narrativa, a personagem de Tancredo é construída de forma *outsider* da ideia do patriarca com poder de mando.

Entramos no segundo capítulo, chamado “O delírio”, e vemos que enquanto Tancredo arde em alta febre, Tulio “contemplava-o silencioso” até que o silêncio é rompido: “Homem generoso! Único que soubeste compreender a amargura do escravo! ... Tu que não esmagaste com desprezo a quem traz na fronte estampado o ferrete da infâmia! Porque ao africano seu semelhante disse: – És meu!” (p. 44). A narradora mistura suas próprias palavras ao desabafo angustiado de Tulio e prossegue: “Porque o que é senhor, que é livre, tem segura em suas mãos ambas a cadeia, que lhe oprime os pulsos. Cadeia infame e rigorosa, a que chamam: – escravidão?!... E entretanto esse também era livre, livre como o pássaro, como o ar; *porque no seu país não se é escravo*” (Reis 2017: 44, grifo meu). A fala do jovem negro se alonga, de modo que entendemos que o título do capítulo faz menção à febre delirante de Tancredo, mas está centrado principalmente no discurso emocionante de Tulio, que, sozinho no quarto com o moribundo, deixa fluir o que sente no peito e “escuta a nênia plangente de seu pai, escuta a canção sentida que cai dos lábios de sua mãe, e sente como eles, que é livre; *porque a razão lho diz*, e a alma o compreende. Oh! A mente! Isso sim ninguém pode escravizar!” (*ibidem*, grifo meu). A narrativa pungente de Tulio prossegue e a essa altura do texto sabemos que sua angústia justa e desesperada constitui o núcleo do capítulo.

Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos ardentes sertões da África, vê os areais sem fim da pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto à fonte, que lhe amacia a garganta ressequida: vê a cabana onde nascera e onde livre vivera! Desperta porém em breve dessa doce ilusão, ou antes sonho em que se engolfara, e a realidade opressora lhe aparece – é escravo e escravo em terra estranha! (Reis 2017: 44)

O pertencimento de Tulio à África está estampado em passagens como essa, em contraposição à explícita não pertença ao território nacional brasileiro, no qual ele é escravizado. Dando prosseguimento à narrativa, Tancredo “começa a recobrar as forças”, e a sua melhora repercute de forma diferente em Úrsula e em Túlio. Para ela, o restabelecimento da saúde de Tancredo causava um “indefinível pesar ao lembrar-se que em breve volveria para o seu antigo insulamento, e ainda maior que dantes: o cavaleiro falava de sua próxima partida” (*idem*: 47). Úrsula se entristece com a melhora do rapaz, temerosa em ter que despedir-se e voltar à sua vida rotineira. Para o jovem negro, contudo, a chave é outra. “Tulio acompanhava-o. Tinha-se *alforriado*” (*ibidem*: 47, itálico do original). A narradora é assertiva em seu julgamento do ato de Tancredo: “O generoso mancebo assim que entrou em convalescença dera-lhe dinheiro correspondente ao seu *valor como gênero*, dizendo-lhe: – Recebe, meu amigo, este pequeno presente que te faço, e compra com ele a tua liberdade. Tulio obteve por dinheiro aquilo que Deus lhe dera, como a todos os viventes.” (*ibidem*, itálico do original). A alforria que

Tancredo dá à Túlío é por ele imensamente celebrada, “sua gratidão não conhecia limites. À liberdade era tudo que Túlío aspirava; tinha-a – era feliz” (*idem*: 48). Não obstante, a alforria é posicionada pela narradora em seu devido lugar político: como mais uma prova das atrocidades geradas pela escravidão, pois não é absolutamente natural que a liberdade de um ser humano *igual* seja medida em dinheiro, comprada por quem tenha posses e ofertada como um “pequeno presente”. O tom crítico que a narradora imprime à passagem revela a amplitude do questionamento que o romance lança ao sistema nacional de desigualdade.

A narradora lança mão ainda de uma nota irônica ante o modo frívolo de amor romântico centralizando as preocupações da jovem branca, dado que Úrsula “invejava vagamente a sorte de Túlío e achava mor ventura do que a liberdade poder ele acompanhar o cavalheiro” (*idem*: 48). Nesse ponto é importante lembrar que Túlío e Susana viviam na fazenda de Luísa B. e sua filha Úrsula – elas são, portanto, senhoras de escravos. Apenas a chegada de Tancredo modifica a ordem das coisas na fazenda. Como vemos, Maria Firmina dos Reis apresenta de forma contundente um retrato da estrutura social de poder de seu tempo – no topo, o homem branco, depois a mulher branca, seguida do homem negro e por fim, a mulher negra – que é mantida escravizada.

A condição de alforriado não liberta Túlío do enquadramento que a sociedade imputava aos negros, pois a sua história pessoal é apenas uma entre milhares. Durante todo o desenrolar do enredo ele é adjetivado como “negro fiel”, “fiel Túlío”, e, quando o grande antagonista da obra, Fernando P., o captura como meio de chegar a Tancredo, a primeira investida do cruel comendador contra ele é uma pergunta: “– Queres tu servir-me?”. A qual segue uma modalização da narradora: “Túlío reconheceu que estava perdido”, mas recobra “toda a sua energia, como sucede sempre ao homem nos lances apertados da existência”, e a resposta vem sem hesitação: “Dizei, meu senhor, o que determinais ao vosso escravo?” (*idem*: 163). Túlío não cede à oferta do comendador de entregar Tancredo, e depois escapa de seu domínio. O ponto aqui é que o discurso antiescravista da autora não está pautado no drama individual de um herói que é pessoalizado – sua vida é tomada como parte de uma experiência histórica inserida numa ordem social colonial racista que o ultrapassa, embora se faça em seus passos.

É Susana, na altura de sua sabedoria de mais velha, a voz que interroga: “Tu! Tu livre? Ah não me iludas! [...] Tu és já livre?...” (*idem*: 101).

Susana observa Túlío angustiado, ergue-se sem olhá-lo, toma o seu cachimbo, enche-o de tabaco, acende-o, tira dele algumas baforadas de fumo, e se senta novamente. Só então olha o rapaz nos olhos – aquele olhar severo de avó que interroga confortando. Segue então um diálogo entre eles. Túlío explica que partirá junto a Tancredo, sob protestos da velha que inicialmente considera uma ingratidão para com a “senhora”: “que te adianta trocares um cativo pelo outro! E sabes tu se aí o encontrarás melhor?” (*ibidem*). Então o jovem apresenta o seu ponto de vista sobre a vida na fazenda: “A senhora Luísa B. foi para mim boa e caridosa, o céu lhe pague o bem que me fez, que eu nunca me esquecerei de que poupou-me os mais acerbos desgostos da escravidão”. Ainda que reconheça as qualidades de sua senhora, ele não poderia ser grato por esse tratamento, afinal, era seu escravo.

Tulio não será mais escravo, mas precisará ser cativo de Tancredo até o fim de sua vida para provar seu reconhecimento por deixar de ser escravo. Seguindo o diálogo, Susana então o interroga: “– Tu! Tu livre? ah, não me iludas! – exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. Meu filho, tu és já livre?” – Iludi-la! – respondeu ele, rindo-se de felicidade – e para quê? Mãe Susana (...) sou livre, livre como o pássaro, livre como as águas; livre como éreis na vossa pátria” (*ibidem*).

Livre como éreis na vossa pátria é a frase gatilho que leva a velha africana a navegar em seu arquivo de passado. Através desse mergulho em águas adormecidas, todo o horror da violência colonial vem à tona em suas palavras. Palavras que rompem o recalque elementar – o apagamento do sujeito negro – inerente às narrativas fundacionais da nação. Tulio é o parâmetro ético para outra condição de homem, mas foi Susana quem o criou e formou, e é Susana quem dá luz à narrativa de dissolução que interroga os discursos de constituição do nacional. Sua fala inscreve a experiência negra em contornos transnacionais, situando-a no continente africano e no Atlântico, e com isso adentrando de forma pioneira “as várias camadas que constituem as identidades dissonantes dos sujeitos diaspóricos” (Shohat & Stam 2006: 404).

Através da enunciação de Susana, narrando em primeira pessoa as memórias de sua vida antes do seu sequestro na África, Maria Firmina dos Reis torna visível para o leitor e a leitora do século XIX a existência negada de uma mulher negra, que tinha amigos, que tinha vida própria, pertencimentos culturais, que viveu a experiência amorosa e a maternidade. Até o dia em que “os bárbaros” romperam a linha de continuidade de sua trajetória e trouxeram-na para o território brasileiro, onde deixou de ser pessoa e passou a ser escrava. Através dessa possibilidade de enunciação, o romance articula uma negação da ordem social escravocrata sustentada numa fala que opera uma inversão da concepção hegemônica de civilização ao apontar que bárbaros eram os brancos.

Susana fala, como quem emerge das profundezas de águas escuras e desconhecidas, onde jaz toda a vida esperando ser moldada. Ela narra, grave e lentamente, a travessia atlântica dentro do navio negreiro para toda a sociedade. Como uma *griot*. Ou, como concluiu Walter Benjamin: “o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo” (Benjamin 1994: 221). A velha africana inicia seu ato de fala – “*Vou contar-te o meu cativo*”, como se balanceasse gravemente um cetro de búzios e palha da costa, como se com sua voz moldasse o barro, de onde nascerá nova matéria.

Quando Maria Firmina dos Reis dispõe na boca de Susana essas palavras, ela provoca, como já dissemos, uma inversão na lógica que definia o bárbaro e o civilizado. A memória ficcionalizada da escrava provoca um dissenso na comunidade imaginada (Anderson 2008) elaborada nos romances e em outros discursos de nação. A enunciação de Susana ensina o leitor – amplia seu repertório de imaginação e conhecimento acerca de seu próprio território.

A memória de uma velha mulher africana enunciada no texto não está no domínio do trauma, que paralisa e congela. Ao contrário, o efeito do discurso cria uma potência de dissolução dos discursos de nação veiculados pela literatura. Quando Susana narra em detalhes as memórias de sua vivência, por um lado, ao trazer à superfície do texto um passado vivido

no espaço africano – ainda que a África rememorada seja idealizada – ela tenciona o passado que o romantismo tanto prezava e que os discursos ficcionais de nação projetaram no índio. Por outro lado, ao narrar, pela primeira vez em primeira pessoa na literatura de língua portuguesa, a travessia pelo Atlântico após ser raptada em sua terra natal pelos europeus, a narrativa amplia o conhecimento sensível do leitor da época acerca de seu próprio presente, a partir da realidade trágica ao qual milhares de pessoas negras estavam submetidas.

A inscrição da memória de Susana é algo tão impactante para a literatura e a história brasileira que só poderia corresponder à insurgência da voz de uma autora negra, isto é, alguém cuja experiência escapa aos matizes de privilégio social definidores da branquitude nacional. Uma enunciação que comunica sentidos, comunica dores, solicita escuta, transcende o seu tempo. Sob essa ótica lemos *Úrsula*. Uma narrativa de fundação aqui pensada como uma placenta, a gestar e depois parir um outro fio a partir do qual podemos interrogar o Brasil, a literatura e os resquícios coloniais que permanecem em sintonia com o nosso presente. Essa placenta toma o forma romance como forma – espaço fértil e elástico o bastante para a feitura de um outro mundo.

Narradoras negras do Brasil: tradição visível

A partir do romance de Maria Firmina dos Reis, um universo representativo foi instaurado na ordem discursiva nacional, responsável por pensar a pessoa negra através de representações mais complexas. Depois de “*Úrsula*”, nota-se a insurgência de um *corpus* de romances de autoras negras brasileiras, que, embora constituído de um número reduzido de obras, formalizam uma tradição visível dentro da literatura brasileira.

Um *corpus* ficcional, do qual emerge um pensamento que nos atualiza acerca do conhecimento do passado, pois a memória é um chão comum nos romances, nos levando de volta à cena liminar da escravidão (*Úrsula*, 1859, de Maria Firmina dos Reis; *Negra Efigênia*, 1966, de Anajá Caetano; *Um defeito de cor*, 2006, de Ana Maria Gonçalves); à cena difusa do pós-abolição (*Água funda*, 1946, de Ruth Guimarães; *Diário de Bitita*, 1986, de Carolina Maria de Jesus; *Ponciá Vicêncio*, 2003, de Conceição Evaristo); à cena fractal do contemporâneo permeado de fantasmas do pretérito (*A mulher de Aleduma*, 1981, de Aline França; *As mulheres de Tijucoapo*, 1982, de Marilene Felinto). Estes textos articulam continuidades num nexo enunciativo que abrange quase três séculos de confronto às narrativas que moldam a face da literatura brasileira sem dinamizar nela o seu princípio colonial. Isto é, afrontam a seletividade dos arquivos discursivos com os quais se tem imaginado a nação, porque impõe à essa imaginação o componente fundante que, contraditoriamente, é mantido soterrado (na literatura canônica): a experiência histórica do negro.

Pelos seus conteúdos, o pensamento produzido nesta roda de romances retoma o passado e nos atualiza sobre o contemporâneo, ao elaborar de forma criativa a concepção de que no Brasil há uma lógica de poder atuante que sustenta ininterruptamente a colonialidade. Mas, se uma das ferramentas mais importantes da manutenção da ordem é o controle sobre o esquecimento de determinadas fendas, a sua enunciação na narrativa rompe o silêncio, propõe linhas de fuga, constrói a ruptura.

Estes romances, visíveis e em circulação, interrogam o Brasil pela chave do que denominei *espiral-plantation* (Miranda 2019), seu paradigma mais durável – por essa razão convergem tanto com o contemporâneo, marcado pelo fortalecimento continuado dos mesmos círculos no poder, na repetição das mesmas engrenagens de opressão, no retorno a certo *modus operandi* já conhecido, nos retrocessos, em tudo que no nosso momento aquilata forças de caráter regressivo.

No campo dialógico deste corpo de romances está composto narrativamente, isto é, com o *mesmo padrão de tropos narrativo que molda nossa concepção de história* (Shohat & Stam 2006), a experiência/pensamento/perspectiva/existência do sujeito negro, a partir da qual outra narrativa do Brasil emerge – uma narrativa finalmente descolonizada.

NOTAS

* Fernanda Rodrigues de Miranda é Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP, 2019), sua tese foi premiada com o Prêmio Capes de Teses 2020 e publicada sob o título “Silêncios prEcritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859–2006) – Editora Malê, 2019. É membro do Conselho Editorial responsável pela publicação da obra completa de Carolina Maria de Jesus no Brasil. Professora Adjunta da Universidade Federal do Sul e Sudoeste do Pará.

¹ Esse artigo apresenta alguns resultados da pesquisa desenvolvida em minha tese de doutorado, cujo capítulo um é dedicado à Maria Firmina dos Reis.

² Diversos dados referentes à biografia da autora, bem como fotografias que revelem sua face verdadeira, ainda são incógnitas. Até o ano de 2017, as pesquisas eram unânimes em afirmar que a autora havia nascido em 11 de outubro de 1825. A professora Dilercy Aragão Adler (UFMA), divulgou seus resultados de pesquisa realizada no Arquivo Público do Estado do Maranhão, confirmando que Firmina nasceu em 11 de março de 1822. A informação auxilia a diminuir as lacunas de conhecimento sobre a trajetória de Maria Firmina dos Reis: sabe-se agora que ela veio ao mundo um pouco antes da independência do Brasil, decretada seis meses depois. A nova data aumenta a longevidade de sua vida, que se alonga aos 95 anos, tendo a autora falecido em 11 de novembro de 1917, na cidade de Guimarães, Maranhão, onde morou praticamente a vida inteira.

³ *Publicador Maranhense* (1861); *A Verdadeira Marmota, Semanário Maranhense* (1867); *O Domingo* (1882); *O País* (1885); *Revista Maranhense* (1887); *Diário do Maranhão* (1889); *Pacotilha* (1900); *Federalista* (1903).

⁴ Acerca do conceito de posicionalidade, recolho a síntese mais ampla feita por Angela Figueiredo e Ramón Grosfoguel: “Quando aludimos à posicionalidade, não estamos nos referindo apenas a uma questão de valores sociais na produção do conhecimento, ao fato de que nossos conhecimentos são sempre parciais, perspectiva já bastante abordada dentro das ciências sociais. O ponto central aqui é o lugar da enunciação, isto é, a localização étnica, sexual, racial, de classe e de gênero do sujeito que enuncia. Na filosofia e nas ciências ocidentais o sujeito que fala está quase sempre encoberto; a localização do sujeito que enuncia está sempre desconectada da localização epistêmica. Por meio dessa desconexão entre a localização do sujeito nas relações de poder e a localização epistêmica, a filosofia ocidental e suas ciências conseguiram produzir um mito

universal que encobre o lugar de quem fala e suas localizações epistêmicas nas estruturas de poder. Isto é o que o filósofo colombiano Santiago Castro-Gomez chamou de epistemologia do “ponto zero” que caracteriza as filosofias eurocêntricas. O “ponto zero” é o ponto de vista que esconde e encobre seu próprio ponto de vista particular, isto é, a construção de um ponto de vista que representa a si mesmo como não tendo nenhum ponto de vista e, portanto, almeja ser neutra e universal.

Bibliografia

- Adler, Dilercy Aragão (2017), *Maria Firmina dos Reis: uma missão de amor*, São Luís, Academia Ludovicense de Letras.
- Anderson, Benedict (2008), *Comunidades imaginadas, reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*, tradução de Denise Bottmann, São Paulo, Companhia das Letras.
- Benjamin, Walter (1994), *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*, v. I, 7ª ed., São Paulo, Brasiliense.
- Duarte, Eduardo de Assis (2004), “Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira”, in Reis, M. F. dos, *Úrsula*, Florianópolis, Editora Mulheres; Belo Horizonte, PUC-Minas, pp. 265-281.
- Eshun, Kodwo (2018), “Outras considerações sobre o afrofuturismo”, in *Histórias afro-atlânticas*, vol. 2, antologia, São Paulo, MASP.
- Gilroy, Paul (2001), *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*, Editora 34.
- Guimarães, Hélio Seixas (2004), *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura do século 19*, São Paulo.
- Lobo, Luiza (2014), “Maria Firmina dos Reis”, in Duarte, Eduardo de Assis (Org.), *Literatura e afrodescendência no Brasil: uma antologia crítica*. v. 1, Precursores, Belo Horizonte, Editora UFMG, pp. 111-119.
- Miranda, Fernanda Rodrigues de (2019), *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-26062019-113147/pt-br.php>
- Morais Filho, José Nascimento (1975), *Maria Firmina dos Reis, fragmentos de uma vida*, São Luís, Governo do Estado do Maranhão.
- REIS, Maria Firmina dos (2017), *Úrsula*, 6ª ed., Belo Horizonte, Ed. PUC Minas.
- Shohat, Ella / Robert Stam (2006), *Crítica da imagem eurocêntrica*, Editora Cosac Naify.
- Veyne, Paul (1984), *Acreditavam os deuses em seus mitos? Ensaio sobre a imaginação constituinte*, São Paulo, Brasiliense.