

Adriana Barbosa de Oliveira

*Gênero e etnicidade no romance Úrsula, de
Maria Firmina dos Reis*

Belo Horizonte
2007

Adriana Barbosa de Oliveira

*Gênero e etnicidade no romance Úrsula, de
Maria Firmina dos Reis*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Linha de pesquisa: Literatura e Expressão da Alteridade, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Literatura Brasileira, elaborada sob a orientação da Prof^ª. Dra. Constância Lima Duarte.

Belo Horizonte
2007

Aos meus pais

Agradecimentos

Gostaria de expressar minha profunda gratidão a todos os professores da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais com os quais tive o privilégio de estudar e que, direta ou indiretamente, contribuíram para que esse trabalho fosse realizado. Destaco aqui, em ordem cronológica, a professora Graciela Ravetti, que me apresentou o romance *Úrsula*; o professor Eduardo de Assis Duarte, com quem tive o privilégio de discutir questões importantes para meu trabalho; e a professora Constância Lima Duarte, pela competente orientação, pelo carinho e pelo respeito.

A Rosean e Rossana Marques de Holanda que, através da mediação de minha irmã Rosimeire, fizeram a gentileza de enviar-me cópia de material localizado na biblioteca da UFMA, que foi de extrema importância para a fase inicial de minha pesquisa.

Aos funcionários da Biblioteca Pública Benedito Leite, de São Luis do Maranhão, e da Biblioteca Central da Universidade Federal do Maranhão, pela solicitude e simpatia com que me auxiliaram durante minhas pesquisas em tais bibliotecas.

Aos professores Manuel e Campus, também da Universidade Federal do Maranhão, pelas orientações e pelo carinho com que me receberam, e a Jacir, por me receber gentilmente em sua casa em São Luís.

À Universidade Federal de Minas Gerais (especialmente à Faculdade de Letras) que me abriu suas portas, apoiando-me de diversas maneiras.

A toda minha família, em especial aos meus pais e às minhas irmãs, sem cujo apoio permanente, todas as minhas conquistas se tornariam extremamente difíceis ou, quiçá, impossíveis.

Ao meu querido noivo, pelo amor, pelo apoio nos momentos de dificuldades e por compreender minhas ausências e mudanças de humor durante esta caminhada.

A todos os amigos que, de alguma forma, contribuíram para meu crescimento, tanto intelectual quanto pessoal.

*N*a medida em que nos tornam quem somos através de uma série de identificações, os romances são um mecanismo poderoso de internalização das normas sociais. Mas as narrativas também fornecem uma modalidade de crítica social. Expõem a vacuidade do sucesso mundano, a corrupção do mundo, seu fracasso em satisfazer nossas mais nobres aspirações. Expõem a difícil situação dos oprimidos, em histórias que convidam os leitores, através da identificação, a ver certas situações como intoleráveis.

Jonathan Culler

Resumo

Neste trabalho, procurei fazer uma leitura do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, que evidenciasse a denúncia da condição de desigualdade a que as mulheres e os africanos e seus descendentes estavam submetidos, no Brasil oitocentista, em decorrência do regime patriarcal. Para tanto, analisei a construção dos personagens, principalmente os negros, as mulheres e o jovem Tancredo, a fim de explicitar o papel que exercem na narrativa e as relações existentes entre gênero e etnia.

Busquei, também, verificar as relações existentes entre o romance e as concepções literárias de Francisco Sotero dos Reis, crítico literário maranhense contemporâneo de Maria Firmina dos Reis, e analisar em que medida o romance se diferencia da produção literária de seu tempo, especialmente dos romances *Iracema* e *O Guarani*, de José de Alencar, no que se refere à noção vigente de literatura comprometida com a construção da nação.

Sumário

INTRODUÇÃO	10
NO TEMPO DE MARIA FIRMINA	21
<i>Úrsula</i> : um contraponto à literatura nacionalista do Romantismo	30
REPRESENTAÇÕES DO NEGRO E DA ESCRAVIDÃO	45
Dignificação do negro e preservação da memória afro-brasileira	50
Revisão e resgate da história dos africanos e afro-descendentes	62
ARTICULANDO GÊNERO E ETNIA	69
Imagens de mulheres: denúncia à opressão patriarcal	73
Tancredo: elemento de articulação	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
BIBLIOGRAFIA	100
Da autora	100
Sobre a autora	100
Geral	101

Introdução

No Brasil, até meados do século XIX, a mulher, de uma maneira geral, vivia restrita ao espaço doméstico, sem acesso à educação formal ou à vida cultural literária do país. Não podia sair de casa para trabalhar, nem para divertir-se; somente para ir à igreja e, ainda assim, escoltada por escravos ou familiares. Conforme lembra Tania Quintaneiro, em *Retratos de mulher* (1996), esconder as mulheres, principalmente de forasteiros, era um costume comum no Brasil oitocentista e um requisito para o reconhecimento de sua honradez. Por isso, foram poucas as mulheres que, de alguma forma, tiveram acesso à educação formal, e ainda mais reduzido o número daquelas cujos escritos chegaram ao conhecimento do público leitor.

A população afro-brasileira enfrentou ainda mais barreiras e apenas alguns poucos mestiços conseguiram ir à escola, e produziram literatura no período colonial. Um bom exemplo é o mulato Domingos Caldas Barbosa (1738-1800) autor de *Viola de Lereño*.

Contudo, no século XIX, aconteceram importantes modificações no país que atingiram diversos âmbitos de nossa sociedade, e as idéias filosóficas, políticas e educacionais francesas tornaram-se, para nossos administradores, um paradigma a ser seguido. Graças às novas idéias, surgiu o ideal romântico de democratizar a educação, estendendo à mulher um direito que antes era privilégio apenas dos homens. Com isso, o acesso às escolas deixou de ser majoritariamente masculino, pois aos poucos surgiram escolas para as meninas e as famílias começaram a achar relevante dar uma instrução formal às filhas. Mas o tipo de educação oferecido a elas sempre foi diferenciado, uma vez que tinha como objetivo formar mães de família e esposas submissas para agradar e melhor servir o homem.

Para se ter uma idéia da diferença entre a educação de meninos e meninas, no Seminário de Olinda e no Recolhimento Nossa Senhora da Glória, regidos pelos

estatutos de 1798, as meninas aprendiam somente a ler, escrever, contar, coser e bordar. Enquanto os meninos tinham aulas de canto, gramática latina e portuguesa, retórica, política, história, geografia, filosofia, física, química, aritmética, álgebra, geometria, trigonometria, história eclesiástica e teologia (QUINTANERO: 1996, 171).

Quanto à educação dos afro-brasileiros, não houve grandes mudanças, pois os escravos e seus descendentes, após a abolição, foram lançados à própria sorte e enfrentaram dificuldades até mesmo para encontrar um trabalho que garantisse a sobrevivência. No entanto, alguns mulatos, graças ao apoio do pai ou de outra figura que por eles se interessasse, também conseguiram frequentar a escola.

Em virtude dessas mudanças, aos poucos surgem mulheres e afro-descendentes que se manifestam através da literatura e questionam a submissão e as injustiças fruto do poder hegemonicamente masculino e branco. Mas a literatura então produzida por eles, na maioria das vezes não foi reconhecida, e parte dessa produção foi desconsiderada pela historiografia literária e suas vozes silenciadas. No caso dos afro-descendentes, quando eram reconhecidos pela crítica, ocorria o que se pode chamar de “branqueamento” do autor, isto é “o apagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais, com a etnicidade africana ou com os modos e condições de existência dos afro-brasileiros, em função do processo de miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória desta população” (DUARTE: 2002, 47).

Ao contrário do que se pensava, muitas foram as mulheres que escreveram no século XIX, como comprovam pesquisas recentes, como a que resultou na publicação da antologia *Escritoras Brasileiras do século XIX*, organizada por Zahidé Lupinacci Muzart. Dentre as cinquenta e três escritoras do primeiro volume, temos a figura da mulata Maria Firmina dos Reis, nascida em São Luis do Maranhão, em 11 de setembro de 1825, filha de João Pedro Esteves e Leonor Felipe dos Reis, que aos cinco anos,

mudou-se com a família para Guimarães, interior do Maranhão, onde vai viver até sua morte em 1917, aos noventa e dois anos. Segundo Luiza Lobo, “solteira, pobre e cega” (1993, 224).

Em 1847, Maria Firmina venceu concurso público para uma Cadeira de Instrução Primária (cargo que ocupou até se aposentar, em 1881) e, por ocasião de sua nomeação, com apenas vinte e dois anos, já demonstra sua solidariedade aos oprimidos, pois, conforme lembra seu biógrafo José Nascimento Moraes Filho, em *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*, “querendo seus familiares que fosse de palanquim receber o seu título de nomeação, recusou-se irrevogavelmente, verberando: ‘NEGRO NÃO É ANIMAL PARA SE ANDAR MONTADO NELE!’ E foi a pé!” (1975, s/p). [grifos do autor]

Além de mestra, Maria Firmina também foi escritora e musicista: publicou livros, colaborou na imprensa local com ficções, poesias, crônicas, enigmas e charadas¹ e compôs, inclusive, o *Hino à libertação dos escravos*. Em reconhecimento à sua notável atuação, existe hoje em São Luis, uma rua e um colégio que levam seu nome e um busto² na praça do Pantheon. Mais ainda, a data do seu nascimento foi escolhida como o “Dia da Mulher Maranhense”.

A obra literária da autora não é extensa. Em 1859, Maria Firmina dos Reis publicou *Úrsula*, que pode ser considerado o primeiro romance abolicionista brasileiro e um dos primeiros de autoria feminina no Brasil. A novidade do romance é que ele apresenta uma visão positiva do negro, sem os preconceitos raciais e os estereótipos

¹ Segundo Zahidé L. Muzart (2000), Firmina dos Reis publicou nos seguintes jornais: *A Verdadeira Marmota*, *Semanário Maranhense*, *O Domingo*, *O País*, *Pacotilha*, *Federalistas*, *O Jardim dos Maranhenses* e outros.

² Cujá placa, segundo Zahidé Muzart, traz inscritos os seguintes dizeres: “A Maria Firmina dos Reis 11.10.1825 – 11.11.1917 – Literata e mestra – 1ª romancista da Literatura Brasileira. Fundou a primeira escola mista do Maranhão, homenagem do povo – 1975 – Ano internacional da mulher. Escultura de Flory Gomes”.

comuns em seu tempo. Além disso, *Úrsula* denuncia o cerceamento e as agressões de que a mulher brasileira era vítima.

Dois anos após a publicação de *Úrsula*, em 1861, o jornal literário *O Jardim dos Maranhenses* publicou *Gupeva*, romance indianista que seria reproduzido, em 1863, pelo jornal *Porto Livre*, e, em 1865, no jornal *Eco da Juventude*. Em 1871 era a vez do livro de poesias intitulado *Cantos à beira-mar* e, em 1887, da publicação do conto, também de caráter abolicionista, “A Escrava”, pela *Revista Maranhense*.

Em 1861, a autora também participou, com os poemas “por ver-te” e “minha vida”, da antologia *Parnaso Maranhense*, em cujo prólogo seu organizador, Gentil Homem de Almeida Braga, declara que um dos objetivos da mesma era livrar a muitos maranhenses do esquecimento.

Maria Firmina dos Reis alcançou um relativo sucesso em seu tempo, sendo recebida com elogios da imprensa local, por ocasião de suas publicações. A autora, assim como seus textos, era figura conhecida em sua província, fato que se pode notar por meio dos comentários que surgiram em algumas notícias de periódicos locais, por ocasião da publicação de obras suas. Transcrevo aqui dois trechos, a título de exemplo: “A pena da Exma. Sra. D. Maria Firmina dos Reis já é entre nós conhecida...” (*Jardim dos Maranhenses*, 30 de set. de 1861, num. 24) e “De há muito que todos conhecem os talentos e a habilidade da autora de *Úrsula*, assim não causou estranheza as poesias que mandou para o Parnaso” (*A Imprensa*, 19 de outubro de 1861).

Todavia, durante muitos anos, sua obra literária foi esquecida, como, aliás, a de outras mulheres que produziram literatura no século XIX. Segundo Zahidé Lupinacci Muzart, o romance *Úrsula* não teve maior repercussão “por ter sido editado na periferia, longe da Corte, e por ser de uma mulher e negra” (2000, 266). Acrescente-se a tais elementos o conteúdo do livro que era bastante revolucionário para a época, sobretudo

para a província do Maranhão, considerada uma das mais escravistas do país. Logo, a denúncia da violência e da ilegitimidade da escravidão naquele momento constituía-se em um ato de coragem.

Zilá Bernd, em *Introdução à literatura negra*, ao tratar das *instâncias legitimadoras*³ de uma obra literária, afirma que tais instâncias têm um papel importante na formação da literatura como instituição, pois, em grande medida, determinam se a obra ocupará um espaço de sombra ou de consagração. Para ela, o valor estético não é a única determinante para a sacralização ou esquecimento de uma obra, e sua hipótese é que “quanto maior o potencial revolucionário e desagregador da ordem vigente que uma obra contiver, tanto maior será o risco de que uma das instâncias acima mencionadas venha obstaculizar seu percurso e sua conservação” (BERND: s/d, 40; 41).

Sabe-se que, em função disso, textos importantes foram ignorados e esquecidos durante muito tempo. No entanto, o trabalho de estudiosos comprometidos em resgatar tais documentos tem obtido ótimos resultados, fazendo surgir escritores dos quais não se ouvia falar há décadas e recuperando, desse modo, vozes que foram silenciadas. Os estudos de gênero⁴ e os estudos afro-descendentes fazem parte desse esforço e defendem a necessidade de se criar um espaço na literatura em que a mulher e o negro possam expressar um ponto de vista de um sujeito de representação próprio, rompendo a hegemonia do discurso etnocêntrico e falocêntrico.

As influências do movimento feminista e do movimento social negro são de grande importância para o desenvolvimento de uma crítica literária que questione a homogeneidade de gênero, etnia e classe social existente no discurso literário, e que, durante muito tempo, causou o não reconhecimento da autoridade textual de vozes

³ Tais instâncias seriam aquelas responsáveis pela *emergência*, pelo *reconhecimento*, pela *consagração* e pela *conservação* de uma obra literária.

⁴ Entendendo gênero como uma *construção social*. Como Eduardo de Assis Duarte, ao afirmar que gênero é um “processo de construção do feminino e do masculino na órbita da sociedade e da cultura” (DUARTE: 2003, 431).

advindas de grupos minoritários, gerando, como consequência, a ausência/escassez de representantes destes na historiografia literária.

Maria Firmina dos Reis foi desconsiderada durante mais de um século pela historiografia literária canônica. Nesse período, conforme registra seu biógrafo José Nascimento Moraes Filho, em *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*, dentre os conterrâneos, apenas dois a citaram: o historiador Ribeiro do Amaral que, no artigo “A Imprensa no Maranhão: jornais e jornalistas”, publicado na *Revista Tipográfica*, em 1913, cita a poetisa Firmina entre os colaboradores do *Semanário Maranhense*, esquecendo ou ignorando a prosadora. E Jerônimo de Viveiros que, no artigo “Quadros da vida maranhense”, publicado no *Jornal do dia*, em 1963, considera *Úrsula* o segundo romance publicado no Maranhão.

Fora de sua terra, apenas Sacramento Blake e Raimundo de Menezes a citaram. Aquele escreveu a respeito dela o seguinte verbete, para o *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*, de 1900:

D. Maria Firmina dos Reis – Filha de João Pedro Esteves e dona Leonor Felipa dos Reis, nasceu na cidade de S. Luiz do Maranhão a 11 de outubro de 1825. Dedicando-se ao magistério, regeu a cadeira de primeiras letras de S. José de Guimarães, desde agosto de 1847 até março⁵ de 1881, quando foi aposentada. Em 1880 fundou uma aula mista em Maçarico, termo de Guimarães, cujo ensino era gratuito para quase todos os alunos, e por isso foi a professora obrigada a suspendê-la depois de dois anos e meio. Cultiva a poesia, e tanto em verso, como em prosa escreveu algumas obras, de que as mais conhecidas são:

- Cantos à beira-mar: poesias. S. Luis...
- Úrsula: romance. S. Luis...
- A escrava: romance. S. Luis...

(SACRAMENTO BLAKE: 1900, 232).

E Raimundo de Menezes a incluiu na segunda edição do *Dicionário Literário Brasileiro*, em 1978, acrescentando novas informações aos dados registrados por Sacramento Blake. Apesar de ser o verbete um pouco longo, optei por transcrevê-lo na íntegra para que o leitor possa ter acesso, diretamente, às informações nele registradas:

⁵ Na realidade, como esclarece Nascimento Moraes Filho, baseado em documentos, Firmina aposentou-se não em março, mas em 09 de maio do mesmo ano.

Reis (Maria Firmina dos) – N. em São Luís (MA), a 11 de outubro de 1825, filha de João Esteves e D. Felipa dos Reis. Dedicando-se ao magistério, regeu a cadeira de Primeiras Letras de S. José de Guimarães (interior do Maranhão) desde agosto de 1847 a março de 1881, quando se aposentou. Em 1880 fundou uma aula mista, escandalizando os círculos locais, em Maçarico, termo de Guimarães, cujo ensino era gratuito para quase todos os alunos e por isso foi a professora obrigada a suspendê-la depois de dois anos e meio. Cultivou a poesia, e tanto em prosa como em verso, escreveu algumas obras. É considerada em seu Estado a primeira mulher a escrever romances no Brasil. Seu romance *Úrsula* foi descoberto em 1962 por Horácio de Almeida numa casa de livros usados do Rio de Janeiro. Chamou a atenção do pesquisador porque, no lugar do nome do autor, estava assinado *Uma Maranhense*. Depois de muitos estudos, Horácio de Almeida, que nasceu na Paraíba, descobriu a identidade da autora: Maria Firmina dos Reis. Escreveu também o poema *Cantos à beira-mar* e os romances *Escrava* e *Gupeva*, onde, além de casos de inseto [sic] aborda as relações entre os brancos e os índios em seu Estado. A paulista Teresa Margarida da Silva Orta é considerada a primeira brasileira a escrever romances, mas, segundo os maranhenses, sua obra *Aventuras de Diófanes*, escrita em 1752, foi publicada em Portugal e trata de mitologia grega, um tema que nada tem a ver com o Brasil. Por isso, entendem, não pode ser considerada a primeira. É uma tese que encontra apoio em vários círculos intelectuais de outros Estados. Assim foi homenageada pelo governo do Maranhão, que deu seu nome a uma rua de São Luís e mandou colocar uma placa na antiga tipografia *Progresso*, onde em 1858 foi impresso *Úrsula*. F., em data ignorada, com certeza na terra natal.

Bibliografia: *Cantos à beira-mar* (poesias), S. Luís. *Úrsula* (romance), S. Luís. *A escrava* (romance), S. Luís. Ed. Facsimilar *Úrsula*, pelo governo maranhense, em 1975. (MENEZES: 1978, 570-571)⁶

É importante notar que, mesmo publicado em 1978, o *Dicionário Literário Brasileiro* não traz nenhuma informação a respeito da pesquisa de José Nascimento Moraes Filho, tampouco ao livro *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*, que já havia sido publicado. Dessa forma, o trabalho de resgate da escritora é atribuído apenas a Horácio de Almeida. Porém, os dois pesquisadores tiveram um papel importante no resgate de Maria Firmina, à medida que “retiraram sua biografia da obscuridade” e reproduziram obras suas.

Nascimento Moraes Filho teve notícias do romance *Úrsula* no porão da Biblioteca Pública do Maranhão e, posteriormente, conseguiu uma cópia do mesmo por

⁶ Chamo a atenção para as seguintes questões: persiste o erro com relação ao mês da aposentadoria de Firmina; o conto “A escrava” é considerado um romance e, na primeira menção, há um erro em seu título; *Cantos à beira-mar* é um livro de poesias e não um poema; a data de publicação do romance *Úrsula* também está errada.

meio do pesquisador paraibano. Em 1973, ele concedeu uma entrevista ao jornal *O Imparcial* sobre Maria Firmina e sua obra. No mesmo ano, tal entrevista foi transformada em notícia pela *Agência Meridional*, promovendo a divulgação da autora fora do Estado.

Porém, 1975 pode ser considerado um marco na história da recepção da obra de Maria Firmina dos Reis, pois este ano foi marcado pela comemoração do sesquicentenário do nascimento da autora que deu lugar a várias ações em sua homenagem. Entre elas, a publicação da edição fac-similar do romance *Úrsula* e do livro *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*⁷, por José Nascimento Moraes Filho. Também, o crítico maranhense Josué Montello lhe dedicou um artigo no *Jornal do Brasil*⁸ contribuindo para despertar o interesse dos estudiosos pela escritora e sua obra.

O livro *Cantos à beira-mar* não foi encontrado, na Biblioteca Pública Benedito Leite, por Nascimento Moraes Filho, em 1973, conforme afirma Luiza Lobo, em nota bibliográfica à terceira edição de *Úrsula*, pois, somente após a publicação de *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*, a senhora Jesus Braga emprestou-lhe o livro para que ele o copiasse, segundo nos informa o pesquisador, ao publicá-lo, em 1976.

As outras edições de *Úrsula* foram: em 1988, com prefácio de Charles Martin com o título “Uma rara visão de liberdade”; e em 2004, com posfácio de Eduardo de Assis Duarte intitulado “Maria Firmina e os primórdios da ficção afro-brasileira”. Outros textos que fazem parte da recepção crítica de Maria Firmina são o artigo “Auto-retrato de uma pioneira abolicionista”, de Luiza Lobo, publicado em *Crítica sem juízo*,

⁷ *Maria Firmina, fragmentos de uma vida* contém uma introdução, opiniões críticas, uma síntese bibliográfica, vários poemas publicados na imprensa local, o romance “Gupeva, o conto “A escrava”, enigmas, charadas, trechos de seu “Álbum”, composições musicais e vários documentos.

⁸ MONTELLO, Josué. A primeira romancista brasileira, *Jornal do Brasil*, 11 de nov. de 1975. Republicado em Madrid, Espanha, com o título La primera novelista brasileña, *Revista Cultural Brasileña*, num. 41, junho de 1976.

em 1993, e o estudo de Zahidé Muzart, incluído na citada antologia *Escritoras Brasileiras do século XIX*.

Graças a esses críticos comprometidos, a voz de Maria Firmina dos Reis, silenciada durante mais de um século, vem sendo recuperada, e sua obra aos poucos tem ocupado o lugar que lhe é devido na historiografia literária. Mas, apesar dos textos aqui citados, *Úrsula* merece ainda uma análise mais aprofundada que privilegie a questão da mulher e da etnicidade⁹.

A opção por trabalhar com um texto de uma escritora não canônica nasceu do desejo de divulgar a autora e seu trabalho, com vistas a contribuir para o atual processo de revisão da nossa historiografia literária, que pretende a inclusão de escritores, principalmente os pertencentes às chamadas minorias, que foram ignorados pelos historiadores e críticos literários.

Esta dissertação se organiza em três capítulos. No primeiro, apresento um panorama do contexto social, cultural e político em que a escritora viveu e produziu sua obra, e verifico as relações que podem ser estabelecidas entre o romance e as concepções literárias de um crítico maranhense contemporâneo de Maria Firmina dos Reis: Francisco Sotero dos Reis. Além disso, analiso em que medida *Úrsula* se diferencia da produção literária de seu tempo, especialmente dos romances *Iracema* e *O Guarani*, de José de Alencar, no que se refere ao ideal nacionalista de uma literatura comprometida com a construção da idéia de nação.

Nos outros capítulos, apresento a análise do romance *Úrsula*, levando em conta a construção dos personagens em destaque, a fim de explicitar o papel que exercem na

⁹Segundo Dalmir Francisco, o vocábulo etnicidade é formado pela palavra grega etnia, que deriva de *ethos*, mais o sufixo *idade* que indica propriedade de algo e expressa costume, hábito e maneira de ser de um indivíduo ou de um povo. Para ele, “O *ethos*... enquanto raiz de etnia, requer comportamento assegurador de pertença ao gênero humano e conduz a uma ética”. E diz ainda que “a ética que impulsiona o comportar-se que assegura a pertença ao grupo é o que se pode identificar como propriamente próprio da etnicidade, no que se refere ao negro” (2002, 23; 24).

narrativa. No segundo, ocupo-me da questão étnica, destacando as representações do negro e da escravidão, buscando trazer à luz a novidade de sua perspectiva, uma vez que se tratava de uma escritora de descendência africana, tratando do escravo e das questões raciais. E, no terceiro, discuto a questão da mulher, investigando tanto o caráter excepcional da autora, uma mulher escrevendo romances em meados do século XIX, como as representações que ela fará, especificamente em *Úrsula*, das figuras femininas: Úrsula, Luisa B, Adelaide e a mãe de Tancredo, cujo nome não aparece. Destaco também o caráter especial do personagem Tancredo, o jovem branco, pertencente a uma família abastada, que se apaixona por Úrsula e vai interferir nas duas questões: defendendo a mulher e o negro e funcionando, portando, como elemento de articulação entre gênero e etnia.

Escolhi analisar o romance a partir destas perspectivas por acreditar que seu principal mérito está nas denúncias que faz à condição feminina e do negro na sociedade de seu tempo e também pela forma inovadora com que representa o negro em uma época que imperavam teorias racistas que pretendiam comprovar “cientificamente” a suposta superioridade caucasiana.

No tempo de Maria Firmina

De acordo com Mário M. Meireles, em notas à segunda edição do *Pantheon Maranhense*, intituladas “O ‘Pantheon Maranhense’ e seu autor”, até meados do século XVIII, o Maranhão “vivia ainda em vergonhoso e deplorável estágio de atraso econômico” (p. VIII), que havia sido agravado pela atuação da primeira Companhia do Comércio do Maranhão e Grão-Pará, criada em 1682, e pela cumplicidade das autoridades e dos Jesuítas.

Apesar de já haver negros na província desde o século anterior, a Companhia do Comércio foi responsável pelo efetivo início do tráfico negreiro ali, pois um dos seus principais compromissos era trazer até dez mil escravos negros, em vinte anos¹⁰. Mas tais escravos não foram trazidos conforme a quantidade e o preço estipulados, e este foi um dos motivos que mais contribuíram para a explosão da Revolta de Bequimão, cujo objetivo era abolir os monopólios, acabando com a Companhia do Comércio, expulsando os jesuítas e substituindo as principais autoridades da província.

Mas, após alcançar seus objetivos, a revolução enfraqueceu e a cidade foi entregue novamente às antigas autoridades. Logo, os Jesuítas foram chamados de volta, e a única vitória que se manteve foi a extinção do monopólio do comércio. Assim, a situação de extrema pobreza se mantém durante aproximadamente um século. Contudo, esse quadro vai se transformar a partir da posse do governador e capitão-general, Francisco Xavier de Mendonça Furtado¹¹, em 1751, pois, através de suas reivindicações, o Marquês de Pombal cria a Companhia Geral do Comércio do Grão-Pará e Maranhão¹², que pretendia reverter o estado de miséria em que se encontrava a região.

¹⁰ A Companhia também se comprometia a “importar fazendas e gêneros em quantidades suficientes ao mercado, melhorar a indústria e a lavoura, garantir a entrada no porto de um navio por ano, pelo menos. Em contrapartida, tinha a exclusividade do comércio, isenção de impostos e foro especial” (LIMA: 1981, 80).

¹¹ Furtado era irmão de Pombal e governou a província entre 1751-1759 (LIMA: 1981, 95).

¹² Criada em 07/06/1755 e extinta em 25/02/1778, “entre outras coisas, forneceu aos lavradores os meios necessários ao desenvolvimento de suas atividades, *escravos*, ferramentas, mantimentos e capital de custeio para o primeiro ano” (LIMA: 1981, 97). [grifos meus]

Embora tendo existido apenas durante pouco mais de vinte anos, segundo Meireles (1987), a nova Companhia teria proporcionado ao Estado

Condições que cedo não só o permitiriam libertar-se da situação de miséria, em que até então se debatera como também atingir, não muito tarde, um surpreendente nível de desenvolvimento e progresso, de abastança e enriquecimento que, *estabilizado sobre força do braço escravo negro*, se prolongaria até a centúria seguinte, e mesmo até após a Independência do Brasil, a que o antigo Estado do Maranhão aderiria à força e com o atraso de um ano, a 28 de julho de 1823. (p. IX) [grifos meus]

Um dos principais serviços prestados pela segunda Companhia à província foi a introdução de escravos africanos em número significativo, por preços modestos e grandes prazos. Conforme lembra Lima, tais escravos “procediam de portos de Bissau, Cacheu e Angola, na Guiné, ou dos entrepostos negreiros de Cabo Verde e Serra da Leoa”, e “chegavam nos ‘tumbeiros’, navios negreiros em cujos porões infectos se amontoavam 300 a 500 ‘fôlegos vivos’, chegando a mortandade na viagem a atingir 25%”, e vinham, principalmente, para trabalhar na indústria açucareira, tornando-se “sem dúvida, os artífices principais da grandeza maranhense do século XIX” (p. 115).

Para descrever o novo quadro que surge na província, Meireles se vale de relatos de estudiosos estrangeiros que visitaram o Maranhão no primeiro quartel do século XIX, tendo encontrado prosperidade por toda parte. A capital chega a ser considerada a quarta maior cidade do país (perdendo apenas para Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo) e, no interior da província, eles registraram a existência de ricas fazendas, considerável comércio e casas sólidas, afirmando que, até mesmo, “na hoje chamada Baixada Maranhense, [abundavam], em largas sesmarias, ricas propriedades agropastoris, trabalhadas pelo braço escravo do negro africano” (p. X).

Segundo Carlos de Lima, os negros chegaram a representar dois terços da população maranhense e teriam sido responsáveis pela produção de grande parte de sua

riqueza¹³. Entretanto, os trabalhos a que estavam submetidos eram tão pesados, e o tratamento que recebiam de seus senhores tão desumano, que sua vida média produtiva era de apenas dez anos. Ademais, mesmo quando um negro se destacava por conseguir libertar-se e adquirir fortuna, ou por possuir algum talento especial, impondo-se à sociedade, a cor de sua pele era sempre usada como motivo para inferiorizá-lo. Afinal, “na sociedade escravocrata do Maranhão esse sentimento discriminatório e preconceituoso de tal forma predominou na colônia e no Império, que, ainda depois da República, convive conosco mesmo atenuado” (LIMA: 1981, 121).

O melhor período da economia maranhense foi também um período de importantes mudanças no cenário político. Somente em vinte e oito de julho de 1823 o Maranhão, que durante muito tempo havia formado um Estado autônomo, vai aderir à Independência do Brasil. Entretanto, mesmo após a adesão, continuou havendo grande conflito entre os conservadores que defendiam a recolonização e os liberais que defendiam a independência, a república e a abolição.

Essa efervescência de idéias produziu um ambiente propício para o surgimento de vários intelectuais e, apesar de os ideais políticos exacerbados terem tomado muito tempo destes, que em sua maioria eram jornalistas e dedicavam boa parte de seu tempo a satirizar os costumes políticos da época, surgiram também aí representantes das artes literárias como Gonçalves Dias e os irmãos Azevedo, Artur e Aluísio.

Jacyntho José Lins Brandão, em *Presença maranhense na literatura nacional*, ao fazer uma análise da literatura produzida no Maranhão e da produzida por maranhenses de Vieira a Josué Montello, afirma que é o Maranhão “um dos mais antigos berços da nossa literatura, juntamente com a Bahia e Pernambuco” (1979, 21).

¹³ Lima chama a atenção para o fato de a estagnação econômica do Maranhão coincidir com a abolição da escravatura, pois “toda a vida do Estado até então [era] apoiada no latifúndio e no trabalho escravo” (p. 110).

São Luís, a capital da província, graças à sua pujança intelectual, foi cognominada “Atenas Brasileira”, nome que Artur Azevedo costumava substituir, ironicamente, por “Apenas Brasileira”. A cidade possuía dois estabelecimentos educacionais com disciplinas destinadas ao estudo especial da língua: o Instituto de Humanidades e o Liceu Maranhense. Aquele, segundo Sotero dos Reis, no *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira*, de 1866, era o único estabelecimento particular que possuía uma cadeira de literatura¹⁴ no Brasil e se destacava, também, por possuir uma cadeira de gramática geral aplicada ao português. Este fato é uma prova do interesse que havia no Maranhão pelo estudo da língua nacional e da literatura.

Formou-se aí um grupo de intelectuais que, segundo Alfredo Bosi, era “liberal no espírito, ilustrado na cultura e ainda clássico na linguagem” (1975, 171;172). Distinguiam-se entre eles Manuel Odorico Mendes, Francisco Sotero dos Reis¹⁵, Antônio Henriques Leal¹⁶ e João Francisco Lisboa.

Todavia, segundo Meireles, o que parece chamar mais a atenção dos viajantes que chegam a São Luís na primeira metade do século são as mulheres, “pela liberdade, boa educação, polidez e doçura”. A explicação encontrada era que, entre as “famílias opulentas”, obviamente, tornou-se comum mandarem as filhas para se educarem em

¹⁴ O ensino de literatura brasileira só vai ser incluído no currículo do colégio Pedro II, “a mais prestigiosa instituição educacional do Brasil oitocentista”, em 1977. E, ainda assim, abrangendo apenas três dos vinte e seis tópicos de um curso de literatura (JOBIM: 2002, 59). Entretanto, no Instituto de Humanidades, em 1866, já era conhecido o curso de literatura portuguesa e brasileira, ministrado pelo professor e crítico Francisco Sotero dos Reis.

¹⁵ Francisco Sotero dos Reis nasceu em 1800 na cidade de São Luis do Maranhão e morreu em 1871. Foi professor, poeta, jornalista, político, filólogo e crítico literário. Segundo Antônio Henriques Leal, ele nunca saiu de sua cidade natal, nem frequentou curso superior e foi “mestre de si mesmo” (LEAL: 1987, 69). Tinha conhecimentos de grego, italiano, francês, direito constitucional e economia, foi professor de literatura e latim no Liceu Maranhense e no Instituto de Humanidades, vereador por São Luis e deputado pela província do Maranhão. Porém, seu último e mais importante trabalho foi o *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira* que segundo Leal, no *Pantheon Maranhense*, é o primeiro, em língua portuguesa, a tratar do tema de uma forma vasta e, por isso, de grande utilidade para os que pretendem estudar a história da Literatura Brasileira.

¹⁶ Antônio Henriques Leal nasceu em 1828 no município de Cantanhede, no Maranhão, e morreu em 1885. Foi político, historiador, biógrafo e crítico literário. Estudou medicina na corte, foi um dos fundadores do Instituto Literário Maranhense, vereador por São Luis e deputado pela Província do Maranhão.

Portugal. As demais famílias buscavam formas caseiras de suprir a educação das meninas.

Até o final do século XVIII, a educação no Brasil era extremamente deficiente e o ensino de algumas matérias, como a filosofia e a matemática, era considerado prejudicial, não somente para as mulheres, mas também para os homens de classes populares, uma vez que, segundo autoridades, poderia prejudicar a subordinação desses à metrópole. Somente com a chegada da coroa portuguesa ao Brasil ocorreram algumas mudanças de mentalidade.

Surge, então, aos poucos, no Maranhão, como em todo o país, o interesse pela democratização da educação. Em artigo publicado no jornal maranhense *Eco da Juventude*, em 1865, intitulado “Instrução pública”, seu autor Addus defende a expansão da educação geral a todas as classes sociais, por ser ela “primordial condição de moralidade” (p. 121), podendo trazer apenas benefícios a todos, pois o indivíduo instruído teria direção para escolher sua profissão e, assim, contribuiria “com sua inteligência e com seu trabalho para a consolidação do edifício social” (p. 121). Através do argumento usado pelo autor, nota-se que essa preocupação não se deve a um repentino interesse pelo futuro desses cidadãos das classes menos favorecidas, mas ao desejo de igualar-se às nações desenvolvidas, nas quais a educação é democratizada, e não um privilégio de poucos.

Todavia, com relação à educação da mulher, o autor não tece nenhum comentário. Apenas reafirma o que parece ser um consenso na época: sua exclusiva responsabilidade no que se refere à educação elementar dos filhos.

O ensino elementar deve ter começo no regaço materno, a fonte inexaurível de amor, o berço fecundo de todas as maravilhas do coração. É nos braços da mãe que o menino aprende a balbuciar o som misterioso, que em breve se transforma na sílaba e logo depois na palavra e na oração. O bem e o mal podem ser aí inoculados com facilidade, e uma vez plantadas essas sementes, custoso é arrancá-las (p. 121).

Assim, apesar do desejo de democratizar a educação no Maranhão, de um modo geral, ela continuava de difícil acesso para as meninas. Segundo registra Nascimento Moraes Filho, citando César Marques, mesmo nas décadas de cinquenta e sessenta, do século XIX, a diferença entre o número de meninos e meninas maranhenses que freqüentam a escola primária é muito grande, pois, em 1859, havia 2.115 meninos matriculados e apenas 433 meninas.

Se, depois da metade do século, ainda existia essa diferença, imaginemos a realidade enfrentada por Maria Firmina dos Reis durante sua infância! Todos esses obstáculos enfrentados pela mulher brasileira de seu tempo para ilustrar-se levaram Nascimento Moraes Filho a declarar, a respeito de Maria Firmina e sua obra:

Se são dignos de admiração os frutos da inteligência e da aplicação, quando é um homem que com eles vem enriquecer as letras pátrias, mais o é sem dúvida, se partem do talento de uma senhora. Nem só mais raros são os triunfos que neste gênero conquista em nosso país o belo sexo, como também importam eles mais vigor de talento e sentimento, e maior esforço para vencer os obstáculos que ainda dificultam entre nós ao sexo feminino uma instrução mais sólida e desenvolvida. (1975, s/p).

Ademais, não podemos esquecer que, além de mulher, ela era mulata, bastarda, não pertencia a uma família opulenta e vivia em uma pequena cidade do interior da província - fatos que teriam representado ainda mais obstáculos.

Segundo Zahidé Muzart (2000), Maria Firmina dos Reis é prima, por parte de mãe, do gramático Francisco Sotero dos Reis e, conforme registra em alguns de seus poemas, deve a ele parte de sua educação, tendo sido influenciada pelas concepções literárias do mestre.

Um ponto em comum entre o crítico e a romancista é a preocupação com a linguagem. O autor do *Curso de Literatura* afirma que é necessário que todo literato tenha conhecimentos lingüísticos aprofundados para que obtenha êxito em literatura,

mostrando-se favorável ao uso da norma culta e contrário aos “vulgarismos” na literatura.

Ademais, a postura que Sotero dos Reis mantém, com relação à formação e ao que ele chama de aperfeiçoamento da língua, é bastante purista, à medida que considera todos os elementos que não vêm do latim uma corrupção lingüística, empenhando-se em comprovar que a língua portuguesa é a que mais se assemelha ao latim, dentre as demais línguas derivadas deste. Ao falar das mudanças ocorridas no português do Brasil, ele considera admissíveis apenas aquelas provenientes de força da natureza, ou seja, os nomes de índios - aportuguesados - e os nomes de objetos e práticas desconhecidos na Europa. As demais, segundo ele, são inadmissíveis e devem-se à falta de estudo da língua.

Essa atitude purista está presente também em relação à literatura, visto que ele considera uma nova decadência literária o uso de neologismos influenciados pelo francês que teria invadido a prosa portuguesa no início do século XIX. “[...] a prosa portuguesa se deturpava de galicismos na maior parte dos escritos da época” (REIS: 1866, 64). Mesmo os que não se deixaram contaminar pelos “neologismos grosseiros”, mas começaram a usar mais frases na ordem direta que na inversa, característica própria do francês, são duramente criticados por Sotero dos Reis.

Pode-se notar também, em *Úrsula*, essa preocupação com a linguagem, pois a fala de seus escravos é representada através de um português castiço, e, conforme lembra Navas-Toríbio, em *O negro na literatura maranhense* (1990), não existe uma diferenciação entre a fala do narrador e a dos escravos. Desse modo, perde-se a oportunidade de realizar um trabalho com a língua, através do qual a linguagem do escravo pudesse ser representada de maneira mais verossímil, visto que a situação dos cativos no Brasil era de um analfabetismo generalizado.

Em “A tríade escrava na obra *Úrsula*”, ao analisar o personagem Túlio, Conceição Batista aponta para a possibilidade de essa não diferenciação de nível lingüístico se dever à nobreza de sentimentos do personagem, que, para ela, é

Digna de ser expressa e comunicada num *status* elevado de língua, como que apontando para uma igualdade transcendente, essencial entre os seres, que vai além das limitações sociais e raciais, expressando-se, tal igualdade, numa linguagem única, capaz de universalizar os homens de corações retos (BATISTA: 2002, 17).

Discordo de Conceição Batista, uma vez que não somente a fala de Túlio é representada através de um português castiço, mas também a dos demais personagens negros do romance, aos quais o narrador concede a palavra. O escravo do comendador Fernando, personagem secundário encarregado de levar uma carta de seu senhor a Luísa, expressa-se da seguinte maneira: “façais-me o favor de entregar-lhe essa carta, minha senhora” (REIS: 2004, 139). E, inclusive a linguagem utilizada pelo escravo Antero, que certamente não pode ser considerado com a mesma positividade que Túlio, conforme veremos no próximo capítulo, possui a mesma inverossimilhança.

No entanto, como afirmou Sotero dos Reis em seu *Curso de Literatura*, há que se considerar o tempo em que a obra foi escrita e a finalidade com que foi composta, pois, naquela época, não era costume, entre os literatos, levar as variações lingüísticas¹⁷ em consideração e, se a romancista o tivesse feito, seu livro, provavelmente, teria tido mais um motivo para ser rejeitado pela crítica. Além disso, o fato de a autora de *Úrsula* fazer uso da norma culta, em seu texto, pode ser interpretado como uma atitude de autoafirmação frente aos preconceitos de que a mulher era alvo naquela sociedade.

Outra característica da linguagem utilizada no romance, que também é defendida por Sotero dos Reis, é a clareza. Ao comentar sobre alguns períodos truncados do

¹⁷ Conforme lembra Conceição Batista, “só a partir do primeiro quartel do século XX, e com o advento do Modernismo é que a literatura brasileira vai filtrar os níveis de fala, das várias camadas étnicas e regionais do povo brasileiro” (2002, 17).

romance de Bernardim, o crítico afirma que eles dificultam a leitura, e torna evidente o que já havia sugerido em outros trechos do *Curso de Literatura* - sua primazia pelo entendimento do texto. O que é bastante coerente com sua concepção literária, visto que ele atribui à literatura uma função comunicativa. Observemos o trecho seguinte, em que o autor se refere a esses truncamentos “[...] devem evitar-se com cuidado, porque contribuem para lançar obscuridade no discurso, cuja primeira virtude é a clareza” (REIS: 1866, 231).

Ao analisarmos *Úrsula*, levando em conta as concepções literárias de Sotero dos Reis, concluímos que sua autora tem, assim como o crítico, uma concepção bastante humanista da literatura e que se preocupa não somente com questões estéticas, mas também com o conteúdo expresso por sua obra. No entanto, parece haver, em seu texto, um engajamento sócio-político que não encontramos em Sotero dos Reis, uma vez que a autora parece estar comprometida em provocar mudanças no pensamento de seu leitor com relação ao negro e à mulher, contribuindo, assim, por meio de seu texto, para uma modificação nas relações étnicas e de gênero.

Apesar da relação de parentesco entre Firmina e Sotero dos Reis, do papel do crítico na educação da romancista e das semelhanças entre a concepção literária de ambos, a autora não vai aparecer em seu *Curso de Literatura*. E seu romance, apesar de bem realizado e da novidade que representa, restringiu-se à província do Maranhão, não alcançando maior repercussão.

Úrsula: um contraponto à literatura nacionalista do Romantismo.

É possível que as belas mentiras do romance nacional sejam estratégias semelhantes [à 'institucionalização' da revolução como estratégia de contenção] para conter os conflitos regionais, econômicos, de raça ou de gênero que ameaçavam o desenvolvimento das novas nações latino-americanas. Afinal, esses romances faziam parte do projeto burguês geral para promover a hegemonia na cultura que se formava. Idealmente, seria uma cultura acolhedora, quase abafada, que unia as esferas pública e privada de tal maneira que criava um lugar para todos, contando que cada um soubesse qual era seu lugar.

Doris Sommer

Francisco Sotero dos Reis, em seu *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira*, deixa entrever suas concepções a respeito da literatura. Para o crítico maranhense, o sentido da existência desta não é apenas proporcionar ao leitor a apreciação do belo, mas também desempenhar um papel social de comunicação, orientando e instruindo o leitor. Para ele, “o fim da literatura é *instruir deleitando*”¹⁸, ou tornar, por um trabalho tão proveitoso como agradável o homem melhor... pondo-lhe constantemente diante dos olhos o protótipo do belo, do grandioso, do sublime, *do justo, do honesto*” (REIS: 1866, 4). [grifos meus]

Sua concepção de literatura é semelhante à de Lima Barreto, que no livro

Impressões de Leitura afirma:

[...] a importância da obra literária que se quer bela sem desprezar os atributos externos de perfeição de forma, de estilo, de correção gramatical, de ritmo vocabular, de jogo e equilíbrio das partes em vista de um fim, de obter unidade na variedade; uma tal importância, dizia eu, deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta na vida (BARRETO: 1961, 58;59).

Temos aí uma literatura voltada não somente para a fruição, mas também uma literatura que se quer útil. O que, para Nicolau Sevckenko, em *Literatura como Missão*

¹⁸ Segundo Compagnon, “essa é a mais corrente definição humanista de literatura” e já estava presente em Aristóteles e Horácio (COMPAGNON: 1999, 35).

(1983), é um traço marcante da época, pois os intelectuais estavam empenhados em pregar as grandes reformas – abolição, república e democracia, e o engajamento se torna a condição ética do homem de letras. Segundo o crítico, tal postura levou pensadores a um “ilimitado utilitarismo intelectual tendente ao paroxismo de só atribuir validade às formas de criação e reprodução cultural que se instrumentalizassem como fatores de mudança social” (SEVCENKO: 1983, 80; 81).

Contudo, isso não se dá no *Curso de Literatura* de Sotero dos Reis, pois, apesar de defender uma literatura que desempenhe um papel social de comunicação, não existe essa primazia do conteúdo em sua análise, já que, ao emitir juízo de valor a respeito das obras que analisa, ele leva em conta tanto o conteúdo como a estrutura. E mais, as obras às quais ele atribui mérito intrínseco são aquelas que ele considera superiores quanto ao estilo.

O próprio autor, ao comentar as diferenças existentes entre as prosas portuguesa e brasileira no que respeita à forma, faz a seguinte observação: “Assim em Portugal sacrifica-se não poucas vezes a força do pensamento á beleza da forma, e no Brasil a beleza da forma á força do pensamento; defeitos que cumpre evitar, adotando o meio termo em uma e em outra cousa...” (REIS: 1866, 8).

Apesar de considerar a arte como fenômeno de comunicação entre os homens e de pensar que ela deve ser sempre verdadeira, como Lima Barreto, ele se diferencia deste por não estar imbuído de um engajamento sócio-político, não parecendo estar comprometido com mudanças estruturais na sociedade, como muitos intelectuais de seu tempo.

No entanto, vale lembrar que o empenho da maioria desses intelectuais, quando defendiam mudanças na sociedade tais como a abolição, se devia muito mais ao

interesse em formar aqui uma nação forte e próspera que a uma preocupação em melhorar as condições de vida de grupos de indivíduos, como o de negros, por exemplo.

No Maranhão, como em outras partes do Brasil, há um grande interesse em contribuir para o fortalecimento político e econômico do país. Assim, quando os intelectuais se contrapõem à escravidão, na realidade, a preocupação da maioria deles está centrada nos benefícios que acreditam que o fim dela trará ao Brasil.

Ao lermos a primeira parte do artigo “A escravatura no Brasil”, de V. de Carvalho, publicado no Jornal maranhense *Eco da Juventude*, em 1865, que apresenta como objetivo demonstrar que a escravidão não tem fundamento legal, moral nem religioso, temos a impressão de que a finalidade dele é condenar a escravidão por ser ela uma desumanidade. No entanto, logo nos damos conta de que, ao contrário do narrador de Firmina, como veremos adiante, o principal interesse do autor é provar que a escravidão não se constitui em algo positivo para o país, fato que revela que seu interesse nacionalista se sobrepõe à preocupação com o escravo.

A segunda parte de seu texto começa com uma exaltação ao Brasil e uma declaração de que a escravidão é um entrave para o progresso. Logo, ele deseja que ela seja extinta e que suas marcas sejam apagadas de nossa história, não porque a lembrança dela o faria sofrer, mas porque assim a futura nação teria uma imagem imaculada.

Segundo o autor, a extinção da escravidão seria benéfica, à medida que engrandeceria o estado moral, religioso e econômico do Brasil. Porém, em sua opinião, não era a escravidão em si que afetava tais aspectos, mas suas conseqüências, pois o moral e o religioso seriam afetados pelas péssimas influências que as famílias da aristocracia sofreriam por estar em contato com os escravos. O autor ressalta, principalmente, o perigo a que tais famílias estariam expostas deixando seus filhos aos cuidados de uma escrava – o que demonstra sua preocupação não com o negro

escravizado, mas com estas famílias que, segundo ele, eram corrompidas pela presença do escravo. Quanto ao econômico, ele argumenta que a agricultura a cargo de homens livres se desenvolveria muito mais e assim traria mais prosperidade.

Ao admitir o castigar escravos, ele ressalta que tais castigos não deviam ser exagerados. No entanto, sua preocupação com os exageros não se devia ao sofrimento do escravo, mas ao fato de que eles causavam a morte ou a “inutilização” dos mesmos, demonstrando, mais uma vez, que seu compromisso é com as elites e com a futura nação, e não com o destino dos escravos.

Carvalho está preocupado em limpar a mancha moral e religiosa que a escravidão representa para a nação brasileira e em trazer para cá o progresso, equiparando assim o Brasil às nações desenvolvidas. Ao contrário da postura presente em *Úrsula*, que defende o fim da escravidão por ser ela um ato de crueldade, uma desumanidade, Carvalho prega seu fim por acreditar que tal instituição era nociva ao desenvolvimento do país, uma vez que prejudicava as famílias aristocráticas, a economia e a imagem do Brasil.

Antonio Candido, na introdução de *Formação da Literatura Brasileira* (1969), também afirma que o engajamento é uma característica de nossa literatura. Segundo ele, nossos escritores, a princípio, estavam preocupados em provar sua capacidade frente aos europeus e, após a Independência, se empenharam na construção da nação. Conseqüentemente, houve um empenho consciente em diferenciar a nossa literatura da portuguesa. A literatura, então, transforma-se em parte importante do projeto nacionalista brasileiro, visto que participa da construção da nação e, ao mesmo tempo, testemunha tal construção, ao encarregar-se da tarefa de interpretar o Brasil.

Candido afirma ainda que essa idéia de literatura empenhada estava presente em toda a nossa crítica tradicional, desde Ferdinand Denis e Almeida Garret (CANDIDO:

1969, 28), que são os críticos mais citados por Sotero dos Reis. Assim sendo, o nacionalismo literário se constitui em um interesse não apenas de nossos escritores, mas também de críticos e historiadores. E, devido à preocupação com a formação de uma literatura nacional que se diferenciasse da portuguesa, justificando sua classificação como brasileira e não mais como um apêndice ou continuidade da portuguesa, a crítica passa a exigir de nossos escritores uma adesão a esse projeto.

O nacionalismo torna-se, então, um dos principais problemas da historiografia e da crítica literárias, constituindo-se em um critério importante para o julgamento e a seleção de autores e obras. Com isso, a crítica nacionalista, em uma primeira fase, vai exigir do escritor que trate de temas relacionados ao Brasil e, posteriormente, que se ‘mostre brasileiro’, mesmo que esteja tratando de temas universais. Esta teoria é defendida por Machado de Assis no conhecido artigo “Instinto de Nacionalidade”.

Assim, o nacionalismo se configurou em um critério de valor e as produções literárias que não estivessem de acordo com esse projeto tenderiam a ser desconsideradas pela crítica ou tidas como algo menor. A esse respeito, Flora Süssekind, em *O Brasil não é longe daqui*, vai afirmar o seguinte:

E se os traços distintivos de tal singularidade literária são a descrição da natureza tropical, a seleção de heróis particularmente marcados por sinais de honradez e brasilidade, a *reafirmação de uma unidade nacional*, qualquer obra passada ou contemporânea que escapasse, em maior ou menor medida, a tal delimitação teleológica, seria excluída, sem maiores pesares, da cadeia quase familiar de filiações a uma ‘origem solene’ recém-frabricada (SÜSSEKIND: 1990, 17). [grifos meus]

Portanto, nota-se um esforço por parte de nossos escritores românticos no sentido de produzir uma imagem do Brasil una e coesa; tal empenho tem o objetivo de forjar uma identidade nacional. Esse processo resulta no apagamento das diferenças, pois para que ele se efetue, conflitos de toda sorte, sobretudo étnico-raciais, são apaziguados e o Brasil é apresentado como uma comunidade harmônica. Em função

desse desejo de unidade, as diferenças (não apenas as étnicas) tendem a ser ignoradas pelos escritores desse período e a maioria deles pode ser caracterizada como um observador ameno de costumes, quadros históricos e paisagens que se quer bem pouco problemáticos.

Entretanto, apesar de todo o esforço para criar uma imagem totalitária da nação, já se nota, nas descrições e nos diários de viagens do século XIX, a presença de alguns elementos que são difíceis de ser contornados. Pode-se citar, dentre estes, os momentos em que surgem, diante do olhar do naturalista ou comerciante estrangeiro preocupado em registrar de forma amena a exuberante natureza de nosso país, cenas violentas típicas da prática escravista.

Ao se referir a uma senhora brasileira, vista por um viajante, com trajes europeus em um mercado de escravos sob um “calor escaldante”, Sússekind (1990) cita também outras cenas que se tornam perturbadoras, produzindo “desarmonias incontornáveis”.

Essas imagens se tornavam perturbadoras para esses viajantes porque entravam em choque com as imagens unificadoras que eles tinham do Brasil, caracterizado exclusivamente por sua natureza exuberante. Significativas nessa linha são as seguintes observações de Flora Sússekind:

De modo quase programático afirmava-se então uma linha direta com a Natureza, um primado incontestado da observação das peculiaridades locais – com a finalidade de se produzirem obras “brasileiras” e “originais” –, mas ao mesmo tempo era preciso “não ver” a paisagem. Porque sua razão e seu desejo já estavam pré-dados. E, mesmo que se afirmasse fazer “cópia direta”, olhar com os próprios olhos, para figurar um Brasil que se desejava absolutamente original, paradisiacamente singular e sem divisões sociais, raciais ou regionais de monta ou que não pudessem ser classificadas, etiquetadas, homogeneizadas pela perspectiva de um “viajante naturalista”, era preciso fechar os olhos ou fazer ouvidos de mercador para os livros europeus nas estantes e bibliotecas públicas, para uma população com 70% de analfabetos, para a influência econômica inglesa, para os leilões de escravos, rebeliões e separatismo, para o povo livre sem ocupação possível ... (SÜSSEKIND: 1990, 33).

A tendência nacionalista da literatura não ocorre somente no Brasil. Também em outras regiões da América Latina, segundo Doris Sommer, no livro *Ficções de fundação*, os romances sentimentais costumavam despertar sentimentos de nacionalismo. Isso se daria devido a uma relação estreita entre tais romances e nossa história patriótica, à medida que eles, de uma maneira geral, têm como protagonistas amantes que representam diferentes regiões, raças, partidos, interesses econômicos e outros e enfrentam algum tipo de obstáculo para ficarem juntos. O desejo é reforçado pelo confronto do obstáculo, gerando a necessidade de vencê-lo e consolidar a nação, pois os amantes desejam um Estado no qual sua união seja possível. Assim, a paixão dos amantes pela união conjugal e sexual teria como objetivo conquistar os corações de leitores sentimentais, mas também suas mentes partidárias. Descobre-se, então, nesse projeto, uma tentativa de superar, por intermédio do amor, as divisões existentes.

A estudiosa analisa o papel dos romances sentimentais na América Latina, principalmente os do século XIX, na construção das modernas comunidades nacionais, tendo como objetivo principal demonstrar que não se pode estabelecer uma demarcação clara entre política e ficção na história da construção dessas nações.

Sommer usa como *corpus*, textos de vários países e, no caso do Brasil, trabalha com *Iracema* e *O Guarani* de José de Alencar. Mas, se considerarmos a obra dos demais escritores brasileiros contemporâneos de Maria Firmina dos Reis, notaremos que eles também pareciam considerar a ação literária como parte da campanha pela construção da nação e estavam realmente empenhados nesse projeto. Os dois romances de Alencar analisados por Doris Sommer são um bom exemplo disso, uma vez que representam, de forma mítica, o nascimento da nação brasileira.

No romance *Iracema*, cujo título é anagrama de América¹⁹, a jovem abandona a nação Tabajara, onde se encontrava sua família, para seguir o jovem branco Martim, indo com ele para o território da nação Pitiguara, inimiga da sua. E de seu ventre nasce Moacir, o primeiro filho gerado pelo branco no Brasil, portanto o primeiro brasileiro seria fruto da miscigenação entre branco e índio²⁰, este considerado, por nossos românticos, o brasileiro mais autêntico. Após o nascimento da criança, Iracema morre de tristeza e Martim volta para a Europa com o filho, mas logo retorna ao Brasil e o que faz com que ele retorne “é a paixão por Iracema-mulher, emblemática da fascinação por Iracema-América, que toma conta do herói conquistador” (GOMES: 1994, 147).

É interessante notar que esse “abrasileiramento” do europeu através da índia é diferente do que se dá por intermédio da mulata, em romances de outros autores brasileiros (como o de Jerônimo por Rita Baiana, em *O cortiço*), pois, enquanto aquele produz um brasileiro, este é destrutivo.

No romance *Guarani*, Peri, apesar de ser chefe de sua nação, também vai deixar sua gente para acompanhar a loura Ceci, servindo-a de maneira humilde e submissa, subjugando-se completamente, “a ela que era seu único Deus” (ALENCAR: 2005, 62). Porém, Peri só é aceito pela família portuguesa (com exceção de dona Lauriana) porque, por amor de Ceci, rende-se aos valores dos brancos de tal modo que D. Antônio de Mariz chega a declarar que ele “é um cavalheiro português no corpo de um selvagem” (p. 49).

¹⁹ Conforme percebeu Afrânio Peixoto, segundo Silvano Santiago (1982, 98).

²⁰ Heloisa Toller Gomes, ao comentar a fecundidade da relação branco/índio em *Iracema*, vai afirmar que Alencar, como outros autores oitocentistas, “concebia a miscigenação entre brancos e índios como justificável e sua perpetuação sobre um ângulo positivo, pois que remetendo miticamente a uma concepção privilegiada da formação do povo brasileiro” (GOMES: 1994, 147).

Quando os Aimorés atacam a casa de D. Antônio, ele entrega sua filha a Peri²¹, para que ele a leve até o Rio de Janeiro, não sem antes batizá-lo, pois, conforme lembra Doris Sommer, “a aparente igualdade entre os brancos dominantes e uma raça subalterna, entre Peri e Ceci, somente é possível porque Peri escolhe embranquecer” (SOMMER: 2004, 190).

O segundo objetivo de *Ficções de fundação*, apontado por sua autora é:

localizar o erotismo da política, mostrar como uma série de ideais nacionais no romance está ostensivamente embasada no amor heterossexual ‘natural’ e nos casamentos que oferecem uma figura para a consolidação aparentemente não violenta durante os conflitos mortais da metade do século. A paixão romântica, de acordo com [sua] leitura, forneceu uma retórica para os projetos hegemônicos, no sentido Gramsciano de conquistar o adversário através do interesse mútuo, ou do ‘amor’, ao invés de coerção (SOMMER: 2004, 20; 21).

Assim, nas narrativas latino-americanas, a metáfora do casamento se tornaria sutilmente uma metonímia da consolidação nacional, ao “superar” diferenças de diversos tipos. E esses romances românticos funcionariam como uma alegoria nacional²², ao estabelecer uma relação retórica entre paixão heterossexual e estados hegemônicos.

No entanto, é preciso destacar os riscos desse tipo de análise, pois ao fazer afirmações generalizadoras, estabelecendo uma fórmula interpretativa que determina o que vai ser encontrado, o crítico estaria excluindo os textos que não se encaixassem nessa fórmula.

Ademais, tanto em *Iracema* como em *O Guarani*, dá-se uma mediação amorosa entre branco e índio na qual o último se submete ao primeiro, estabelecendo uma

²¹ Doris Sommer chama a atenção para o fato de que, ao contrário dos romances cujos protagonistas são negros e representados como ausência futura e desejada, em *O guarani*, o pai manda o escravo ir embora, porém com sua filha, e “não para morrerem, mas para sobreviverem ao adaptar os valores portugueses ao cenário tropical” (2004, 184)

²² A autora esclarece que usa o termo alegoria para “descrever de que maneira um discurso, de modo consciente, representa o outro e leva a uma leitura dupla dos acontecimentos”, de modo a criar uma “relação metonímica entre amor romântico, que precisa das bênçãos do Estado, e legitimidade política, que precisa ser fundada no amor” (P. 59; 60).

relação na qual, aparentemente, não há conflitos. Porém, essa “superação” não está livre de conflitos (raciais, regionais, partidários), como pode parecer, pois o que de fato ocorre é uma minimização destes, via mediação amorosa.

Em *Iracema*, a amizade também é posta como outra maneira de conquistar o adversário através do interesse comum, pois é por intermédio da amizade de Poti, o guerreiro pitiguara, que também deixa tudo para seguir Martim, que ele vai conseguir o apoio de sua nação. Martim, apesar de receber nome indígena e passar por um ritual para tornar-se guerreiro pitiguara, no final vai trazer mais europeus para o Brasil, fazendo com que prevaleça, sobre os indígenas e seus costumes, sua fé e seu rei. E agora é o guerreiro indígena quem passa por um ritual, ao ser batizado, recebendo “o nome do santo, cujo era o dia; e do rei, a quem ia servir, e sobre os dois o seu, na língua dos novos irmãos” (p. 87). A predominância da cultura branca sobre a indígena vai ficar bem clara no seguinte trecho em que o narrador afirma que “A maire que Martim erguera à margem do rio, nas praias do Ceará, medrou. Germinou a palavra do Deus verdadeiro na terra selvagem; e o bronze sagrado ressoou nos vales onde rugia o maracá” (p. 87).

Percebe-se que os romances de fundação de Alencar elegem o branco e o índio para representarem poeticamente as origens da nação brasileira, deixando de fora o negro que, como se sabe, também teve uma participação efetiva na construção desta nação.

Quanto ao romance *Úrsula*, trata-se de uma trágica história de amor entre dois jovens: a pura Úrsula e o nobre bacharel Tancredo, aparentemente, é uma clássica história de amor impossível, como muitas de seu tempo. Em sua primeira edição, recebeu o subtítulo *romance original brasileiro*, adjetivação comum nos primeiros momentos da novelística brasileira. Flora Süssekind, a respeito de alguns textos da

prosa de ficção brasileira da primeira metade do século XIX²³, comenta que “o subtítulo já indicaria a preocupação com uma ‘cartografia *nacional*’ e a necessidade de afirmar, antes mesmo que se começasse a leitura, tratar-se de material a serviço da afirmação de uma literatura *brasileira*” (1990, 209).

José Nascimento Moraes Filho também já havia afirmado, em *Maria Firmina, fragmentos de uma vida* (1977), que tal fato representa uma atitude política calcada no nacionalismo. No entanto, ao lermos o romance, logo nos damos conta que esse não é seu foco narrativo, sobretudo devido ao tratamento dado aos personagens negros, às mulheres e à escravidão.

A narrativa inicia-se com a repetição de uma estratégia também utilizada por outros autores da época – a descrição de um cenário exuberante. A princípio, o narrador demonstra a preocupação em valorizar a chamada *cor local*²⁴, pois descreve paisagens e menciona elementos típicos da fauna e da flora da região, como a carnaubeira, o axixá, o notibó e o acauã. Entretanto, tal estratégia parece ter apenas o objetivo de prender a atenção do leitor acostumado a ela, pois, à medida que a narrativa avança, ela vai sendo colocada em segundo plano.

O romance é estruturado segundo os moldes folhetinescos românticos, possuindo outros elementos próprios da estética romântica, como a linearidade; a donzela angelical disputada pelo mocinho e pelo vilão; a presença de elementos góticos, como cenários

²³ Os textos são *Luísa: Legenda brasileira*, *Os três desejos: costumes brasileiros* e *O corsário: romance original brasileiro*.

²⁴ Em *Úrsula*, o uso da *cor local* é moderado, como vai recomendar Sotero dos Reis, no *Curso de Literatura*, pois, para ele, é inadequado, por exemplo, fazer do índio objeto principal de um poema. Portanto, a seu ver, o índio não deve ser protagonista, pois uma obra literária na qual tal papel fosse desempenhado por um indígena não despertaria o interesse de ninguém. Contudo, a consagração de obras de escritores como Gonçalves Dias e Alencar, comprova que, neste ponto, ele estava equivocado; porém, o que me parece incomodar Sotero dos Reis é o mesmo que, segundo Alfredo Bosi, incomoda a João Francisco Lisboa: o fato de haverem dado ao índio “a primazia na formação da nossa etnia” (BOSI: 1975, 177). Entretanto, Firmina dos Reis foge das recomendações de seu mestre, ao escrever poemas indianistas cujo *eu lírico* é um indígena. Observe-se um trecho do poema “O canto do Tupi”, publicado no jornal *Eco da juventude*, em 1865, no qual ela demonstra grande influência do poeta Gonçalves Dias: *Sou filho das selvas – não temo o combate / Não temo o guerreiro, - guerreiro nasci; / Sou bravo, - eu invoco do bravo o valor, / Sou filho d’um bravo, valente tupi.*

sombrios e tenebrosos; a paixão incestuosa de Fernando P... por Úrsula; o assassinato do herói à porta da igreja após o casamento; o amor eterno; a loucura e o remorso.

Essa imitação dos padrões europeus era um fato comum, e também as raras escritoras mulheres e os negros, mesmo se opondo à ideologia dominante, se apropriam de elementos que pertencem ao código literário da época, pois escrevem para a mesma elite branca, usando sua literatura como modelo e, ao mesmo tempo, entrando no sistema como um elemento subversivo, à medida que, por meio de uma identificação do leitor com a obra, parece haver a intenção de desestabilizar a ordem estabelecida, ao fazer com que esse leitor pertencente às camadas senhoriais mude suas concepções e posturas com relação ao negro e à mulher.

Além de contar uma história que possa proporcionar momentos de fruição, há também a intenção de interferir no modo de pensar e agir do leitor, fazendo-o refletir sobre seu posicionamento diante da vida. Nesse aspecto pode-se estabelecer uma relação entre Firmina dos Reis e Sotero dos Reis, visto que, assim como o crítico, ela parece pensar que o fim da literatura é “instruir deleitando”.

Mas essa visão utilitarista da literatura, como já ficou dito, era comum na época. E vamos encontrá-la também em um artigo²⁵, publicado em 1865, no jornal *Eco da Juventude*, no qual Joam Manuel afirma que dramas e romances têm uma função importante, a saber:

[trazer] para a mesa anatômica da critica inexorável e da severa exprobração os desvios, defeitos e vícios, em que se debate a sociedade, fazendo excitar a justa repugnância dos leitores ou expectadores e prorromper de seus lábios o estridente grito de indignação, tratando-se de, por meio de uma simples operação, sanar o mal e obviar suas perniciosas conseqüências, aplicando-se sobre eles o bisturi da análise e o escalpelo da critica (p. 139).

²⁵ O artigo se intitula “Breve reparo” e foi escrito em resposta ao artigo “Duas palavras sobre o século das luzes” de Antonio F. da S. Queiroz, no qual o autor condena o romance e o teatro afirmando que eles são uma péssima influência para os leitores e expectadores, pois só servem para excitar as paixões e ensinar toda sorte de vícios.

Porém, o projeto romântico, no qual os escritores contemporâneos de Maria Firmina estavam empenhados, segundo Candido (1996), é fundar a idéia de nação, construindo por meio de suas narrativas um ser nacional. Entretanto, *Úrsula*, apesar de ter sido escrito neste período de nacionalismo exacerbado, vai destoar da literatura produzida na época em muitos aspectos, não obstante a imitação dos padrões hegemônicos, pois o foco narrativo está comprometido com o ser mulher e o ser negro, então excluídos da comunidade nacional.

Renato Cordeiro Gomes inicia seu artigo “Isaura, a escrava excepcional”, chamando a atenção para o fato de a História Literária Brasileira tender a “estudar e classificar autores e obras por aquilo que têm de semelhante”. Sendo assim, os textos que não se encaixarem neste paradigma serão apresentados “ligeiramente” ou silenciados. E conclui: “não há quase lugar para a alteridade que não responda às exigências do modelo” (1988,131).

A narrativa de Maria Firmina dos Reis responde a essas exigências no que se refere à estrutura do texto²⁶. Mas, apesar da presença de um subtítulo que demonstra desejo de pertencer à literatura da nova nação, não as responde no que diz respeito ao projeto nacionalista, pois este projeto “se dimensionou na busca de identidade, através da descrição de lugares, cenas, fatos, costumes e tipos do Brasil, captados pela observação” (GOMES: 1988,131), numa tentativa de criar uma unidade. Já em *Úrsula*, apesar de também haver descrições de cenários brasileiros, há cenas da África, da travessia de escravos e, também, cenas de um Brasil que não deveria ser mostrado, uma vez que rompem com a suposta unidade e fragmentam a identidade nacional.

²⁶ Segundo Maria Cecília Boechat, a estrutura tipicamente romântica se caracteriza por “uma situação harmônica [que] desestabiliza-se, compondo-se uma narrativa desilusória, para então empreender um segundo movimento, de re-harmonização, recompondo-se como narrativa de ilusões (ainda que melancolicamente refeita pelas utopias do amor idealizado e da morte)” (BOECHAT: 2003, 131).

Em *Úrsula*, ao contrário da representação de relações inter-raciais aparentemente harmônicas, concretizadas através de mediações amorosas, presentes em textos como *O guarani* e *Iracema*, há uma recusa a tais mediações entre negros e brancos. Talvez porque sua autora não aceitasse a situação de subalternidade em que africanos e seus descendentes eram colocados nessas relações e rejeitasse o argumento que naquela época já começava a ser utilizado para defender tais uniões – o fato de estas visarem o “branqueamento” da população.

Tal idéia a respeito da miscigenação entre brancos e negros vai se fortalecer após a abolição. “Utopicamente se pensava que a massa indiferenciada de negros, herdada da escravidão, iria desaparecendo à medida que seus descendentes se integrassem ao modelo de sociedade democrática, livre e branca, aceito sem grandes conflitos. (FONSECA: 2000, 93). Desse modo, o termo “branqueamento” não diz respeito apenas ao processo de clareamento da pele dos afro-brasileiros devido à mescla com o sangue do europeu, mas também à mudança de comportamento dessa população, ao adotar o padrão de conduta do branco.

Representações do negro e da escravidão

O romance-folhetim surge na primeira metade do século XIX e, na década de 40, se constitui definitivamente como um gênero específico. Tal narrativa se configura em função do desejo de adequar-se ao grande público e do suporte em que era publicada, o qual criava a necessidade do corte sistemático num momento que deixasse a atenção em suspense. Assim, caracteriza-se por possuir concepções de estrutura bem diferentes das que a precedem, pois, dentre outros elementos, baseia-se no corte, no suspense e nas repetições e simplifica a caracterização dos personagens, que são distribuídos de forma maniqueísta.

Marlyse Meyer, no livro *Folhetim: uma história* (1996), lembra que, devido ao sucesso da fórmula, o modo de publicação de ficção vai ser generalizado, gerando uma confusão, pois praticamente todos os romances passam a ser publicados em folhetim, ainda que nem todos fossem romances-folhetins. Mas existe, também, o outro lado da história, ou seja, romances que apesar de não terem sido publicados em rodapés de jornais, já aparecendo em volume, são fortemente influenciados pela estética folhetinesca: com sua fragmentação, seu suspense, suas peripécias, suas repetições, sua caracterização simplificadora e maniqueísta de personagens, etc.

O romance *Úrsula* é um bom exemplo, pois, não tendo sido publicado em jornais, adota o modelo narrativo folhetinesco romântico, que possuía grande aceitação na época. Sendo formado por XX capítulos e um epílogo que têm a função de criar os cortes e o suspense, típicos do romance de folhetim, configurando-se como uma narrativa apoiada no fragmento. Recurso esse que tem uma importância fundamental para o gênero, pois é responsável por manter acesa a expectativa do leitor.

A narrativa possui vários núcleos dramáticos e uma multiplicidade de tempo, espaço e ação, sendo a narrativa central permeada por outras que apresentam, em *flash bach*, a história de alguns dos personagens: Tancredo e Luisa B. contam suas tristes

histórias; Túlio relata a também triste história de sua mãe e a preta Susana fala da Mãe África, do cativo e do exílio. Esses relatos, porém, são conduzidos pelo narrador que neles interfere, emitindo juízos e comentários e expressando, às vezes, sua indignação²⁷.

Tal narrador é onisciente e capaz de penetrar no íntimo de cada personagem e descrever seus pensamentos e sentimentos. Esse tipo de narrador possui grande autoridade junto aos leitores pois, ao contrário do narrador-personagem que apresenta uma visão parcial (tanto por seu conhecimento limitado como por sua participação na história), o narrador onisciente nos dá a impressão de total imparcialidade.

Em *Úrsula*, essa impressão é reforçada pela técnica de encaixe de narrativas que é responsável por produzir verossimilhança, uma vez que o narrador cede a palavra para que seus personagens falem, contando suas histórias e expressando seus pontos de vista. Ademais, no romance em questão, tais personagens corroboram com sua visão, pois suas palavras estão submetidas à perspectiva central da narrativa – a do narrador.

Sendo assim, apesar de dar voz a vários personagens, o romance não possui caráter polifônico, pois não dá lugar ao embate de perspectivas sociais e pontos de vista distintos. Na verdade, logo percebemos que seu narrador está comprometido com a visão de mundo e os valores dos afro-descendentes.

As ações são traduzidas pelo narrador ou por um personagem, dispensando o leitor de tal tarefa e, com isso, evitando que sejam interpretadas de maneira diferente da desejada, numa tentativa de produzir uma única possibilidade de leitura. Tal atitude representa a autoridade do autor e caracteriza o texto literário de tese, pois constitui uma narrativa estruturada com a intenção de demonstrar algo anterior a ela.

²⁷ Oscar Tacca, em *As vozes do romance* (1983), afirma que a função do narrador é exclusivamente contar. Sendo assim, qualquer dúvida, interrogação, apreciação, reflexão ou generalização se constitui no que ele chama de intrusão do autor. De acordo com ele, essas intrusões ocorrem comumente e às vezes são dissimuladas e sutis e outras, descaradas e insuportáveis. Porém, esse autor não seria o *homem*, mas uma *convenção*, logo seu pensamento pode ou não coincidir com o pensamento real do escritor (homem-que-escreve).

Existem, no entanto, outros traços presentes no romance de tese que contribuem para que tal objetivo seja alcançado, pois, conforme afirma Silviano Santiago, no artigo “Desvios da ficção”, no romance de tese

“a descrição física e psicológica dos personagens, a concatenação das sucessivas cenas dramáticas e a lógica da narrativa visam a tornar clara para o leitor uma determinada linha de raciocínio do texto que deve, em última instância, coincidir com a maneira de pensar inabalável do autor. Linha esta que o texto, em si, procura desenvolver racional e dramaticamente no desejo de convencer o leitor de algumas idéias justas sobre o assunto e possivelmente de uma verdade única sobre a questão” (SANTIAGO: 1982, 135).

A despeito da crítica dos defensores da dramatização de caráter ambíguo e polifônico, não são poucos os escritores pertencentes à literatura moderna que utilizaram os recursos retóricos comumente destinados aos ficcionistas, com finalidades didáticas e humanitárias. Desse modo, são muitos os casos de romances de tese. Segundo Silviano Santiago, no artigo citado, o principal interesse de tais romances não seria a “dramatização de *problemas*”, mas a defesa de uma idéia que antecede o próprio ato da escrita. (1982, 135; 136).

Tais circunstâncias produziriam um romance de leitura menos complexa e ambígua, contrariamente ao que dita a tradição greco-latina, porém isso faz parte da estratégia do autor, uma vez que a intenção parece ser assegurar-se de que o leitor encontrará uma única maneira de interpretá-lo.

Sabe-se que períodos de grandes conflitos ideológicos costumam exigir certo engajamento de seus escritores e, em função desse empenho, um maior número de textos literários de tese tendem a ser produzidos. No Brasil, no que se refere à questão da escravidão, a maior recorrência do texto literário de tese se dá a partir da terceira década do século XIX, devido à crescente crise do sistema escravista iniciada graças à incompatibilidade de tal prática com o desenvolvimento da sociedade capitalista burguesa.

O texto literário de tese caracteriza-se por uma eloquência impregnada de revolta e moralismo, podendo adotar uma posição favorável ou contrária à escravidão. Contudo, apesar da abundância deste na literatura brasileira oitocentista, não se tem notícia de nenhum que seja assumidamente escravocrata - o que não significa que não houvesse um discurso racista, pois este se manifestava, inclusive na literatura abolicionista, por meio de pensamentos tais como a idéia da miscigenação, que apesar de vista como base de nossa nacionalidade, é considerada positiva apenas por ser o caminho mais viável para “branquear” a população brasileira. Além disso, os personagens negros encontrados na literatura produzida nessa época, geralmente, são estereotipados²⁸.

David Brookshaw, em “A tradição do escritor negro”, apresenta três opções para os escritores afro-brasileiros: ocultar suas origens de maneira tão hábil que impossibilite sua descoberta através de seus textos; escrever “como um nativo”, apelando para o humor e a ternura; e, finalmente, protestar abertamente contra a opressão sofrida por seu povo, questionando os valores da sociedade branca, a situação dos negros dentro dessa sociedade e o relacionamento entre brancos e negros.

O crítico cita apenas Luiz Gama e Lima Barreto, como exemplo de escritores pertencentes à tradição do protesto, e considera o autor de *Primeiras trovas burlescas* como sendo o primeiro afro-brasileiro a lutar contra os ideais de branqueamento da sociedade. No entanto, conforme assinala Eduardo de Assis Duarte, em “Notas sobre a Literatura Brasileira Afro-descendente”, no mesmo ano em que Luiz Gama publica seu livro de poesias satíricas, Maria Firmina dos Reis publica seu romance *Úrsula*, que também destoa da literatura produzida na época, por diversas razões. Dentre elas está o fato de o negro não aparecer apenas como tema, mas como sujeito de enunciação, pois o

²⁸ Segundo Domício Proença Filho, em “O negro e a literatura brasileira”, os estereótipos mais freqüentes na literatura brasileira que trata do negro são: o negro nobre, que vence por força de seu branqueamento; o negro vítima, caracterizado pela resignação e o lamento; o negro infantilizado, que é serviçal e subalterno; o negro demônio, que torna-se fera por força da escravidão e representa uma ameaça para seu senhor; o negro pervertido, também em função da escravidão; etc.

narrador lhe dá a palavra para que ele possa contar sua história a partir de um *ponto de vista interno*. “Deste modo, se a Literatura Brasileira Afro-descendente²⁹ tinha, em 1859, *um* de seus marcos fundadores, após a redescoberta de *úrsula*, passa a ter *dois*... o que induz a pensar na existência não apenas de um Pai, mas também de uma Mãe...” (DUARTE: 2002, 59).

²⁹ Em seu posfácio à 4ª edição de *Úrsula* Eduardo de Assis Duarte define o que ele chama de Literatura Brasileira Afro-descendente, a saber: uma “produção de autoria afro-descendente, que tematiza o assunto negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a *condição do ser negro* em nosso país. Acresça-se a isso o gesto (civilizatório) representado pela inscrição em língua portuguesa dos elementos da memória ancestral e das tradições africanas” (DUARTE: 2004, 279; 280).

Dignificação do negro e preservação da memória afro-brasileira

O romance *Úrsula* inicia *in media res*. O primeiro capítulo, intitulado “Duas almas generosas”, apresenta Tancredo, um jovem branco e aristocrático, e Túlio, um jovem negro e escravo. Mas, antes que ocorresse o encontro entre os dois, Tancredo cai do cavalo, desmaia e tem o pé preso pelo animal e cria-se, assim, a situação dramática na qual Túlio irá ajudá-lo, tirando-o do local do acidente e levando-o à casa da senhora Luiza B..., cuja filha cuidará de Tancredo, até que ele se recupere, e formará com ele um par romântico.

A narrativa vai se articular, primeiro, a partir de um triângulo amoroso formado por Adelaide, Tancredo e seu pai, que é desfeito com a derrota de Tancredo, pois o pai o envia para uma cidade distante e se casa com sua amada. Cria-se, então, um segundo triângulo formado por Tancredo, Úrsula e seu tio. Mas há, também, uma tríade, formada por Túlio, Mãe Susana e Antero, personagens negros, que vão aparecendo ao longo da narrativa, e que, juntamente com o jovem Tancredo, lhe dão o tom diferente. Um leitor desavisado poderia entender seus papéis como mero acessório para o drama dos protagonistas, porém, se lermos com o cuidado que o romance merece, perceberemos que o drama dos escravos vai tomando proporções cada vez maiores e, portanto, desempenha um papel significativo na obra.

O escravo Túlio é apresentado como um homem nobre que se compadece de Tancredo que se encontra desmaiado e esmagado pelo animal morto, ele sofre e lamenta as dores do jovem branco e se dispõe a ajudá-lo, embora não o conheça. “Túlio observa com angústia: as dores do mancebo sentia-as ele no coração” (p. 32).

Servindo-se do encontro de Túlio e Tancredo, que são chamados de duas almas generosas, o narrador de Firmina já nos mostra que negro e branco podem se unir num

mesmo espírito de generosidade e faz, assim, a inversão dos valores racistas³⁰, de que nos fala Zilá Bernd (s/d), pois reveste o negro de uma imagem positiva.

Apesar da febre, que despontava, o cavaleiro começava a coordenar as idéias, e as expressões do escravo, e os serviços, que lhe prestara, tocaram-lhe o mais fundo do peito. É que em seu coração ardiavam 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 (p. 25).

Além de tratar negro e branco em pé de igualdade, como notou Charles Martim, em seu prefácio à edição do romance de 1988, o jovem negro é usado como base para a comparação estabelecida entre os dois (p. 11), tornando-se um padrão de referência moral. E, conforme lembra Eduardo de Assis Duarte, no posfácio à quarta edição, “a voz que narra mostra-se desde o início comprometida com a dignificação do personagem, ao mesmo tempo em que expressa com todas as letras qual o território cultural e axiológico que reivindica para si: o da afro-descendência” (p. 273).

Túlio tem um papel fundamental na narrativa, uma vez que é ele quem salva o mocinho (Tancredo) e o leva até à donzela (Úrsula), contudo, o mais importante é que, por intermédio dele, o narrador vai construir uma imagem de negro diferente da que se tinha na época, até mesmo em obras literárias que se pretendiam abolicionistas; pois, na construção desse personagem, está presente a ruptura do estereótipo que dava ao negro uma conotação negativa - o que podemos perceber na seguinte descrição de Túlio que se constitui em uma verdadeira exaltação à raça negra:

O homem que assim falava era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e que na franca expressão de sua fisionomia deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado. O sangue africano refervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e embalado o sangue ardente que herdara de seus pais, e que o nosso clima e a

³⁰ Segundo Bernd (s/d), tal reversão de valores consiste em destruir uma visão negativa que se tinha do negro e construir uma imagem positiva dele, ou seja, [desconstruir] “‘verdades’ que negam o negro, buscando substituí-las por outras que, ao contrário, afirmam e exaltam sua condição humana” (p. 86).

escravidão não puderam resfriar, embalde – dissemos – se revoltava; porque se lhe erguia como barreira – o poder do forte contra o fraco!... (p. 22).³¹

Temos aí a descrição de uma pessoa humana, sensível e de bom caráter.

Ademais, o narrador deixa claro que essas características positivas se devem ao sangue africano que corre em suas veias, herdadas de seus ancestrais, e nem mesmo os horrores do cativo tiveram o poder de torná-lo um ser embrutecido. Tal traço vai ser reafirmado adiante, por meio do seguinte comentário feito pelo narrador:

O mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como a sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista. (p. 23)

O tratamento desumano dispensado ao escravo faz com que haja mais mérito na nobreza de Túlio que na do jovem branco, uma vez que ele consegue manter-se incorruptível, apesar da situação adversa em que vive.

É interessante notar que em *Úrsula* o embrutecido não é o escravo, como se pregava à época, mas o senhor cruel, pois a voz que narra promove uma inversão no uso da palavra, ao atribuí-la ao comendador Fernando P..., encontrando a explicação para sua crueldade na decepção que sofrera por sua irmã, a quem amava, ter se casado contra sua vontade com um homem que ele considerava inferior “pelo nascimento e pela fortuna”. Assim, a agressividade do senhor não é atribuída ao sangue quente europeu, como se costumava fazer naquela época, numa tentativa de justificar a violência do homem branco, mas a um desvio de caráter provocado por um acontecimento de sua vida.

Fernando tinha vivido solitário, e desesperado com essa luta terrível do coração com o orgulho: e esses desgostos íntimos, que ele próprio forjava, o tinham embrutecido, e tanto lhe afearam o moral, que era odiado, e temido de quantos o praticavam ou conheciam de nome.

Ele tornara-se odioso e temível aos seus escravos: nunca fora benigno e generoso para com eles; porém o ódio, e o amor, que lhe torturavam de contínuo, fizeram-no uma fera – um celerado.

³¹ Todas as citações do romance *Úrsula* são da edição de 2004.

Nunca mais cansou de duplicar rigores às pobres criaturas, que eram seus escravos! Aprazia-lhe os sofrimentos destes; porque ele também sofria (p. 143).

Diferentemente do sofrimento do escravo, o de Fernando P... era causado por ele mesmo, devido a seu orgulho que gerava um insaciável desejo de vingança, do qual todos os que com ele conviviam tornavam-se vítimas.

A meu ver, grande parte do valor de *Úrsula*, consiste no fato de o ponto de vista de seu narrador ser completamente diferente do senso comum de seu tempo, no que se refere ao negro. Pois, além do mérito de não se tornar um ser degenerado, mesmo vivendo sob semelhante jugo, e ser considerado tão nobre quanto o herói do romance “o negro é parâmetro de elevação moral” (DUARTE: 2004, 273).

Como é sabido, no Brasil oitocentista, havia os que defendiam que os negros tinham, ao nascer, o mesmo caráter do branco, mas, devido à violência da escravidão se degeneravam, tornando-se um perigo para os que com eles conviviam. E havia também os que, aliados a pensamentos evolucionista, positivista e naturalista, consideravam que havia diferenças inatas entre negros e brancos.

O conterrâneo de Firmina dos Reis, V. de Carvalho, no citado artigo “A escravatura no Brasil”, coloca-se no primeiro grupo, pois a princípio, ele atribui ao escravo as mesmas características inerentes a qualquer ser humano:

Se porém, esse ente a quem chamam – escravo –, é um homem; se possui todas as faculdades que lhes são próprias; se no momento de transmitir-lhe Deus a vida, deu-lhe como a qualquer outro, o pensar, o sentir, o querer, como ousarão os homens sem nenhum remorso, embotar destes míseros viventes aquilo, que sendo tão inerente a alma, a morte com seu hercúleo braço não extingue; que a terra com sua natureza destruidora não consome, a liberdade? (p. 14).

Contudo, adiante, ele vai considerar a instrução algo imprescindível para manter essas características e, uma vez que essa instrução foi propositalmente negada ao escravo, ele certamente as perderia. Ademais da ausência de instrução, a escravidão também concorreria para o embrutecimento do escravo, pois, sua violência abateria o

espírito, enfraqueceria as faculdades mentais, perverteria o coração e destruiria toda dignidade e virtude. Logo, o escravo se transformaria em um ser “degenerado” e “imoral”, tornando-se uma influência negativa para o branco, que deveria libertá-lo para poder afastá-lo de suas famílias.

A postura de Carvalho é bastante disseminada no Brasil oitocentista pois, até mesmo o discurso abolicionista, apresenta, muitas vezes, traços preconceituosos, já que aqueles que defendiam o movimento pela emancipação dos escravos também se deixavam contaminar por estereótipos e os reproduziam. Assim, a imagem de negro que difundiam era, geralmente, tão discriminatória quanto a dos escravocratas.

Um exemplo paradigmático dessa concepção na Literatura Brasileira é o romance *As vítimas algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, publicado em 1869, no qual defende-se a tese de que a escravidão faz dos escravos seres degenerados e, então, eles prejudicam seus senhores. Também na peça *O demônio familiar*, de José de Alencar, publicada em 1857, o escravo Pedro, por ter sido degradado, pela escravidão, causa danos a seus senhores e necessita livrar-se dos grilhões da escravidão para regenerar-se.

No entanto, conforme lembra Heloisa Toller, há uma diferença entre Macedo e Alencar: enquanto o segundo considera tal degradação moral fruto exclusivo da escravidão, o primeiro assume uma postura ambígua, atribuindo-a ora à escravidão e ora à natureza do negro, solidarizando-se, assim, com o princípio das desigualdades raciais inatas (1994, 153) . Porém, a preocupação presente em ambos os textos não está na mudança do escravo, mas em livrar o lar burguês da “contaminação” causada por ele, e este será o argumento usado para convencer as camadas senhoriais a desejarem o fim da escravidão – o que levará Heloisa Toller Gomes a afirmar acerca de tais textos que:

Prega-se a excelência dos padrões morais vigentes para garantir a viabilidade da tese abolicionista, contra aqueles que ameaçavam com o caos social, caso viessem a ser emancipados os escravos. Curioso abolicionismo este, acionado

em defesa não do escravo mas de seu proprietário. Através do recurso à caricatura, neutraliza-se assim a pessoa do escravo, e a sociedade bem-pensante é prevenida quanto ao equívoco cometido contra si própria, ao favorecer o prosseguimento da escravidão (1994, 153).

Uma característica recorrente na Literatura Brasileira do século XIX é o que Heloisa Toller Gomes, baseada em George Fredrickson, chama de racialismo romântico, postura marcada por “uma atitude de benevolente paternalismo no tratamento do negro”, defendendo que ele “possuiria alguns traços de caráter infelizmente ausentes no caucasiano: espírito leve e folgazão, um talento especial para a música e, sobretudo, o desejo de servir” (GOMES: 1994, 148).

Contudo, apesar de apresentar negros com traços de fidelidade, humildade e predisposição para servir, *Úrsula* não é contaminado por esse racialismo romântico, pois refuta o essencialismo presente nele, à medida que busca outra explicação para tais características, não as considerando inerentes à natureza dos negros.

Túlio, em sua primeira conversa com Tancredo, demonstra grande humildade e um desejo de servir ao jovem branco e aristocrático. Entretanto, o narrador vai considerar esse comportamento do escravo como algo gerado pelo regime escravista e não pela natureza do negro.

– Senhor! – balbuciou o negro – vosso estado... Eu – continuou com acanhamento, que a escravidão gerava – suposto nenhum serviço vos possa prestar, todavia quisera poder ser-vos útil. Perdoai-me!... [...] Entretanto o pobre negro, fiel ao humilde hábito de escravo, com os braços cruzados sobre o peito, descaía agora a vista para a terra, aguardando tímido uma nova interrogação (p. 24; 25).

Mesmo depois de alforriado, na maioria das vezes Túlio mantém um padrão de comportamento escravista, o que pode indicar, além da mera manutenção de um hábito, a permanência de uma condição, uma vez que Túlio, após ser comprado e libertado por Tancredo, sente-se preso pelo sentimento de gratidão e decide acompanhá-lo, pois, “como se fora à sombra de seu jovem protetor, estava disposto a segui-lo por toda parte.

Agora Túlio daria todo o seu sangue para poupar ao mancebo uma dor sequer, o mais leve pesar; a sua gratidão não conhecia limites” (p. 42).

A partir de frases como a seguinte: “chamou o seu fiel Túlio para encarregá-lo de algumas ordens” (p. 198), o leitor já tem elementos que lhe permitem suspeitar da veracidade da nova condição de Túlio, nomeada por ele como plena liberdade. Mas é no reencontro do escravo com seu antigo senhor que ela será confirmada, pois mediante a pergunta do comendador: “- Queres tu servir-me?” ele vai responder: “- Dizei-me, meu senhor, o que determinais a teu escravo?”.

Mas, apesar de assumir-se novamente subordinado a Fernando P..., sua gratidão e seu caráter não lhe permitem ajudá-lo a encontrar Tancredo. Ele é tão valioso que, ao final, enfrenta o horrendo comendador e sacrifica sua vida para tentar salvar a do homem que lhe deu a “liberdade”, preocupando-se mais em defender a sorte de seu amigo que a sua.

A abordagem do abolicionismo em Úrsula é diferente, também, daquela presente em obras como *A escrava Isaura* de Bernardo de Guimarães. Tal romance, apesar de escrito em 1875, (quase vinte anos após o da escritora maranhense) época em que o movimento abolicionista já havia se fortalecido significativamente e boa parte da população já se tornara simpática à causa do escravo, não defende os interesses do negro com a mesma ousadia, embora tampouco o considere uma influência perniciosa, como o fazem os textos acima citados.

Em *A escrava Isaura* condena-se algumas vezes a escravidão em si, em declarações como as seguintes, proferidas pelo jovem Álvaro, que é considerado um excêntrico pelo próprio narrador: “instituição bárbara, contra a qual protestam altamente a civilização, a moral e a religião” (GUIMARÃES: 2004, 108). “uma indignidade, uma úlcera hedionda na face da nação, que a tolera e protege” (GUIMARÃES: 2004, 110),

porém , o foco do romance está comprometido não com a tese, mas com a história de amor que vence todos os obstáculos.

Na realidade, trata-se da defesa de Isaura, uma *escrava excepcional*. Excepcional por ser branca como as teclas de um piano e ter recebido uma educação aristocrática. Ao apresentá-la, o narrador já afirma que sua “tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuança delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou cor de rosa desmaiada” (p. 19). Para que não fique nenhuma dúvida, sua brancura é reafirmada várias vezes e por vozes diferentes ao longo da narrativa. Malvina afirmará: “és tão formosa, e tens uma cor linda, que ninguém dirá que em tuas veias corre uma só gota de sangue africano” (p. 20); Leôncio segredará a seu cunhado: “Quem não diria, que é uma andaluza de Cádiz, ou uma napolitana?...” (p. 30); e o anúncio que circula por ocasião da fuga de Isaura e seu pai a descreve da seguinte forma: “Cor clara e tez delicada como de qualquer branca... Como teve excepcional educação e tem uma boa figura, pode passar em qualquer parte por uma senhora livre e de boa sociedade” (p. 95).

O fato de escravizar tal criatura é enfaticamente condenado, porém o argumento não se encontra na barbárie da escravidão, como em *Úrsula*, e sim na excepcionalidade da cativa. Um exemplo é a seguinte declaração de Malvina: “é uma vergonha que uma rapariga como tu se veja ainda na condição de escrava” (p. 21). Sendo assim, Isaura deve ser libertada não porque a escravidão é algo inaceitável, mas porque ela é branca e, por isso, é um equívoco escravizá-la.

Na fazenda de Leôncio havia escravas de todas as cores, “desde a negra brunida como azeviche até a mulata quase branca” (p. 49), mas em nenhum momento se defende Rosa, André, ou outro escravo qualquer; ao contrário, eles são tidos como seres inferiores. Fato que se pode notar no seguinte comentário feito pelo narrador quando

Isaura está trabalhando no salão de fiandeiras junto às demais escravas: “Parecia a garça-real, alçando o colo garboso e altaneiro, entre uma chusma de pássaros vulgares” (p. 52)

Até mesmo Isaura, em um momento de amargura, vai desejar ter nascido “bruta e disforme, como a mais vil das negras” (p. 54) e o mulato André se refere às escravas como “corja de negras beíquidas e catinguentas” (p. 55) revelando, assim, que o padrão de beleza presente na obra é o europeu, pois os traços valorizados são pele branca, lábios finos, cabelos longos e ondulados. Graças a esse modelo estético, os leitores, pertencentes a uma elite branca, se identificam com Isaura.

Ademais, o narrador de *A escrava Isaura* está comprometido com as classes dominantes, pois legitima o direito de propriedade sobre o escravo à medida que o fato de Álvaro e Miguel ajudarem a Isaura em sua fuga só pode ser justificado devido à excepcionalidade do caso. Mais ainda, ele a condena por haver ido ao baile fazendo-se passar por moça livre e considera tal atitude uma “fraqueza de coração” ou “timidez de caráter”. Até mesmo Isaura pensa ser tal ato uma infâmia, uma indignidade imperdoável, uma deslealdade e exclama: “É um crime que cometo, envolvendo-me no meio de tão luzida sociedade; é uma traição, meu pai; eu o conheço, e sinto remorsos...” (p. 78).

Já em *Úrsula*, conforme lembra Eduardo Duarte, no posfácio já citado “não se trata de condenar a escravidão unicamente porque um escravo específico possui um caráter elevado. Trata-se de condenar a escravidão enquanto instituição” (p. 272). Ademais, diferentemente de outros textos abolicionistas, inclusive *A escrava Isaura*, em *Úrsula* não há reflexos da tese da superioridade caucasiana, muito propagada à época. Tais fatos levaram Zahidé Muzart a declarar que considera *Úrsula* superior ao romance *A escrava Isaura* (2000, 267).

Ainda servindo-se do personagem Túlio, o narrador de Firmina aproveita para manifestar sua indignação contra o sistema opressivo que escraviza e para combater a escravidão:

Coitado do escravo! Nem o direito de arrancar do imo peito um queixume de amarga dor!!...
 Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo –, e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... a aquele que também era livre no seu país... aquele que é seu irmão?! (p. 22; 23).

Em afirmações como estas, percebe-se que está presente no texto o reconhecimento da escravidão como uma criação humana, descartando-se assim a possibilidade de justificá-la por meio da teoria do “castigo divino”. Como se pode deduzir do seguinte comentário feito pelo narrador, quando Tancredo, em agradecimento ao fato de Túlio ter salvado sua vida, compra-o de seu senhor e o alforria: “Túlio obteve por dinheiro aquilo que Deus lhe dera, como a todos os viventes” (p. 42).

Quanto a este ponto, a postura presente na obra é semelhante à de Carvalho, no citado artigo “A escravatura no Brasil”, no qual ele afirma ser a escravidão uma “transfiguração atrevida do homem pelo homem, [que] só teve origem pela desumanidade, avareza, e fanatismo” (p. 14) e, mais adiante, acrescenta: “Se todos somos filhos do mesmo pai, como julgarem-se uns com autoridade e autoridade absoluta sobre os outros?” (p. 15). Desse modo, em ambos os textos a escravidão aparece como uma “violação às leis de Deus” e esta argumentação será usada para condená-la.

Ao invocar a África ancestral, numa tentativa de recuperar imagens reprimidas pela escravidão, Túlio vai enfatizar a liberdade da mente e a impossibilidade de escravizá-la:

Oh! A mente! Isso sim ninguém pode escravizar! 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 o 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 do pai onde nascera, e onde livre vivera! (p. 38; 39). [grifos meus]

Dessa forma, por meio do pensamento, o escravo é capaz de reportar-se à sua terra natal. No entanto, ele desperta “dessa doce ilusão, ou antes sonho em que se engolfara, e a realidade opressora lhe aparece – é escravo e escravo em terra estranha” (p. 39). O que faz desses homens, conforme lembra Charles Martin, seres “duplamente prisioneiros: enquanto escravizados pelos brancos e enquanto presos na terra estrangeira” (1988, 10).

Apesar de declarar que todas essas imagens fogem, quando esse homem desperta, para o personagem negro, a escravidão em terras estranhas, apesar da atuação sobre o corpo do africano, submetendo-o ao trabalho forçado e ao exílio, não exerce poder sobre sua mente. Essa idéia parece ser um prenúncio da permanência de vários elementos da cultura africana na formação da cultura brasileira, numa clara resistência à escravidão, apesar da força devastadora da diáspora e da violência dos senhores de escravos.

Heloísa Toller Gomes, em “Diáspora negra, memória (afro)brasileira”, ao tratar da preservação da memória africana e de sua recontextualização em terras do Novo Mundo, comenta a prevalência da Europa como “referência sócio-político-cultural”, durante o período de formação e desenvolvimento das colônias e a manutenção da África longe “de corações e mentes de europeus, de seus descendentes e subordinados”, apontando o Oceano Atlântico como “um novo rio Letes- induzindo ao esquecimento, à letargia, à perda de memória” (GOMES: 1997, 389, 390). E, nas palavras da pesquisadora, “o discurso da dominação compôs e entreteceu, a partir de características e circunstâncias diversas, uma teia ideológica [...] visando a cercear, negar e encarcerar,

após a diáspora, a cultura africana, em seus desdobramentos e manifestações” (GOMES: 1997, 393).

Entretanto, Toller Gomes ressalta que, apesar de todos os cerceamentos, não foi possível destituir o africano escravizado de sua bagagem cultural.

E no impacto da diáspora o legado africano foi transmitido, traduzido e preservado. Com o esfacelamento da cultura africana de origem, fez-se mister reorganizar sua memória ou, melhor dito, recontextualizá-la, como recurso de sobrevivência individual e coletiva, como instrumento de resistência e rebeldia política, como afirmação de humanidade e ato de livre escolha (GOMES: 1997, 390).

Com isso, a cultura brasileira foi impregnada com vários elementos da africana, que os escravos conseguiram preservar, a duras penas.

Revisão e resgate da história dos africanos e afro-descendentes

Outro escravo que faz parte da tríade é a preta Susana que aparece como uma fiandeira, pois é ela que guarda os segredos da comunidade representando a memória de seu povo, ou seja, tem os fios do passado. Através de Mãe Susana o texto traz a consciência de um passado histórico, pois a velha africana relata sua vida e a vida de seu povo na África, onde ela tinha a felicidade de viver em sua terra junto a seu esposo e a sua filha, gozando de liberdade e felicidade³².

Mãe Susana descreve, também, a prisão pelos traficantes de escravos, enquanto ela ia à roça para colher milho, informando-nos que:

[...] dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. [...] Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha e liberdade! (p. 116; 117).

Nota-se uma denúncia à prática, realizada pelos traficantes de escravos, de capturar africanos livres e submetê-los ao cativeiro - o que coloca em cheque um dos argumentos usados em prol da escravização de negros vindos da África, baseado na existência de escravidão nesse continente e na informação de que os negros trazidos já eram cativos em sua terra, o que, nem sempre, correspondia à realidade.

Tal argumento é inaceitável, pois, mesmo que os negros trazidos para cá já fossem escravos em sua terra, sabemos que tal prática no Brasil era bem diversa da africana e, ainda que não o fosse, este não deveria ser o papel das nações que se julgavam “civilizadas” e consideravam o africano como o “bárbaro”.

³² Como era de se esperar de uma literatura romântica, a África representada em *Úrsula* é, em alguns aspectos, idealizada, principalmente no que se refere à escravidão, pois chega a afirmar que lá não havia tal prática. O que sabemos não ser verdadeiro.

Chamamos a atenção para a presença em *Úrsula* de uma reversão no sentido dessas palavras, pois Mãe Susana, ao denunciar a violência do aprisionamento, por duas vezes denomina como bárbaros os estrangeiros que a capturaram e demonstra que o que ela deixa para traz, ao ser trazida para o Brasil, não é uma barbárie, mas uma sociedade organizada na qual ela tinha plantações, família, amigos... Diante desta situação, cabe-no interrogar: Quem é o bárbaro e quem é o civilizado?

Além de apresentar cenas da África e do aprisionamento, ela também fala da terrível viagem nos porões do navio. E pode-se dar a seus relatos, ainda que sejam literários, certo valor histórico. Principalmente no que se refere às torturas e aos maus tratos sofridos nos porões do navio negreiro que revelam toda a barbaridade da escravidão. Como se pode perceber no seguinte trecho:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca; vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água (p. 117).

Se compararmos o relato de Susana com outros relatos históricos e biográficos, vamos encontrar muita semelhança. Para exemplificar, vejamos um trecho da biografia do ex-escravo Mahommad G. Baquaqua, na parte em que fala do sofrimento seu e de seus companheiros no navio negreiro:

A única comida que tivemos durante a viagem foi milho velho cozido. Não posso dizer quanto tempo ficamos confinados assim, mas pareceu ser muito tempo. Sofríamos muito por falta de água, que nos era negada na medida de nossas necessidades. Um quartilho por dia era tudo que nos permitiam e nada mais. Muitos escravos morreram no percurso. Houve um pobre companheiro que ficou tão desesperado pela sede que tentou apanhar a faca de um homem que nos trazia água. Foi levado ao convés e eu nunca mais soube o que lhe aconteceu. Suponho que foi jogado ao mar (BAQUAQUA: 1988, 272).

Podemos notar que há, entre os dois textos, uma grande semelhança com relação à tortura e à escassez de comida e água. Além disso, temos a opinião dos historiadores Douglas Libby e Eduardo Paiva que, apesar de assumirem uma postura conciliatória, afirmando que as relações entre senhores e escravos não foram tão traumáticas como se pensa, numa tentativa de amenizar uma prática completamente impositiva, não conseguem escapar à realidade inegável e concluem que:

A experiência da travessia do Atlântico só pode ser descrita como um horror. Os cativos passavam a maior parte do tempo acorrentados e confinados num espaço mínimo. As condições de higiene eram rudimentares e, em consequência, o ambiente fechado do navio negreiro tornava-se cada vez mais pestilento no decorrer da viagem. [...] as taxas de mortalidade no tráfico negreiro jamais foram iguais por qualquer empreendimento de transporte de seres humanos conhecida na história. (LIBBY & PAIVA 2005, 21).

Essa verossimilhança³³ presente em *Úrsula* levou Luiza Lobo a afirmar que Mãe Susana nos transmite a sensação de ter sido criada com base em alguma pessoa que a autora conhecia (1993, 229). Tal estética é característica do romance de tese, no qual a ação textual deve ser considerada como representação direta do real com vistas a eliminar a distância entre realidade e ficção. Dessa maneira, reforça-se a ilusão referencial do leitor, numa tentativa de persuadi-lo, convencê-lo, demonstrando de maneira clara que a idéia defendida é superior.

Mãe Susana, além de ter os fios do passado, pode, também, prever o futuro, pois o que diz a respeito da vida daqueles que a cercam se concretiza. Um exemplo disso é a declaração que faz a Túlío, quando este vai acompanhar Tancredo: “A senhora! – replicou a velha com mágoa – essa, meu filho, jamais reclamará teus serviços; ou me

³³Percebe-se, através da forma como Firmina dos Reis constrói seu romance, que, assim como Sotero dos Reis, a autora valoriza a relação imediata com o real. O crítico maranhense também o faz tanto que parece ver a literatura não como criação, mas como representação direta da realidade. Conjeturando a possibilidade de a primeira écogla de Bernardim Ribeiro estar fazendo uma alusão direta ao casamento da amada do poeta, a infanta D. Beatriz, com o duque de Sabóia exclama “... Si assim é, mais valor deve ter ainda a nossos olhos essa ingênua poesia” (REIS: 1866, 112).

engano, ou tu vais dizer-lhe o último adeus” (p. 113). Diz que ele não voltará a ver Luisa B. e suas palavras se cumprem.

O fato de Mãe Susana aconselhar Túlio a não acompanhar Tancredo pode parecer uma demonstração de conformismo e submissão ao sistema escravista e, talvez, alguém queira compará-la com Isaura, que afirma não ter motivos para queixar-se da escravidão e só pensa em fugir e ser livre, quando vê seu amor por Álvaro impedido de concretizar-se e se sente ameaçada por seu senhor.

No entanto, a atitude de Susana é bem diferente, pois se deve à consciência que a escrava tem a respeito de sua condição e da condição de seu povo, e a uma descrença em relação ao futuro do jovem: “Meu filho, acho bom que não te vás. Que te adianta trocar um cativo por outro! E sabes tu se aí o encontrarás melhor?” (p. 113). Tal afirmação demonstra claramente sua percepção a respeito da nova situação em que Túlio se encontraria; que não implicava na conquista de uma liberdade autêntica, conforme afirma Zahidé Muzart, em “Maria Firmina dos Reis”: “É Mãe Susana quem vai explicar a Túlio, alforriado pelo cavaleiro, o sentido da verdadeira liberdade, que não seria nunca a de um alforriado num país de racistas” (2000, 266).

Já a atitude de Isaura se deve ao fato de ela “conhecer o seu lugar”, pois é submissa, reconhece a autoridade de Leôncio e se coloca em posição de inferioridade. “Era sempre alegre e boa com os escravos, dócil e submissa com os senhores” (p. 27). E, por isso, conquista os corações aristocráticos.

O fato de Susana pensar que Túlio deve ficar para cuidar de Luisa B..., em seus últimos momentos, e de Úrsula, que em breve ficaria só, não é por serem elas suas senhoras, e não há nessa atitude uma legitimação da escravidão. Tal postura se deve ao tratamento bondoso das duas para com os escravos, poupando-lhes de toda sorte de castigos que recebiam de seus senhores anteriores. Por isso, a velha escrava crê que o

jovem lhes deve gratidão. Mas, ela não deixa de lembrar que o bom tratamento de suas senhoras não lhe alivia o coração, pois não pode devolver-lhe tudo o que ela perdeu em sua terra, e tampouco descaracteriza a escravidão.

O senhor Paulo B... morreu, e sua esposa [Luísa B...], e sua filha [Úrsula] procuraram em sua extrema bondade fazer-nos esquecer nossas passadas desditas! Túlio, meu filho, eu as amo de todo o coração, e lhes agradeço: mas a dor, que tenho no coração, só a morte poderá apagar! – meu marido, minha filha, minha terra... minha liberdade...
E depois calou-se, e as lágrimas, que lhe banhavam o rosto rugoso, gotejaram na terra p. 118; 119).

Quando o comendador exigiu que Susana lhe desse informações que o ajudassem a encontrar Úrsula, ela se negou a fazê-lo e “pediu a Deus que lhe pusesse um selo nos lábios, e o valor do mártir no coração” (p. 191). Mãe Susana, assim como Túlio, termina seus dias dignamente, preferindo ser torturada até a morte a trair aquela, que junto com sua mãe, tornou-lhe mais amena a amargura da escravidão.

Encerro minha análise desse personagem com as palavras pertinentes de Eduardo de Assis Duarte a respeito de Mãe Susana:

Essa voz feminina emerge, pois, das margens da ação para carregá-la de densidade, do mesmo modo que sua autora, que também emerge das margens da literatura brasileira para agregar a ela um instigante suplemento de sentido: o da afro-brasilidade (2004, 278).

O escravo Antero é outro personagem que, ao falar de sua terra, das festas com bons vinhos e diversão, faz, assim como Susana, o papel de guardião da memória de seu povo, dando sua contribuição para a revisão e o resgate da história dos africanos. Veja-se o trecho a seguir:

– Pois ouça-me, senhor conselheiro: na minha terra há um dia em cada semana que se dedica à festa do fetiche, e nesse dia, como não se trabalha, a gente diverte-se, brinca, e bebe. Oh! lá então é vinho de palmeira mil vezes melhor que cachaça, e ainda que tiquira (REIS: 1988, 143).

Conforme lembra Conceição Batista, Antero “mantinha ainda uma conexão com as suas raízes, mas não possuía mais a cultura de resistência que Susana conservava”,

pois era escravo do sistema escravista e da dependência alcoólica (2002, 21). Ele é um velho decrépito, dado ao vício e tem a função de guardar a casa de seu senhor, o comendador Fernando P...; sendo encarregado de vigiar Túlio, quando o comendador o detém, impedindo-o de avisar Tancredo, a tempo, a respeito da cilada armada por seu senhor. Quando Fernando está presente, demonstra interesse em atender suas ordens, mas, tão logo ele se afasta, nota-se que ele só as atende para poupar a própria vida.

Apesar de mostrar-se comovido com a situação do companheiro, não faz nada para ajudá-lo. Porém, está claro que ele não é cruel e que não tem nenhum prazer em executar tal tarefa - é o que demonstra o seguinte pensamento de Antero: “- Coitado - dizia ele lá consigo - sua pobre mãe acabou sob os tratos de meu senhor... e ele, sabe Deus que sorte o aguarda! Pobre Túlio!...” (p. 206).

O fato de não ajudar Túlio a fugir, mesmo compadecendo-se dele, é compreensível, pois qualquer atitude de defesa de sua parte seria sacrificar-se como fez Mãe Susana. Podemos verificar então que, apesar de não ser possível considerá-lo uma alma tão nobre como Túlio e Mãe Susana, também não se pode tê-lo como uma pessoa má, pois ele é apenas mais uma vítima dos horrores da escravidão. E, ao final, ele é o único que consegue manter-se vivo.

É interessante notar que, ao tratar dos personagens negros, o narrador de Firmina escapa aos estereótipos à medida que não cai na armadilha maniqueísta de criar uma idéia de que todo negro tem um caráter irrepreensível, apesar da intenção de reverter uma imagem negativa que se tinha dele, mostrando que ele pode possuir um bom caráter e uma alma nobre, a despeito da falta de instrução a que estava relegado e da violência brutal que a maioria deles sofria, sob o jugo de senhores completamente desumanos.

Articulando gênero e etnia

Ao publicar *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis assina com o pseudônimo “Uma Maranhense”, estratégia utilizada por mulheres naquela época, por várias razões, entre elas porque podiam ficar mais livres para expressar suas idéias, sem se preocuparem tanto com as opiniões da sociedade. No caso de nossa escritora, as novas idéias eram não somente sobre a condição feminina, mas também sobre a condição do negro.

Tal procedimento foi usado também por alguns homens da época, no entanto, entre as mulheres ele era quase uma regra e tinha um sentido diferente, já que a mulher que se aventurasse a escrever, geralmente não era bem vista pela sociedade. Por isso, muitas delas se ocultavam por meio de um pseudônimo.

O fato de a autora de *Úrsula* omitir seu nome pode demonstrar a opressão que as mulheres sofriam na sociedade brasileira oitocentista, uma vez que se dedicar à literatura era um papel atribuído somente ao homem. Assim sendo, à mulher que desejasse ingressar nesse meio, eram impostos obstáculos de toda natureza, pois, conforme afirma Rita Terezinha Schimidt em seu artigo “Da exclusão, da imitação e da transgressão: o caso do romance *Celeste*, de Maria Benedita Bormann”, o ato de publicar sob pseudônimo “coloca em relevo o drama da autoria feminina sob a pressão social que definia essa função como uma atividade imprópria para a mulher” (SCHMIDT: 2000, 72).

O pseudônimo escolhido revela seu desejo de especificar seu lugar de enunciação e sua condição como mulher – o que vai ser reafirmado no prólogo do romance. Vejamos, a título de exemplo, o seguinte trecho:

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 materna de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. (p. 13)

Nota-se que Firmina dos Reis demonstra uma consciência aguda das conseqüências da falta de instrução a que a mulher brasileira vivia relegada, no Brasil oitocentista, uma vez que a educação formal feminina, em geral, era muito pobre. Esta consciência está presente também em seu diário, intitulado “Álbum”, no qual a autora atribui sua fragilidade, timidez e melancolia à *educação freirática* que recebeu e ao encerramento na casa materna.

De uma compleição débil, e acanhada, eu não podia deixar de ser uma criatura frágil, tímida, e por conseqüência melancólica: uma espécie de educação freirática, veio dar remate a estas disposições naturais. Encerrada na casa materna, eu só conhecia o céu, as estrelas, e as flores, que minha avó cultivava com esmero talvez, por isso eu tanto amei as flores; foram elas o meu primeiro amor (MORAES FILHO: 1975, s/p).

Neste trecho, pode-se entrever uma crítica de Firmina a essa *educação freirática* que não a preparou para a vida, ao contrário, acentuou suas dificuldades e lhe impôs barreiras.

Ao declarar sua condição de “mulher, e mulher brasileira” cuja educação era superficial, Firmina dos Reis pede desculpas por estar publicando um livro, pois estava consciente que a mulher não era bem recebida no meio literário; e parece querer demonstrar claramente sua intenção de especificar de que lugar está falando e de assumir a diferença.

No entanto, cabe-nos interrogar o sentido dessas palavras. Estariam elas expressando somente um reconhecimento da impossibilidade de a mulher participar do mundo literário em pé de igualdade com o homem, graças à educação deficiente, ou também estariam carregadas de uma conotação irônica? Creio que tal afirmação, ao mesmo tempo em que parece ter o objetivo de alcançar a condescendência do leitor, pode também ser lida como ironia.

Uma coisa é certa: esse reconhecimento da falta de instrução formal satisfatória para as meninas brasileiras daquela época possui um tom de reprovação e se constitui em uma denúncia àquela realidade.

Ao se comparar o prólogo de *Úrsula* com o de outros livros contemporâneos, pode-se notar, ao longo das considerações nele presentes, um pouco da modéstia tão cara aos românticos. Um bom exemplo é o trecho inicial em que se lê: “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” (p. 13).

Muitos foram os que se utilizaram dessa estratégia, dentre eles Sotero dos Reis, que, na introdução do *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira*, faz o seguinte comentário: “o que apresento é apenas um imperfeito ensaio cuja idéia me foi suscitada pela leitura das obras de alguns modernos literatos franceses; ensaio que pode ser melhorado pelos que depois de mim trilharem a mesma estrada” (REIS: 1866, XV; XVI).

Antônio Henriques Leal, outro crítico conterrâneo de Firmina dos Reis, em vários trechos de seu prólogo ao *Pantheon Maranhense*, também parece pedir desculpas por estar publicando seu livro, como se pode notar nesta passagem que aqui transcrevo.

No primeiro afago de entusiasmo fiz imprimir e distribuir prospectos: tratei de colher apontamentos sobre as vidas dos que pretendia incluir no *Pantheon*, e meti mãos à obra. Veio depois com a calma a reflexão, e com esta os receios e vexame próprios de quem se conhece pequeno. Compreendi o que havia de árduo neste cometimento, mas o passo imprudente já estava dado e recuar dele seria mais desairoso. Não esquecia, também, que ia prestar a meu torrão natal um serviço não de todo improfícuo (LEAL: 1987, 5).

Além disso, Henriques Leal justifica seu título, que ele mesmo afirma considerar pretensioso, atribuindo todo o mérito aos biografados. No entanto, enquanto Sotero dos Reis declara apenas que seu trabalho não é perfeito, mas demonstra ter consciência de que será importante para os que queiram estudar Literatura Brasileira e Portuguesa, e

Henriques Leal afirma que, se seu livro não tiver nenhum mérito em si, terá o de imortalizar maranhenses memoráveis, Firmina dos Reis afirma contar com a benevolência do público leitor e usa o “amor materno” que tem por sua obra para justificar o ato de publicá-la.

Um dado comum entre os três textos chama a atenção: a consciência que demonstram seus autores do papel importante que desempenham, em um momento em que a literatura, a crítica literária e a historiografia literária brasileiras ainda estão em fase de formação. Tal importância consistia, principalmente, em dar suas contribuições que servirão de exemplo e de base para os que viriam após eles. Como se pode notar no trecho, acima citado, de Sotero dos Reis e nos seguintes de Leal e Firmina:

Não passam minhas aspirações de simples intento de indicar a meus comprovincianos a senda que devem trilhar (LEAL: 1978, 6).

Não a [*Úrsula*] desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubeantes passos para assim dar alento à autora de seus dias... 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 que nós (REIS: 2004, 14).

Apesar de todos se mostrarem interessados em prestar uma contribuição, há uma diferença: Sotero dos Reis a considera importante para qualquer pessoa que venha a “trilhar a mesma estrada”, Leal se refere somente a seus conterrâneos (fato que pode ser explicado pela natureza de seu trabalho) e Firmina dos Reis, apenas às mulheres, demonstrando, assim, seu desejo de que outras mulheres viessem a publicar.

Imagens de mulheres: denúncia à opressão patriarcal

A partir da representação da maioria das figuras femininas presentes em *Úrsula*, podemos encontrar também, em vários aspectos, uma visão crítica daquela sociedade no que se refere ao lugar ocupado pelas mulheres e ao tratamento dispensado a elas.

A jovem Úrsula é descrita como uma heroína tipicamente romântica tanto física quanto psicologicamente: pálida, negras tranças, ombros de marfim, delicada e pura. Vejamos os comentários do narrador com relação à maneira como a jovem cuida de Tancredo:

É que aquele anjo de sublime doçura repartia com seu hóspede os diuturnos cuidados, que dava à sua mãe enferma [...] Era ela tão caridosa... tão bela.. e tanta compaixão lhe inspirava o sofrimento alheio, que lágrimas de tristeza e de sincero pesar se lhe escaparam dos olhos, negros, formosos, e melancólicos (p. 32).

No entanto, esta jovem aparentemente tão frágil, ao se apaixonar por Tancredo, vai se mostrar capaz de enfrentar qualquer obstáculo que se lhe anteponha para que seu amor se concretize e declara: “juro-vos pela vida de minha mãe, que vos amarei agora e sempre, com toda a força de um amor puro e intenso, e que zombará de qualquer oposição donde quer que parta” (p. 53). Além disso, ao lermos a descrição da casa em que ela vive, já nos damos conta de que se trata de um lar diferente:

Aí parece gozar-se a vida; - aí ao menos o homem terá um momento de felicidade; porque longe do bulício enganoso do mundo, com a mente erma de ambições, vive nas regiões sublimes de um pensar livre e infinito como a amplidão – como Deus. A existência é serena, mais pura, e mais formosa; - aí despe-se a vaidade do coração; - aí cessam os mentirosos preconceitos, que o homem ergueu com seu orgulho – vergonhosos limites contra os quais vão quebrar-se de encontro os virtuosos transportes do seu coração. Quanto é o homem egoísta e vão!... (p. 30).

Ela vivia nessa casa, que era modesta mas agradável, somente com sua mãe, Luísa B..., formando com ela uma família bastante diversa do padrão da época, visto que não se encontrava aí um representante do sexo masculino para assumir o comando,

como era usual. E, apesar de todas as mazelas que atingem a pequena família de Úrsula, sua casa é descrita como um pequeno paraíso, no qual reina felicidade, tranquilidade, pureza e livre pensar.

A palavra *homem*, repetida insistentemente nesse trecho, principalmente para atribuir a seu referente a responsabilidade pela existência de orgulho, vaidade e preconceitos no mundo, não parece estar sendo usada no seu sentido genérico - para designar homem e mulher – parece, ao contrário, ser uma marca de gênero. Principalmente, se levarmos em conta que essa casa onde estão ausentes os “mentirosos preconceitos”, é uma casa somente de mulheres³⁴.

A presença do homem branco nesse ambiente é caracterizada como algo perturbador e tem o poder de transformá-lo. Pois, depois da interferência de Tancredo e do tio de Úrsula naquele pequeno paraíso, interferência essa que vai destruir a paz que havia ali, trazendo angústia e sofrimento para o coração da jovem, o narrador faz um comentário que parece esclarecer a intencionalidade do uso da palavra homem:

Na sua solidão *o homem* tinha ido perturbar-lhe a virginal pureza do coração para dar-lhe uma nova existência – o amor; e depois ainda *o homem*, invejoso dessa momentânea e fugaz felicidade, veio roubar-lhe a tranquilidade do espírito, e envenenar-lhe a suave esperança de uma vida risonha e venturosa, espremendo-lhe no coração a primeira gota de fel do cálice que ela devia libar até às fezes (p. 135). [grifos meus]

O primeiro homem é Tancredo e o segundo é o tio de Úrsula, Fernando P.... e ambos aparecem para tirar-lhe o sossego, até mesmo o jovem sensível que lhe oferece amor e proteção.

Ao narrar o momento em que Tancredo descobre os “passeios matinais” de Úrsula e a procura no bosque para conversar, o narrador comenta: “alguém que sentia a

³⁴ Vale ressaltar que a generosidade das mulheres presentes em *Úrsula*, nem sempre corresponde à realidade da sociedade oitocentista, pois, segundo Quintanero, as senhoras costumavam ser tão cruéis quanto os senhores e “o tratamento desumano que algumas proprietárias dispensavam aos escravos é também notório e pode, às vezes, chegar às raias do sadismo” (p. 56). Um bom exemplo maranhense é a conhecida crueldade da senhora Donana Jansen para com seus escravos.

necessidade de vê-la, de falar-lhe um momento, e que devassou-lhe o retiro e foi perturbá-la em sua meditação” (p. 47).

Já o encontro de Úrsula com o tio, ocorrido no mesmo lugar em que ela conversara com Tancredo, é mais dramático, chegando a ser assustador. O sangue da perdiz, que ao ser ferida por Fernando cai junto de Úrsula, manchando seu vestido branco, constitui-se em um símbolo de todas as desgraças que lhe sobrevirão, principalmente do sangue de Tancredo que será derramado por Fernando e, mais uma vez, lhe ensanguentará o vestido, concretizando-se, então, a cena pressagiada pela morte do pássaro.

É interessante notar, também, que o fato de Úrsula e sua mãe receberem em sua casa um homem, a princípio, desconhecido e permitirem que ele ali permaneça durante tantos dias se constitui em uma ousadia em uma sociedade na qual as mulheres eram freqüentemente escondidas de estranhos e recebê-los era considerado prejudicial a sua honra.

A mãe da heroína, Luísa B..., sofria de uma enfermidade que a mantinha na cama e a havia transformado em um “esqueleto vivo, que a custo meneava os braços”, tornando-a completamente dependente da filha. Tal doença já durava anos e lhe tornava a vida cada dia mais difícil de suportar, conforme ela informa a Tancredo, quando este a visita:

– Há doze anos – começou Luisa B... suspirando aquele suspiro que vem do fundo da alma, não para comover a outrem e captar a sua atenção, ou a sua bondade; mas aquele suspiro, que é o momentâneo mas triste alívio de um sofrimento apurado e baldado de toda esperança – Há doze anos que arrasto essa triste existência (p. 100).

Entretanto, tal enfermidade teve origem no sofrimento causado por seus dois algozes: seu irmão, Fernando P..., que a odiava por ela ter ousado contrariar sua

inquestionável vontade, e seu marido, Paulo B..., que não soube valorizar seu sacrifício e lhe trouxe ainda mais pesares.

Ah! Senhor! – continuou a infeliz mulher – este desgraçado consórcio, que atraiu tão vivamente sobre os dois esposos a cólera de um irmão ofendido, fez toda a desgraça da minha vida. Paulo B... não soube compreender a grandeza de meu amor, cumulou-me de desgostos e de aflições domésticas, desrespeitou seus deveres conjugais, e sacrificou minha fortuna em favor de suas loucas paixões (p. 102).

O nascimento de Úrsula alterou o comportamento de Paulo B..., no entanto, quando ele estava mudando sua postura, Fernando, usando da prerrogativa que tinha o homem de ser senhor do destino das mulheres de sua família, mandou matá-lo, deixando Luísa B... viúva, pobre e doente. O fato de Fernando abandonar a irmã em semelhante situação comprova que sua atitude, além de violenta e criminosa, tinha se baseado na vingança, não possuindo nenhuma intenção de protegê-la. Por intermédio da história da vida desta mulher, dá-se uma crítica à maneira como homens costumavam interferir na decisão de mulheres, e evidenciam-se as possíveis conseqüências de tal ato.

Outra personagem que sofre a opressão patriarcal é a mãe de Tancredo. Ao comparar seu “semblante pálido e emagrecido” com um retrato pendurado na parede, no qual ela radiava beleza e juventude, o jovem estremece, pois a encontra “demudada, macilenta e abatida pelos sofrimentos de tantos anos” e conclui que ela tinha se transformado na “duvidosa sombra da formosa donzela de outros tempos”.

No entanto, enquanto a mãe de Tancredo foi desfigurada pelo sofrimento, a fisionomia de seu pai não sofreu grandes mudanças, pois, conforme afirma Tancredo, “sessenta anos de existência não lhe haviam alterado as feições secas e austeras, só o tempo começava a alvejar-lhe os cabelos, outrora negros como a noite” (p. 79).

Através desse jogo comparativo de imagens, pode-se entrever uma forte denúncia à situação de opressão em que vivia a mulher, que, devido a tanto sofrimento, envelhecia rapidamente enquanto seu marido permanecia com a aparência quase

inalterada. Vale notar que a essa permanência de características físicas no homem corresponde uma permanência de caráter, pois, com o passar do tempo, ele continua tão agressivo e autoritário quanto na juventude.

Apesar dos sofrimentos, a mãe de Tancredo continuava submissa a seu marido e a única vez em que ela é capaz de questionar uma decisão sua foi para defender os interesses de seu filho – o que provoca o seguinte comentário do narrador: “Ah! ela temia seu esposo, respeitava-lhe a vontade férrea; mas com uma abnegação sublime quis sacrificar-se por seu filho” (p. 63).

E é nesta conversa, mediante a negação do único pedido que faz a seu marido em toda a vida, que ela declara toda sua submissão a ele e proferi acusações contra seu procedimento, ressaltando todo o sofrimento causado pelo tratamento que ele lhe dispensa:

Oh! Quanto sois implacável em odiar-me... Sim, a lealdade e o amor de uma esposa, que sempre vos acatou, merece-vos tão prolongado, desabrido e maligno tratamento?!

Perdoai-me... mas tanto sofrimento; tantas lágrimas me têm sulcado o rosto e desfeito a alma, que estas palavras, nascidas do íntimo do peito, pungentes, como toda a minha existência, não vos podem ofender. Arranca-as, senhor, dos abismos da minha alma; a agonia lenta, que nela têm gerado o desprezo e o desamor com que me tendes tratado! (p. 65; 66).

Percebe-se aí uma denúncia à hipocrisia dos representantes de uma sociedade patriarcal na qual o senhor da família exigia, dos que a ele se submetiam, um comportamento absolutamente dentro dos rígidos padrões éticos e morais da época, enquanto ele mesmo não os obedece, quando muito, dissimula fazê-lo. Conforme nos informa Tania Quintanero, ao afirmar que “o rigoroso controle sobre as mulheres, fruto, em parte, da devassidão dos homens fora de casa e de sua desconfiança dentro dela, é observado em todas as camadas da sociedade” (p. 41).

O pai de Tancredo impõe os mais altos rigores morais a sua mulher e a seu filho, entretanto, não se nega o prazer de tomar a jovem Adelaide como esposa, mesmo

estando ela prometida por ele a seu filho e tendo sido praticamente criada por sua mulher. Ademais, há uma acusação de que o relacionamento dos dois não se inicia após a morte da esposa, ao contrário, parece ter sido o último dos desgostos que termina por levá-la à morte. O fato de Adelaide ter parado de escrever para Tancredo, bem como o de ela já estar casada com seu pai quando o jovem retorna, é um forte indício disso. Além do mais, ao contar sua história para Úrsula, Tancredo vai declarar:

Concluída esta penosa tarefa, ao entrar em minha casa encontrei uma carta, cuja letra era trêmula, e mal traçada, cuja data era ainda anterior à minha enfermidade. Oh! Deus meu! Gelou-se-me de dor o sangue – essa carta era de minha mãe! Escrevera-a às portas da Eternidade, e cada uma de suas palavras era um queixume desanimado de dolorosa angústia. Não havia aí uma palavra que acusasse meu pai; mas compreendi logo que ele lhe cavara a sepultura p. 85).

A crítica à rigidez no tratamento com as mulheres e à permissividade no que se refere ao homem pode parecer surpreendente para aquela época, pois mesmo em 1921, sessenta e dois anos após a publicação de *Úrsula*, um conterrâneo de sua autora, o positivista A. R. Gomes de Castro, vai publicar, no Rio de Janeiro, o texto “A mulher”, no qual ele cobra desta um comportamento completamente diferente do que espera do homem, pois, segundo o autor, ela é mais nobre e ele, mais grosseiro, logo “a mais leve mancha, que não faz mossa no grosseirão do homem, mancha indelevelmente a finíssima da Mulher” (p. 139), portanto as mulheres deveriam resguardar-se muito para não mancharem sua imagem, enquanto os homens poderiam ficar tranqüilos, já que não se manchavam com a mesma facilidade.

Tanto Luiza B... quanto a mãe de Tancredo foram bonitas e saudáveis em sua juventude e se tornaram desfiguradas pelas amarguras causadas pela opressão exercida por seus algozes, que representavam o poder patriarcal, e encontraram a morte graças a essa amargura. Ambas sofreram resignadamente sem rebelar-se contra seus maridos que

as oprimiam. No entanto, a atitude dessas mulheres com relação a seus filhos é um indício de que elas desejam contribuir, de alguma forma, para mudar essa condição.

Luísa B..., ao aconselhar sua filha a fugir do tio para impedir que seu desejo libidinoso se cumprisse, pois ele quer casar-se com Úrsula mesmo contra a vontade desta, demonstra certa resistência à completa sujeição das mulheres ao poder masculino e desejo de um destino melhor que o seu para a jovem. No entanto, o final das duas histórias de amor (da mãe e da filha) parece apontar para a impossibilidade de autonomia por parte da mulher naquela sociedade, uma vez que as duas têm um final trágico, ambos causados pela intervenção de Fernando P..., a autoridade máxima em suas vidas. Pois, naquela sociedade, a infelicidade da mulher que se rebelasse contra a ordem estabelecida estava garantida, tanto quanto a nulidade das que se resignavam.

Já a mãe de Tancredo, apesar de não se opor à vontade de seu esposo, obedecendo-lhe todas as ordens, dispensa ao filho uma educação diferente, dando-lhe exemplos de humanidade e sensibilidade, o que faz com que ele seja um homem completamente diverso de seu pai, sentindo por ela muito amor e reprovando as atitudes dele. Como se pode perceber a partir da seguinte fala do jovem:

E meu pai ressentia-se da afeição que tributava a esse ente de candura e bondade; mas foram as suas carícias, os seus meigos conselhos, que soaram a meus ouvidos, que me entretiveram nos primeiros anos; ao passo que o gênio rude de meu pai amedrontava-me (p. 60).

Essa declaração parece ser uma alerta aos homens que deveriam mudar seu comportamento, caso desejassem ser amados por seus filhos.

A visão presente na obra é passível de críticas, uma vez que defende que a mulher deve ser uma criatura feita para amar e dedicar-se à família, sendo a única pessoa encarregada da educação dos filhos e responsável pelo resultado dessa educação; portanto, sua formação teria que voltar-se para prepará-la para exercer as funções de mãe e esposa, conforme aparece no seguinte trecho:

A esposa, que tomamos, é a companheira eterna dos nossos dias. Com ela repartimos as nossas dores, ou os prazeres que nos afagam a vida. Se é ela virtuosa, nossos filhos crescem abençoados pelo céu; porque *é ela quem lhes dá a primeira educação, as primeiras idéias de moral; é ela enfim quem lhes forma o coração, e os mete na carreira da vida com um passo, que a virtude marca*. Mas, se pelo contrário, sua educação abandonada torna-a uma mulher sem alma, inconseqüente, leviana, estúpida, ou impertinente, então do paraíso das nossas sonhadas venturas despenhamo-nos num abismo de eterno desgosto (p. 73; 74). [grifos meus]

Porém, segundo Quintanero (1996), as crianças brasileiras do século XIX, em geral, tinham uma educação precária, desconhecendo qualquer tipo de limite, visto que suas mães e as escravas que delas se encarregavam eram desprovidas de autoridade, que se concentrava nas mãos do pai que, por sua vez, furtava-se à tarefa de educá-las. Então, “a cada geração, ‘novos adultos arrogantes’ vinham ocupar o lugar dos primeiros, perpetuando assim o ciclo da dominação sobre os negros e as mulheres” (p. 139).

Desse modo, a educação dos filhos era a única via através da qual a mulher poderia ajudar a construir uma sociedade mais justa e igualitária na qual ela deixaria de ser oprimida, pois formaria homens com mentalidade diferente da dos pais, ensinando-lhes a amar e respeitar seus semelhantes. Logo, os frutos plantados por aquelas mulheres seriam colhidos pelas gerações futuras, uma vez que o fato de atribuir somente a elas a responsabilidade pela família, encarregando-as da regeneração daquela sociedade, tenderia a mantê-las cada vez mais restritas ao espaço doméstico e sem tempo e condições para se dedicarem a si mesmas.

É importante lembrar, no entanto, que essa tarefa de educadora dos filhos será o principal argumento usado pelos que defendiam o acesso da mulher à educação, pois como poderia desempenhar bem tal papel se ela mesma não possuísse nenhuma formação? Mas, por outro lado, ela também limitava o tipo de instrução que as mulheres deveriam receber, à medida que se entendia que tal educação não deveria ultrapassar o necessário para realizar bem suas funções.

Ao observarmos a maneira como a voz que narra apresenta as figuras femininas, nos deparamos com uma representação estereotipada e maniqueísta dessas personagens, que aparecem como anjo ou demônio. Nesse aspecto, o romance paga tributo ao horizonte dentro do qual se insere, estando de acordo com as teorias que justificavam a diferenciação dos papéis exercidos por homens e mulheres naquela sociedade, pois, “por trás dessa visão essencialista da diferença social está a crença em identidades fixas e padrão de comportamento e interações sociais com base em qualidade supostamente inatas” (ALMEIDA: 2002, 90).

A mãe de Tancredo e a mãe de Úrsula são caracterizadas como criaturas angelicais, mas os dois extremos serão representados pelas jovens Úrsula e Adelaide. Úrsula se constitui em exemplo de pureza, castidade e bondade e Adelaide é apresentada como “uma mulher bela e sedutora, dessas que enlouquecem desde a primeira vista” (p. 58), sendo chamada de monstro, demônio, mulher infame, fementida e perjura, pois, além de sua sensualidade, se deixa seduzir pela riqueza e trai o amor de Tancredo.

É Tancredo, indignado por tê-la encontrado casada com seu pai, quem vai acusá-la, ao mesmo tempo em que acusa seu pai de o ter afastado de casa para roubar-lhe a amada:

Sondastes o coração de uma, [Adelaide] e sem dificuldade conhecestes que era vil e baixo, que o ouro a deslumbrava, a enlouquecia, a aviltava, e essa, que com tanta facilidade sacrificava ao luxo os afetos de seu coração, ou que com infame procedimento esquecia o amor desinteressado, e puro do homem, que sabia idolatrá-la, essa, roubando-a ao meu coração, levastes aos altares, e fizestes a vossa esposa! Tivestes razão: ela não era digna do meu amor (p. 90).

Ademais, a obra mantém o ideal romântico do amor cortês e da mulher que não deve ser sensual, pois não pode ser alvo de desejo, somente de um amor desinteressado. Como veremos na seguinte declaração de amor que Tancredo faz a Úrsula: “o que sinto por vos – continuou ele – é veneração, e à mulher a que se venera, rende-se um culto de

respeitosa adoração, ama-se sem desejos, e nesse amor não entra a satisfação dos sentidos” (p. 49).

O seguinte comentário do herói de Firmina, além de atribuir à mulher uma missão de paz e amor e constituir-se em uma acusação às mulheres que, como Adelaide, são sensuais, parece estabelecer uma relação direta entre sensualidade e falha de caráter:

E a mulher cumpre na terra sua missão de amor e paz; e depois de a ter cumprido volta ao céu; porque ela passou no mundo à semelhança de um anjo consolador.

Esta é a mulher.

Mas aquelas, cujas formas eram tão sedutoras, tão belas, aquela, cujas aparências mágicas e arrebatadoras escondiam um coração árido de afeições puras e desinteressadas... Oh! Essa não compreendeu para que veio habitar entre os homens; porque a cobiça hedionda envenenou-lhe os nobres sentimentos do coração.

O brilho do ouro deslumbrou-a e ela vendeu seu amor ao primeiro, que lho ofereceu (p. 176; 177).

Portanto, a mulher seria uma criatura naturalmente propensa a ter sentimentos nobres e aquelas que não os têm é porque se deixaram contaminar pelo homem. E, mais uma vez, a palavra homem parece ser usada como uma marca de gênero.

Ora, essa visão estereotipada da mulher era muito comum no Brasil oitocentista e podemos encontrar idéias semelhantes inclusive em textos escritos na primeira metade do século seguinte, época em que a situação da mulher já havia sofrido mudanças significativas. Um bom exemplo é o livro *Alma: educação feminina*, de Coelho Neto, publicado em 1911, escrito especialmente para aconselhar meninas, que mantém a idéia de que assumir todas as responsabilidades referentes ao lar e à educação dos filhos é a missão da mulher. “Faça cada qual o que lhe compete e cumprirá sua missão na terra. À mulher cabe o governo da casa e nele está compreendido o preparo da geração futuro” (p. 91).

Outro exemplo, de 1921, é o citado texto “A mulher”, que apresenta, dentre outras idéias, a de que a mulher é um ser bondoso, feito para amar e ser amado e sua

ação deve ser exercida sobre o homem, limitando-se ao espaço da vida privada. Seu autor conclui que tal “missão, necessariamente adaptada à tão delicada natureza feminina, consiste, como vimos, em elaborar o homem, o funcionário da vida pública” (p. 164). Desse modo, ela vai ser considerada “deusa do lar”, “progenitora do homem”, “seu anjo da guarda”, “sua amiga natural, mãe, esposa e filha”, “aquela que abnegadamente joga a vida pela vida que nos dá” (p. 152).

Portanto, pode-se concluir que o posicionamento presente em *Úrsula*, com relação à situação da mulher, apresenta avanços, se o compararmos com as idéias correntes na época a respeito do papel que homens e mulheres deveriam desempenhar naquela sociedade, à medida que questiona a autoridade absoluta atribuída ao homem. No entanto, ainda possui aspectos conservadores, como continuará sendo a postura de muitas escritoras até mesmo no século vinte.

Há uma denúncia à opressão sofrida pelas mulheres e uma crítica à educação a que estas eram submetidas. Contudo, pode-se notar, também, uma ambigüidade quanto ao tratamento da questão da autoridade patriarcal, pois esta é parcialmente legitimada, mantendo-se o paternalismo vigente. Logo, não se trata de questionar completamente a existência da autoridade masculina, como se pode aferir do seguinte trecho: “– Tancredo, não chames sobre ti a cólera de teu pai. Oh! Deus não protege a quem se opõe à vontade paterna!” (p. 63). E ainda deste: “– Silêncio! – exclamou ela interrompendo-me. – Meu filho, não levantes a voz para acusar aquele que te deu a vida” (p. 68). Mas, trata-se de questionar a violência com que estes homens a exercem e de vislumbrar a possibilidade de se contrapor a ela, caso ocorram abusos.

Um bom exemplo é a atitude do jovem Tancredo que, após ser enganado e traído pelo pai, rebela-se contra ele. E outro é a de Luísa B... que no leito de morte, frente às intenções libidinosas de seu irmão, que representa o poder patriarcal, aconselha sua

filha, a fugir dele. Porém, o temor de Luísa, ao aconselhar sua filha a fugir, demonstra que, segundo a visão presente na obra, esta resistência só pode ser exercida em casos extremos.

Meu Deus! perdoai-me se peço nisto...
 Aconselho-te... que fujas...
 Foge... minha... fi...lha”... fo...ge...
 Foram estas suas últimas palavras, a custo arrancadas e entrecortadas pela morte (p. 151).

Contudo, essa era a ideologia dos coetâneos da autora e, no que diz respeito ao tratamento dado às personagens femininas, *Úrsula* não consegue ser tão inovador quanto no que se refere aos negros, à medida que admite o exercício de certa autoridade masculina sobre a mulher e legitima o comportamento moral que se cobrava dela no que se refere à exigência de repressão do desejo erótico, confirmando, assim, nesses aspectos, a ideologia dominante. Desse modo, as restrições apontadas no romance, com relação ao papel da mulher, são determinadas pelas condições de produção e recepção daquela época.

A ambigüidade presente no romance pode ser encontrada também em textos de outras autoras da mesma época, e, em parte, pode ser justificada pelo fato de ter sido o século XIX palco de grandes mudanças com relação ao papel da mulher.

Até mesmo aquelas que participavam da luta pelo direito das mulheres tiveram seu discurso contaminado por idéias moralistas e pelo discurso patriarcal falocêntrico. Assim, defendem que a mulher deve ter uma educação preocupada em transmitir os ideais de obediência e submissão e em instruí-la para exercer o papel de mãe, pois a elas cabia a responsabilidade de formar os filhos. No entanto, esta postura pode ser justificada pela satisfação destas mulheres que “acreditavam que o novo comportamento significava *status* e *poder* e que esta era a chance para as mulheres se tornarem úteis à sociedade. Para quem ocupava um papel tão obscuro devido à estratificação social que

privilegiava o homem, transformar-se de repente em centro das atenções devia realmente significar muita coisa” (DUARTE: 2002, 281).

Maria Firmina dos Reis, apesar de ter sido mais uma mulher à frente de seu tempo, em vários aspectos, sobretudo ao denunciar preconceitos, hipocrisias e violências presentes na sociedade de seu tempo, também sofre influências do discurso patriarcal falocêntrico.

Tancredo: elemento de articulação

Os homens brancos que aparecem em *Úrsula*, com exceção de Tancredo, são seres autoritários e responsáveis por toda maldade que ocorre com seus escravos, suas mulheres e todos que a eles se submetem. Mãe Susana, ao contar a Túlio sua triste história, revela a crueldade de seu primeiro senhor, o comendador Fernando P...:

O comendador P... foi o senhor que me escolheu. Coração de tigre é o seu! Gelei de horror ao aspecto de meus irmãos... os tratos, por que passaram, doeram-me até o fundo do coração! O comendador P... derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiamente cumprida, por falta de inteligência! E eu sofri com resignação todos os tratos que se dava a meus irmãos, e tão rigorosos como os que eles sentiam. E eu também os sofri, como eles, e muitas vezes com a mais cruel injustiça (p. 118).

A seguir, Mãe Susana lembra o tratamento desumano que o segundo senhor, Paulo B..., o marido de Luísa B..., dispensava aos seus escravos, levando-os, muitas vezes, à morte e, inclusive, nomeia alguns dos instrumentos que eram usados nas torturas:

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

No entanto, o jovem Tancredo pode ser visto como uma esperança, pois, diferentemente dos demais homens brancos apresentados pela narrativa, ele é sentimental, questiona o tratamento dado a sua mãe por seu pai e trata de forma distinta às mulheres com as quais se relaciona. Quando está despedindo-se de sua mãe em seu segundo “desterro”, o pai, por vê-lo comovido com o sofrimento dela, lhe diz: “é necessário que nem sempre se atenda às lágrimas das mulheres; porque é o seu choro

tão tocante, que a pesar nosso comove-nos, e a honra, e o dever condenam a nossa comoção, e chamam-lhe – fraqueza” (p. 79; 80).

Nessa declaração do pai de Tancredo, podemos inferir o que se esperava de um homem naquela sociedade cujos papéis atribuídos a homens e mulheres eram bem demarcados, constituindo-se, então, uma relação na qual elas deveriam ser criaturas sensíveis, feitas para amar e eles deveriam ser fortes, sendo-lhes censurada a emoção, a sensibilidade e, sobretudo, o choro.

A oposição entre exigências de atitudes e comportamentos feitas a pessoas de sexos diferentes estava calcada em uma visão essencialista, tendência corrente naquela época que defendia a existência de naturezas masculina e feminina biologicamente pré-determinadas e era usada como pretexto para justificar a limitação do papel a ser desempenhado pelas mulheres.

O conceito de gênero surge na década de setenta do século seguinte como uma reação a essa visão biologizante e critica o binarismo presente nela. Emprego aqui o termo *gênero* para referir-me a uma dimensão construída do que é ser homem/mulher, à medida que o que existe na natureza é ressignificado pela cultural. Assim, as características e comportamentos considerados tipicamente femininos/masculinos se formam de acordo com cada sociedade.

Úrsula, apesar de ter sido escrito uma década antes do aparecimento desta discussão e, em alguma medida, possuir uma visão biologizante de homens e mulheres, ao mesmo tempo desestabiliza esse binarismo, ao apresentar um herói que escapa do padrão estabelecido, pois, contrariando as exigências de rigidez e dureza destinadas ao sexo masculino, sensibiliza-se com seu sofrimento e com o alheio, comove-se, chora e até desmaia.

Além disso, é Tancredo quem vai denunciar a profunda desigualdade entre homens e mulheres provocada por uma relação conjugal na qual a mulher se tornava refém do homem, ficando sujeita a agressões de toda sorte, inclusive físicas. Tal fato o deixa indignado e o faz declarar:

Não sei por quê, mas nunca pude dedicar a meu pai amor filial que rivalizasse com aquele que sentia por minha mãe, e sabeis por quê? É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio e resignava-se com sublime brandura.

Meu pai era para com ela um homem desapiedado e orgulhoso – minha mãe era uma santa e humilde mulher.

Quantas vezes na infância, malgrado meu, testemunhei cenas dolorosas que magoavam, e de louca prepotência, que revoltavam! (p. 59; 60).

Por meio de suas falas e de seu comportamento dá-se a denúncia dos valores patriarcais, do despotismo existente nas relações e da extrema submissão a que as mulheres se entregavam; questionando os papéis sociais reservados para homens e mulheres em uma sociedade em que o homem é o déspota, o que detém o poder e toma as decisões, cabendo à mulher somente obedecer.

Se Tancredo nutre por sua mãe amor e respeito, os sentimentos que ele tem por seu pai, mesmo antes de este o trair, são de medo e rancor, e o próprio opressor revela conhecer as restrições desses sentimentos e compreendê-las, ao afirmar: “De a muito que conheço que o amor que me dedicas não excede aos limites que te impõem a sociedade e a decadência. Bem; nem outra coisa podia esperar” (p. 71).

Graças ao seu amor por Adelaide, Tancredo decide lutar contra a vontade de seu pai, mas, assim como sua mãe, termina por submeter-se a ela, pois ele também é uma vítima desse patriarcado.

Além da postura com relação à mulher, Tancredo pode ser considerado um diferencial na obra, também, pela maneira como trata os negros da narrativa,

principalmente o jovem Túlio, do qual se torna amigo; há também vários momentos nos quais ele se coloca contra a escravidão, condenando-a:

– Cala-te, oh! Pelo céu, cala-te, meu pobre Túlio – interrompeu o pobre cavaleiro – dia virá em que os homens reconheçam que são todos irmãos. Túlio, meu amigo, eu avalio a grandeza de dores sem lenitivo, que te borbulha na alma, compreendo tua amargura, e amaldição em teu nome ao primeiro homem que escravizou a seu semelhante (p. 28).

Tancredo foge aos paradigmas estabelecidos pela sociedade oitocentista: é sensível aos sofrimentos dos oprimidos e estende-lhes a mão, tratando-os de uma maneira completamente diferente e sendo o único a compreender-lhes a dor.

A novidade de seu comportamento é demonstrada pela reação de Túlio frente a suas atitudes, pois quando Tancredo lhe pergunta que recompensa exige por ter-lhe salvado a vida o jovem responde:

– Ah! meu senhor – exclamou o escravo enternecido – como sois bom! Continuai, eu vô-lo suplico, em nome do serviço que vos presto, e a que tanta importância quereis dar, continuai, pelo céu, a ser generoso, e compassivo para com todo aquele que, como eu, tiver a desventura de ser vil escravo! *Costumados como estamos ao rigoroso desprezo dos brancos*, quanto nos será doce vos encontrarmos no meio de nossas dores! Se todos eles, meu senhor, se semelhassem a vós, por certo mais suave nos seria a escravidão (p. 28; 29).
[grifos meus]

Essa declaração revela o pesar do escravo por viver em uma sociedade na qual é discriminado por sua condição e pela cor de sua pele e nos dá a conhecer, também, que tal tratamento lhe é dispensado pela maioria dos brancos - o que faz de Tancredo uma exceção dentro de uma sociedade extremamente preconceituosa. Tal fato vai ser reafirmado pelo narrador, ao relatar o encontro de Túlio e Tancredo, pois ele comenta que o jovem “era o primeiro branco que tão doces palavras lhe havia dirigido” (p. 29) e, também, mais adiante, por Túlio, ao dizer a Tancredo que ele era o “único que [soube] compreender a amargura do escravo!” (p. 38)

Tancredo é apresentado também como o único que compreende a desdita da mulher, pois, ao narrar a visita de Tancredo a Luísa B..., o narrador afirma que o jovem “era a primeira pessoa que a visitava em sua triste morada, e que em face de sua enfermidade a não desdenhava, nem sentia repugnância da sua miséria e do seu penoso estado” (p. 97).

Um personagem de tamanha importância ser homem, branco e de família abastada pode causar certa estranheza em um romance de uma autora mulata, no qual a presença de preocupações étnicas e de gênero é tão forte. Contudo, não podemos nos esquecer de que tal papel desempenhado por uma mulher ou por um negro seria demasiadamente inverossímil, devido ao silêncio e às limitações impostas a eles naquele tempo e a sua posição na sociedade.

Devemos levar em conta, também, o desejo de qualquer escritor, que queira ser lido, de que haja uma identificação do público leitor com seus personagens, e sabemos que tal público era majoritariamente formado por uma elite branca. Sendo assim, é apenas nos interstícios da fala do branco que a voz do negro vai encontrar um espaço.

A obra faz uma crítica aos limites impostos à mulher, pois esta, mesmo não sendo escrava, não tinha liberdade alguma. O comentário que o narrador faz sobre o sentimento de Úrsula quando Túlio é comprado e alforriado por Tancredo e decide segui-lo é um exemplo disso. “E Úrsula invejava vagamente a sorte de Túlio e achava mor ventura do que a liberdade poder ele acompanhar o cavaleiro” (p. 42).

Nota-se que a situação da mulher é semelhante à do escravo, uma vez que esta se encontra também em uma espécie de aprisionamento. Essa similaridade na condição de mulheres e negros vai ser mantida até o final da escravidão e, mesmo após a abolição, continuava-se usando a mesma argumentação como parte de uma estratégia para mantê-los submetidos ao patriarcado.

Gomes de Castro, em seu livro *As raças humana: A mulher*, afirmando tratar-se de tese científica, considera o sentimento como característica preponderante em mulheres e negros, o que faria de ambos seres afetivos. Segundo o autor, a primeira parte do livro (*As raças humanas*) foi motivada pela rejeição da proposta japonesa sobre a igualdade das raças humanas na Liga das Nações. Ele afirma estar indignado por tal rejeição, no entanto, sugere que a palavra igualdade deveria ser substituída por fraternidade, visto que, segundo sua concepção, há grandes diferenças, tanto externas quanto internas, entre brancos, negros e amarelos (índios), sendo que a característica preponderante nos primeiros é a inteligência, nos segundos, o sentimento e nos últimos, a atividade. E conclui:

O branco é a imaculada pureza, a par da clareza, o primeiro caráter lógico do espírito, que é o atributo característico da raça branca, a especulativa. O negro é a benevolente ternura, a lutuosa nuance da mágoa do coração, que é o atributo característico da raça negra, a afetiva. E o amarelo é a desesperada energia, é a nuance da firmeza do caráter, que é o atributo característico da raça amarela, a ativa (p. 47).

Seu pensamento é homogeneizante, pois apesar de criticar a teoria da *Seleção Natural* e o que ele chama de germanização da população brasileira, defendendo uma miscigenação por meio da qual herdaríamos as qualidades de cada um dos povos envolvidos, devendo assim aos portugueses, as nossas faculdades intelectuais, aos africanos, os nossos dotes afetivos, e aos indígenas, as nossas qualidades práticas; sustentando que o elemento preponderante nessa miscigenação seria o branco. E mais, ele aproveita a oportunidade para fazer um elogio a nossas raízes européias, elogio este que não se estende nem às raízes africanas nem às indígenas.

Apesar de declarar-se solidário aos negros e defender uma irmandade entre as “raças”, ele vai afirmar que estes se encontravam em um “estado de civilidade”

inferior³⁵ ao de brancos e índios e, ao comparar homens e animais quadrúpedes, ele atribui a estes os mesmos sentidos que havia atribuído aos negros anteriormente, declarando que “a preeminência gustativa e olfativa dos quadrúpedes, as alimárias errantes e desenfreadas, dá-lhes esses apetites veementes e grosseiros, esses cios desbragados, essas voracidades insaciáveis, que tanto os caracterizam” (p. 56).

Desse modo, podemos concluir que, para o conterrâneo de Firmina dos Reis, assim como a mulher, por ser uma criatura sentimental, deve ser dependente do homem, o negro também deveria ter seus instintos controlados pelo branco.

Futuramente, as relações entre essas estratégias de dominação de mulheres e negros serão denunciadas por Simone de Beauvoir no livro *Segundo Sexo*:

Mas há profundas analogias entre a situação das mulheres e a dos negros: umas e outros emancipam-se hoje de um mesmo paternalismo e a casta anteriormente dominadora quer mantê-los em “seu lugar”, isto é, no lugar que escolheu para eles; em ambos os casos, ela se expande em elogios mais ou menos sinceros às virtudes do “bom negro”, de alma inconsciente, infantil e alegre, do negro resignado, da mulher “realmente mulher”, isto é, frívola, pueril, irresponsável, submetida ao homem (Beauvoir: 2000, 17;18).

Contudo, antes do início dessa emancipação de que fala Beauvoir, por viver em uma sociedade escravocrata e patriarcal, o submetimento do escravo e da mulher era tão grande que eles não tinham sequer autorização para mover-se de uma parte a outra de maneira autônoma. Para isso, era necessária uma figura masculina e branca (pai, esposo, senhor) para autorizar/liderar a ação.

Ao interferir tanto no destino da mulher quanto no do negro, Tancredo vai deslocá-los de seus lugares: tira Túlio da escravidão e do lugar onde vivia e Úrsula de sua casa, lugar ao qual ela estava circunscrita.

³⁵ Ressaltamos que Castro dedica, carinhosamente, o livro a sua mãe-preta, a negra Damazia, e ao fazê-lo afirma: “embora negra e escrava a ela devemos amamentação e carinho”. O uso da conjunção *embora*, aliado a várias afirmações que desqualificam o negro, demonstra o valor que o autor costumava atribuir-lhes.

O ponto de vista de Tancredo se identifica com o do narrador e a interferência do jovem no destino de mulheres e negros parece revelar um desejo de mudar seus destinos. Essa mudança, porém, não se sustenta, uma vez que, após retirá-los dos lugares para eles estabelecidos por aquela sociedade, o final que os espera é bastante trágico: ambos morrem, inclusive Tancredo.

Cabe-nos indagar o significado da morte dos três jovens (e também de todos os sofrimentos e morte de Luiza B.). Seria uma espécie de punição por terem transgredido os valores patriarcais vigentes? Estou certa que não. Creio que tal final representa a consciência do narrador de Firmina de que ainda não seria possível liberar a mulher e o negro e de que aquele que o tentasse poderia trazer sobre si conseqüências trágicas.

Assim, considero *Úrsula* um romance sobre a opressão que a mulher do Brasil oitocentista sofria, por pertencer a uma sociedade patriarcal na qual a mulher, na maioria das vezes, vivia completamente isolada, sem direito a participar do espaço público e alijada da vida cultural, política e social. E também um romance sobre a violência da escravidão de negros provenientes da África e seus descendentes, cujos opressores eram os mesmos senhores que oprimiam as mulheres, aliando, assim, à denúncia do machismo a do racismo.

Considerações finais

O processo de formação da identidade dos afro-descendentes na literatura brasileira e em nossa sociedade como um todo, geralmente se dá a partir do olhar do dominador, carregado de valoração negativa, visto que a este pertence o direito de utilizar a palavra e falar em nome do dominado. Em nossa literatura temos vários exemplos de autores negros que não conseguiram se impor diante das representações sociais de sua etnia e representaram os negros de forma estereotipada. A presença de tais estereótipos se deve ao fato de que, durante o século XIX, os escritores afro-descendentes das Américas enfrentavam grandes dificuldades para representar a África de uma maneira positiva, pois a Europa era o padrão a ser seguido já que ainda não se tinha desenvolvido uma estética negra. Segundo Heloisa Toller, tal estética só seria desenvolvida a partir da década de 1920, com a *Harlem Renaissance* e a *Negritude* (1994,133).

Porém, o romance *Úrsula*, conforme procurei demonstrar ao longo deste trabalho, se constitui em uma feliz exceção, por ser um texto de autoria negra produzido em meados do século XIX, portando, em plena vigência da escravidão no Brasil, no qual podemos encontrar uma forte preocupação em contribuir para o resgate da história dos afro-brasileiros a partir de *um ponto de vista interno*, ou seja, a partir de uma perspectiva afro-descendente.

A despeito das barreiras estabelecidas pelos valores ditados pelo discurso escravocrata (e até mesmo pelo abolicionista) vigente à época, seus personagens negros, conforme assinalou Charles Martin, são dotados de “um padrão mental próprio” (1988, 130). Desse modo, o romance consegue escapar de estereótipos tão freqüentes em nossa literatura, tais como: o da mulata sensual, o do negro animalizado, o do negro infantilizado, o do negro demônio, o do negro pervertido, etc.

Em *Úrsula*, constitui-se a consciência de um passado comum, por meio da construção dos personagens negros e de suas memórias e surgem, no relato desses personagens, principalmente de mãe Susana, cenas de uma África outra, carregada de um sentido positivo.

Observando os personagens negros do romance e a forma como são construídos e, até mesmo, os vários comentários feitos pelo narrador condenando a escravidão, podemos encontrar o aflorar de uma consciência negra que expõe o modo negro de ver e sentir o mundo num regime escravocrata; além da denúncia da condição subumana em que se encontra o escravo. Seu narrador se identifica com o eu africano, posicionando-se ante a questão da escravidão.

Já no que diz respeito às personagens femininas e à postura e às falas de Tancredo com relação a elas, nos deparamos com uma crítica contundente à situação de opressão em que se encontrava a mulher de seu tempo. No entanto, não se trata ainda de reclamar uma mudança social mais radical, já que, em alguma medida, consente-se a manutenção da autoridade patriarcal, admitindo seu questionamento apenas nos casos em que ocorra abuso no uso de tal autoridade.

Podemos notar, também, que Tancredo é o único homem branco capaz de compreender e respeitar mulheres e negros, tratando-os sem inferioridades sexuais e sem preconceitos raciais. E, por intermédio dele, pode-se estabelecer uma relação entre gênero e etnia.

Conforme vimos no primeiro capítulo, o romance *Úrsula* foi produzido em uma época em que os literatos estavam empenhados em contribuir para a formação da Literatura Brasileira e, ao mesmo tempo, para a construção de uma consciência nacional. Por isso, buscava-se representar um Brasil coeso, ignorando-se assim as

diferenças ou tentando apaziguá-las, através da ausência ou minimização de conflitos, geralmente, via mediação amorosa.

Úrsula, no entanto, mesmo apresentando um subtítulo que revela certa preocupação nacionalista (romance original brasileiro), e apresentando descrições de cenários exuberantes, bem de acordo com o gosto romântico, não pretende reafirmar a existência de uma unidade nacional. Ao contrário, apresenta-se o Brasil, para logo trazer à tona a heterogeneidade de que ele é composto, ressaltando as diferenças, sem preocupar-se em apaziguá-las, produzindo-se, assim, fissuras na imagem homogênea construída pelos escritores que precederam sua autora e mantida por seus contemporâneos.

Nesse período, o nacionalismo era um critério de avaliação de obras literárias que provocava a exclusão daquelas que não estivessem comprometidas com tal projeto. Essa parece ter sido uma das razões da ausência de *Úrsula* em nossa historiografia literária, pois o romance, apesar de estar estruturado de acordo com o código da época, rompe com a suposta unidade nacional, ao exhibir situações que deveriam ser omitidas.

A narrativa de Maria Firmina dos Reis demonstra que não existe a similaridade imaginada pelo projeto de construção do ser nacional, pois essa nação que se forma defendendo os ideais de igualdade, liberdade e fraternidade é uma nação aristocrática, patriarcal e escravocrata, que não estende à mulher, ao negro e às classes desfavorecidas o direito a tal igualdade. A intenção de sua autora, ao expor essa realidade, parece ser provocar mudanças no pensamento do leitor com o objetivo de modificar as relações de raça e gênero.

Maria Firmina dos Reis busca, por meio da literatura, uma forma de expressar suas opiniões e questionar não somente sua marginalização, como também a de todo seu povo. Seu lugar de enunciação é o de uma mulher afro-descendente, que vive em uma

periferia e é deste lugar que ela produz sua literatura e enfrenta todas as barreiras do preconceito.

Bibliografía

I – DA AUTORA

Úrsula. Organização, atualização e notas por Luiza Lobo; Introdução de Charles Martin - 3 ed. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

Úrsula. A escrava. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

II – SOBRE A AUTORA

BATISTA, Conceição de Maria Moreira. *A tríade escrava na obra*. São Luís: UFMA, 2002, monografia.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina e os primórdios da ficção Afro-brasileira. In: *Úrsula, A escrava*. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

LOBO, Luiza. Auto-retrato de uma pioneira abolicionista. In: *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993, P. 222-238.

_____. A Literatura feminina na América Latina. Disponível em: <http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html>. Acesso em: 31 de agosto de 2005.

MARTIN, Charles. Uma rara visão de liberdade. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Organização, atualização e notas por Luiza Lobo; Introdução de Charles Martin. 3 ed. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. Prefácio de Antonio Candido; apresentação de José Ederaldo Castello. 2 ed. ver. aum. e atualizada. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978, P. 570-571.

MONTELLO, Josué. A primeira romancista brasileira, *Jornal do Brasil*, 11 de nov. de 1975. Republicado em Madrid, Espanha, com o título *La primera novelista brasileña*, *Revista Cultural Brasileña*, num. 41, junho de 1976.

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

MOTT, Maria Lúcia de Barros. *Escritoras negras resgatando a nossa história*. Rio de Janeiro: CIEC, 1989.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In: MUZART, Z. L. (Org.). *Escritoras Brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000, P. 264-284.

NAVAS-TORIBIO, Luzia Garcia do Nascimento. *O negro na literatura maranhense*. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 1990.

SACRAMENTO BLAKE, Augusto Victorino. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900, P. 232.

III – GERAL

Addus. Instrução pública. In: *Eco da juventude (1864-1865)*. Edição Fac-similar. São Luís: SECMA, 1987, P. 121-122.

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

_____. *O guarani*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Gênero, identidade, diferença. In: DUARTE, Eduardo de Assis et al (Orgs.). *Aletria - revista de estudos de literatura*, n. 9. Belo Horizonte: Pós-lit, FALE - UFMG, 2002, P. 90-97.

ALVES, Ívia. Uma questão conflitante: a categoria do estético na produção de autoria feminina. In: BRANDÃO, Isabel. & MUZART, Zahidé L. (Orgs.) *Refazendo nós*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003, P. 491-490.

AMORA, Antônio Soares. *O Romantismo (1833-1838/1878-1881)*. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 1973, Coleção A Literatura Brasileira, vol. 2.

ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Livro do Mês S. A., 1962, v. 29, 129-148: Crítica Literária.

BAQUAQUA, Mahommah Gardo. *Biography of Mahommah G. Baquaqua. A native of Zoogoo, in the interior of Africa. (A Convert to Cristianity) with a Description of that Part of the Worl; including the Mannersand Customs of the Inhabitants*. Edited by Samuel of Moore, Esq. Detroit: George E. Pomeroy & Co., Tribune Office, 1854. Trad. Sonia Mussenzweig. (capítulo) In *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Marco Zero. Vol. 8, nº 16, março de 1988/ agosto de 1998.

BARRETO, Lima. O destino da literatura. In: *Impressões de Leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1961, P. 51-69.

BEAUVOIR. Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Miliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, 2 vol.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. *Nacionalidade e literatura: os caminhos da alteridade*. Florianópolis: DAUFSC, 1992.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, s/d.

_____. Em torno da literatura negra. In: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, v. 49, n.1/4, jan. –dez, 1988, P. 111-117.

BOECHAT, Maria Cecília. *Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

- BRANDÃO, Jacyntho José Lins. *Presença maranhense na literatura nacional*. São Luís: UFMG/SIOGE, 1979.
- BROOKSHAW, David. A tradição do escritor negro. In: *Raça & cor na Literatura Brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983, P. 148-170.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- CAIRO, Luiz Roberto Velloso. Araripe Júnior e a construção do nacional na literatura brasileira. 5^o Congresso ABRALIC. *Cânones e contextos*. Anais. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997, V.1, P. 497-503.
- CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. A escrita da mulher negra no Brasil: do século VIII ao limiar do século XXI. 8^o Congresso ABRALIC. *Mediações*. Anais. Belo Horizonte, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)*. 3 ed. São Paulo: Martins, 1969, 2 vol.
- _____. Crítica e sociedade: A literatura e a vida social. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1973, P. 3-39.
- CARVALHO, V. de. A escravatura no Brasil. In: *Eco da juventude (1864-1865)*. Edição Fac-similar. São Luís: SECMA, 1987, P. 14-16 / 41-43.
- CASTRO, A. R. Gomes de. *As raças humanas: A mulher*. Rio de Janeiro: Papelaria e Tipografia Marques, 1921.
- COELHO, Nelly Novaes. A literatura feminina no Brasil – das origens medievais ao século XIX. In: DUARTE, C. L. et al (Orgs.). *Gênero e Representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2000, P. 89-107.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma Introdução*. Tradução e notas de Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.
- CUNHA, Helena Parente. Elas desafiaram o cânone. 8^o Congresso ABRALIC. *Mediações*. Anais. Belo Horizonte, 2002.
- DUARTE, Constância Lima. Apontamentos para uma história da educação feminina no Brasil - século XIX. In: DUARTE, C. L. et al (Orgs.). *Gênero e Representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2000, P. 273-282.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Classe, gênero, raça – a Literatura Comparada no milênio. 5^o Congresso ABRALIC. *Cânones e contextos*. Anais. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997, V.1, P. 411-116.

- _____. Notas sobre a Literatura Brasileira Afro-descendente. In: SCARPELLI, M. F. (Org.) *Poéticas da diversidade*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2002, P. 47-61.
- _____. Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso. In: MUZART, Zahidé L. (Org.) *Refazendo nós*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003, P. 427-450.
- ESTANISLAU, Lídia Avelar. Feminino Plural: negras do Brasil. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil Afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, P. 211-228.
- FERREIRA, Ceila. Resgate de escritoras e revisão da história da literatura. In: BRANDÃO, Isabel & MUZART, Zahidé L. (Orgs.) *Refazendo nós*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003, P. 73-78.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. No limiar do sentido. Instâncias canônicas no contexto brasileiro. 5^o Congresso ABRALIC. *Cânones e contextos*. Anais. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997, V.1, P. 151-156.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Visibilidade e ocultação da diferença: imagens de negros na cultura brasileira. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil Afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, P. 87-116.
- FRANCISCO, Dalmir. Etnicidade e mídia. In: DUARTE, Eduardo de Assis et al (Orgs.). *Aletria - revista de estudos de literatura*, n. 9. Belo Horizonte: Pós-lit, FALE - UFMG, 2002, P. 23-37.
- _____. Comunicação, identidade, cultura e racismo. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil Afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, P. 117-152.
- GIACOMINI, Sonia Maria. *Mulher e escrava. Uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- GOMES, Heloisa Toller. O discurso literário. In: *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: EDUERJ – UFRJ, 1994, P. 131-188.
- _____. Diáspora negra, memória (afro)brasileira. 5^o Congresso ABRALIC. *Cânones e contextos*. Anais. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997, V.1, P. 389-396.
- GOMES, Renato Cordeiro. Isaura a escrava excepcional. In: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, v. 49, n.1/4, jan. –dez. 1988, P. 131-139.
- GOTLIB, Nádía Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, Isabel & MUZART, Zahidé L. (Orgs.) *Refazendo nós*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003, P. 19-72.
- GUIMARÃES, Bernardo de. *A escrava Isaura*. São Paulo: Martin Claret, 2000.

- HELENA, Lúcia. Nação, narração: José de Alencar e Machado de Assis. 5^o Congresso ABRALIC. *Cânones e contextos*. Anais. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997, V.1, P. 493-496.
- IANNI, Octávio. Literatura e Consciência. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura. SP, n^o 28, 1988.
- Joam Manuel. Breve reparo. In: *Eco da juventude (1864-1865)*. Edição Fac-similar. São Luís: SECMA, 1987, P. 138-142.
- JOBIM, José Luís. *Formas da teoria*. Prefácio de Hans Ulrich Gumbrecht. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2002,
- KAMITA, Rosana. Mulher e sociedade no Brasil oitocentista. 8^o Congresso ABRALIC. *Mediações*. Anais. Belo Horizonte, 2002.
- LEAL, Antônio Henriques. *Phanteon Maranhense*. Introdução de Mário M. Meireles. 2 ed. São Luis: Alhambra, 1987, vol. 1.
- LIBBY, Douglas Cole & PAIVA, Eduardo França. *A escravidão no Brasil: relações sociais, acordos e conflitos*. 2 ed. São Paulo: Moderna, 2005, Coleção Polêmica.
- LIMA, Carlos de. *História do Maranhão*. Brasília: Senado Federal/Centro Gráfico, 1981.
- LIMA, Maria José de. Gênero, trabalho e educação. In: FERREIRA, Mary (Org.). *Mulher, gênero e políticas públicas*. São Luís: UFMA; Salvador: Redor, 1999, P. 93-102.
- _____. Gênero, cultura e sociedade. In: FERREIRA, Mary (Org.). *Mulher, gênero e políticas públicas*. São Luís: UFMA; Salvador: Redor, 1999, P. 119-133.
- MEIRELES, M. Mário. *Panorama da literatura maranhense*. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 1954.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MOI, Toril. *Teoria Literaria Feminista*. Madrid: Cátedra, 1995.
- MONTALVÃO, Stela. Alteridade simbólica e representação étnica. 8^o Congresso ABRALIC. *Mediações*. Anais. Belo Horizonte, 2002.
- MORAES, Jomar. *Apontamentos de literatura maranhense*. 2 ed. aumentada. São Luís: Edições SIOGE, 1977.
- MOREIRA, Nadilza M. de B. Da margem para o centro: a autoria feminina e o discurso feminista do século XIX. In: DUARTE, C. L. et al (Orgs.). *Gênero e Representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2000, P. 143-147.

- MUZART, Zahidé Lupinacci. Resgates e ressonâncias: uma beauvoir tupiniquim. In: BRANDÃO, Isabel & MUZART, Zahidé L. (Orgs.) *Refazendo nós*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003, P. 137-145.
- NASCIMENTO, Gizêlda Melo de. Escritoras afro-brasileiras e a política de produção literária. 8^o Congresso ABRALIC. *Mediações*. Anais. Belo Horizonte, 2002.
- NETO, Coelho. *Alma: a educação feminina*. Rio de Janeiro: Tip. da Empr. Litter e Tipográfica, 1911.
- PASSOS, Elizete. A razão patriarcal e a heteronímia da subjetividade feminina. In: DUARTE, C. L. et al (Orgs.). *Gênero e Representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2000, P. 60-66.
- PROENÇA FILHO, Domício. O negro e a literatura brasileira. In: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, v. 49, n.1/4, jan. –dez. 1988, P. 77-109.
- QUEIROZ, Vera. Linhas de força feminina no cânone literário brasileira. In: BRANDÃO, Isabel & MUZART, Zahidé L. (Orgs.) *Refazendo nós*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003, P. 483-490.
- QUINTANEIRO, Tania. *Retratos de mulher: O cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajeros do século XIX*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- REIS, Francisco Sotero dos. *Curso de Literatura Portuguesa e brasileira*. São Luis: Tip. de B. de Mattos. 1866, V. 1.
- SANTIAGO, Silviano. Liderança e hierarquia em Alencar. In: *Vale quanto pesa; ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, P. 89-116.
- _____. Desvios de ficção. In: *Vale quanto pesa; ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, P. 135-150.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Escrevendo Gênero, reescrevendo a nação: da teoria, da resistência, da brasilidade. In: DUARTE, C. L. et al (Orgs.) *Gênero e Representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: FALE, 2000, P. 32-44.
- _____. Pensar (d)as margens: estará o cânone em estado de sítio?. 5^o Congresso ABRALIC. *Cânones e contextos*. Anais. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997, V.1, P. 287-291.
- _____. “Da exclusão, da imitação e da transgressão: o caso do romance *Celeste*, de Maria Benedita Bormann”. In: PETERSON, Michel (Org.). *As tramas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000, P. 67-95.
- SCHWARCZ, Lília K. Moriz. Raça como negociação: sobre teorias raciais em finais do século XIX no Brasil. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil Afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, P. 11-40.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Trad.: Gláucia Renate Gonçalves / Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira. De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

ZILBERMAN, Regina. História literária romântica e o nacionalismo enquanto cânone. 5^o Congresso ABRALIC. *Cânones e contextos*. Anais. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997, V.1, P. 461-468.

Resumen

En este trabajo, busqué hacer una lectura de la novela Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, que evidenciara la denuncia de la condición de desigualdad a que las mujeres y los africanos y sus descendientes estaban sometidos, en Brasil, en el siglo XIX, debido a la actuación del régimen patriarcal. Para ello, analicé la construcción de los personajes, principalmente los negros, las mujeres y Tancredo, a fin de explicitar el papel que ejercen en la narrativa y las relaciones entre género y etnia.

Busqué, también, verificar las relaciones que hay entre la novela y las concepciones literarias de Francisco Sotero dos Reis, crítico literario maranhense contemporáneo de Maria Firmina dos Reis, y analizar en que medida la novela se diferencia de la producción literaria de su tiempo, sobre todo de las novelas Iracema y O Guarani, de José de Alencar, respecto a la noción vigente de literatura empeñada en la construcción de la nación.