

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PROP
COORDENAÇÃO DO MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA E CULTURA

**A REPRESENTAÇÃO INDÍGENA EM “GUPEVA” DE MARIA FIRMINA DOS REIS:
ENTRE O COLONIALISMO E A PERSPECTIVA DECOLONIAL**

TERESINA - PI

2025

ADRIANA FRANCO

**A REPRESENTAÇÃO INDÍGENA EM “GUPEVA” DE MARIA FIRMINA DOS REIS:
ENTRE O COLONIALISMO E A PERSPECTIVA DECOLONIAL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do título de Mestre em Letras pelo
Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Estadual do Piauí (PPGEL/ UESPI).

Área de Concentração: Literatura
Orientadora: Profa. Dra. Algemira Mendes

TERESINA

2025

S719r Souza, Adriana Maria Franco da Rocha.

A representação indígena em "Gupeva" de Maria Firmina dos Reis:
entre o colonialismo e a perspectiva decolonial / Adriana Maria
Franco da Rocha Souza. - 2025.
95f.: il.

Dissertação (mestrado) Universidade Estadual do Piauí - UESPI,
Campus Poeta Torquato Neto, Programa de Mestrado em Letras, 2024.
"Orientadora: Profa. Dra. Algemira Mendes".

1. Maria Firmina dos Reis. 2. Representações Indígenas. 3.
Colonialismo. Decolonial. 4. Literatura Brasileira. I. Mendes,
Algemira . II. Título.

CDD 869.93



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

ADRIANA MARIA FRANCO DA ROCHA SOUZA

Esta dissertação foi defendida às 14:00h, do dia 12 de Maio de 2025, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho **aprovado**.

Professor(a) Dr. Algemira de Macêdo Mendes - UESPI
Orientador(a)

Professor(a) Dr(a). Luciana Martins Diego – USP
Membro Externo

Professor(a) Dr(a). Silvana Maria Pantoja dos Santos–UESPI
Membro Interno

Professor(a) Dr(a). Maria Suely de Oliveira Lopes–UESPI
Membro Interno

Visto da Coordenação:

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho (Mat. 268853-X)

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI

UESPI - Núcleo de Pós-Graduação (NPG) | Rua João Cabral, 2231 – Bairro Pirajá, CEP 64002-150
Teresina – PI, Brasil. Telefone: (86) 3213-2547 | Ramal - 372

Site: <https://uespi.br/ppgl/> E-mail: ppgl@prop.uespi.br

ADRIANA FRANCO

**A REPRESENTAÇÃO INDÍGENA EM GUPEVA DE MARIA FIRMINA DOS REIS:
ENTRE O COLONIALISMO E A PERSPECTIVA DECOLONIAL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do título de Mestre em Letras pelo
Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Estadual do Piauí (PPGEL/UESPI).

Área de Concentração: Literatura

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Algemira Mendes
Universidade Federal do Piauí - UFPI
Presidente

Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos
Universidade Estadual do Piauí - UESPI
Membro Interno

Profa. Dra. Luciana Martins Diogo
Universidade de São Paulo - USP
Membro Externo

Para Izaura de Santana Franco.
(In memoriam)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Senhor por conduzir os meus sonhos e planos, e pela força diária que recebo d’Ele para prosseguir diante dos árduos desafios da vida.

Aos meus pais, Aldino Ribeiro da Rocha (*in memoriam*) e Rosilene Franco da Rocha, minha eterna gratidão. Desde cedo, ensinaram-me o valor da educação. Em especial, à minha mãe, que sempre foi meu porto seguro e esteve ao meu lado, apoiando-me e acreditando em mim.

Agradeço à minha amada família: ao meu esposo, Fábio Souza, pelo apoio, paciência e pelas palavras de incentivo nos momentos em que me senti desacreditada e cansada do processo de escrita; às minhas filhas queridas, Sara Franco e Sofia Franco, pela paciência, pelo amor, carinho e pelas palavras de ânimo e sustento nos momentos de tristeza e desmotivação ao longo da caminhada acadêmica.

Aos meus irmãos, Patrícia Franco e Jean Carlos, por compartilharem este sonho comigo. À minha irmã Andrea Franco, que sempre acreditou no meu potencial e me apoiou em minha trajetória educacional.

Ao meu querido sobrinho Aldino Rocha, por me ajudar e apoiar em meus sonhos, sempre acolhendo minhas dificuldades com a tecnologia.

À minha querida sobrinha Allana Franco, por me acolher e cuidar de mim nesta etapa em que estive distante de casa.

Agradeço aos meus colegas da turma do mestrado. Nossos encontros foram sempre prazerosos e cada um ocupa um lugar muito especial em meu coração. Não posso deixar de mencionar aqueles que se tornaram amigos próximos e me ajudaram a enfrentar as angústias e desafios da escrita acadêmica: Vitor Cardoso, Thamara Ingrid, Paula Costa, Lays Andrade e Islane Moura.

À minha amiga e companheira de estudos no mestrado, Crislayde Sousa, com quem compartilhei apoio mútuo, estudos e angústias — e com quem construí uma bela jornada.

À minha orientadora, professora Algemira Mendes, minha mais profunda gratidão por acreditar em minha pesquisa, pela tranquilidade e humildade em nossas conversas, e pelo coração bondoso e generoso. O acesso a ela e seu apoio foram sempre tranquilos e acolhedores.

Aos professores do mestrado, que foram incríveis e fundamentais para o meu crescimento acadêmico, meus sinceros agradecimentos. Em especial, ao professor Wanderson Lima, por conduzir o conhecimento de forma espetacular, sensibilizando-se com os discentes do programa e incentivando-os a não desistirem da caminhada acadêmica; e ao professor Ruan

Nunes, por suas aulas inspiradoras e pela valiosa análise do meu texto durante o processo de qualificação, cujas contribuições foram imprescindíveis para a continuidade da escrita da dissertação.

Aos coordenadores do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Estadual do Piauí (UESPI): ao professor Franklin Oliveira, que iniciou conosco na coordenação e sempre esteve à disposição dos discentes durante sua gestão; e ao professor Diógenes Buenos, por assumir a coordenação com maestria e dedicação, sendo um grande incentivador da participação em eventos e publicações ao longo da jornada acadêmica.

Ao Instituto Federal do Maranhão (IFMA), especialmente ao Campus Pedreiras, por me conceder a licença para afastamento e participação neste programa de mestrado.

Ao meu amigo da Rede Federal, professor Wênio Fará, por auxiliar na condução do processo de afastamento e por sempre me apoiar na caminhada acadêmica e profissional.

E não posso deixar de mencionar os meus pets, que foram companheiros diários e me proporcionaram alívio à alma nos momentos de cansaço e desânimo. Em especial, meu cachorro Simba, que nunca me deixou sozinha e esteve sempre ao meu lado enquanto lia ou escrevia. Aos meus gatos Snow, Nala, Pérsefone, Ragnar, Daenerys, Medusa, Gaia, Pandora, Afrodite e Crowley, que foram essenciais nas minhas pausas de estudo e serviram como apoio terapêutico para seguir em frente. Amo-os imensamente.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho, a minha eterna gratidão e o meu sincero muito obrigada.

RESUMO

A representação dos povos indígenas na literatura brasileira do século XIX foi marcada pelo projeto colonizador que construiu a imagem do indígena sob uma perspectiva etnocêntrica e excludente. Nos romances predominantes dessa época, os indígenas eram representados como figuras desumanizadas, subalternizadas e silenciadas, refletindo os ideais coloniais de dominação e negação das culturas originárias. Autores como Antonio Candido (1999) e Alfredo Bosi (1992) destacam como o indianismo romântico contribuiu para a idealização do "bom selvagem", inserindo o indígena em uma narrativa que o distanciava de sua realidade histórica e cultural. Contudo, a presente pesquisa tem como objetivo analisar o conto "Gupeva" (1861), de Maria Firmina dos Reis, a fim de demonstrar como a autora subverteu essa narrativa hegemônica, oferecendo uma visão alternativa da representação indígena na literatura. Maria Firmina rompe com as convenções literárias de seu tempo, apresentando uma construção mais humanizada dos indígenas e desafiando a ótica colonialista. Sua abordagem dialoga com perspectivas decoloniais, conforme discutido por teóricos como Walter Dignolo (2017) e Aníbal Quijano (2009), ao questionar as estruturas de poder e conhecimento impostas pela colonialidade. Nesse sentido, a pesquisa busca investigar as narrativas literárias do século XIX, com ênfase nas representações dos indígenas, destacando a importância de uma abordagem decolonial na interpretação dessas obras. A análise foi conduzida por meio de uma abordagem pluridisciplinar, incorporando perspectivas da Crítica Literária, da História e da Sociologia, o que permitiu uma melhor compreensão, considerando tanto as estruturas literárias quanto o contexto histórico e social em que essas obras foram produzidas. Autores como Homi Bhabha (1998) também oferecem contribuições relevantes para entender as dinâmicas de representação e resistência presentes na obra de Maria Firmina. Isso posto, este estudo evidenciou como o conto "Gupeva" representa uma resistência ao paradigma literário dominante da época, de modo a oferecer uma imagem mais digna dos indígenas brasileiros e valorizar as culturas originárias. Através da subversão de estereótipos e da valorização das vozes indígenas, a escritora maranhense insere-se como uma precursora na construção de uma literatura comprometida com a justiça social e a diversidade cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Firmina dos Reis Literatura brasileira. Representações Indígenas. Colonialismo. Decolonial.

ABSTRACT

The representation of Indigenous peoples in 19th-century Brazilian literature was largely shaped by a colonial project that constructed their image from an ethnocentric and exclusionary perspective. In the dominant novels of the period, Indigenous characters were often dehumanized, subordinated, and silenced, reflecting colonial ideals of domination and the denial of native cultures. Scholars such as Antonio Candido (1999) and Alfredo Bosi (1992) have pointed out how Romantic Indianism contributed to the idealization of the "noble savage," situating Indigenous figures within narratives that distanced them from their historical and cultural realities. This study aims to analyze the short story *Gupeva* (1861), by Maria Firmina dos Reis, to demonstrate how the author subverts this hegemonic narrative by offering an alternative view of Indigenous representation in literature. Maria Firmina breaks with the literary conventions of her time, presenting a more humanized depiction of Indigenous characters and challenging colonialist perspectives. Her approach resonates with decolonial theories, as articulated by Walter D. Mignolo (2017) and Aníbal Quijano (2009), in questioning the power structures and epistemologies imposed by coloniality. Accordingly, this research investigates 19th-century literary narratives with a focus on Indigenous representations, emphasizing the relevance of decolonial readings in their interpretation. The analysis adopts a multidisciplinary approach, drawing from Literary Criticism, History, and Sociology, to provide a comprehensive understanding that considers both literary structures and the broader historical and social context of the works. Theoretical contributions from Homi Bhabha (1998) further illuminate the dynamics of representation and resistance in Maria Firmina's work. This study reveals that *Gupeva* constitutes a form of resistance to the dominant literary paradigm of the time, offering a more dignified image of Brazilian Indigenous peoples and affirming the value of native cultures. Through the subversion of stereotypes and the affirmation of Indigenous voices, the author from Maranhão emerges as a forerunner in the development of a literature committed to social justice and cultural diversity.

KEYWORDS: Maria Firmina dos Reis; Brazilian literature; Indigenous representations; Colonialism; Decoloniality.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 REPRESENTAÇÕES INDÍGENAS NA LITERATURA BRASILEIRA DAS ORIGENS AO SÉCULO XIX	17
2.1 Os Discursos Coloniais na Literatura Brasileira	20
2.2 Maria Firmina dos Reis: Uma Voz Feminina Negra na Escrita Indígena	29
2.3 Maria Firmina e a Crítica: Percursos de Memórias	39
3 A PERSPECTIVA DECOLONIAL EM GUPEVA	46
3.1 A Visão Crítica de uma Mulher Negra na Literatura do Século XIX	49
3.2 Gupeva: Uma Narrativa de representações Indianistas e o Processo Identitário	54
3.3 Aspectos Decoloniais em Gupeva	57
4 “GUPEVA”: UMA LEITURA INSURGENTE	60
4.1 Gupeva, Épica-mãe, Épica-filha e a Identidade Decolonial?	64
4.2 Gupeva de Maria Firmina: Um Projeto de Romantismo Insurgente?	67
4.3 Gupeva: Resistência e Representação Indígena no Romantismo Brasileiro	73
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
REFERÊNCIAS	92

1 INTRODUÇÃO

O processo de colonização do Brasil constituiu-se como um empreendimento violento, sustentado pela usurpação territorial, pelo extermínio físico e simbólico das populações indígenas e pela negação sistemática de suas culturas, línguas, cosmologias e formas autônomas de organização social. Por mais de quatro séculos, os povos originários foram submetidos a um regime de dominação que buscou não apenas o controle material de seus territórios, mas também a imposição de uma racionalidade ocidental que marginalizou seus saberes e deslegitimou suas existências.

Desde a invasão portuguesa, os povos indígenas têm sido sistematicamente marginalizados, não apenas em termos de território e direitos como também em relação à sua produção cultural, sobretudo porque, durante séculos, a história indígena foi narrada sob a ótica do colonizador, o que resultou em uma invisibilidade cultural e literária. O "olhar branco" sobre os indígenas, frequentemente representados como "selvagens" ou "primitivos", desconsiderou a riqueza de suas tradições orais e suas formas próprias de expressão literária.

Embora a literatura canônica brasileira tenha, historicamente, ignorado a escrita indígena como parte do corpus literário, uma vez que a produção literária da época era produzida quase, exclusivamente, pelo homem branco e elitizado, e, que, tradicionalmente, no Ocidente, a literatura valorizada é a escrita, questiona-se se a literatura indígena pode ser considerada, de fato, "literatura". Ou seja, se a literatura é um espaço de contestação e subversão de normas, por que as narrativas indígenas, transmitidas por meio da oralidade, não seriam legitimadas? A visão eurocêntrica e linear de evolução ignora a complexidade das formas de transmissão de saberes nas culturas indígenas, que configuram o conhecimento e as experiências de modo simbólico e reflexivo (Rosa, 2016).

Compreende-se, portanto, que a literatura indígena é, sim, literatura, além de ser uma ferramenta de resistência e preservação cultural, desempenhando um papel fundamental na construção da identidade nacional brasileira. Ao resistir à narrativa homogênea imposta pela colonialidade¹, a literatura indígena se torna uma forma de afirmação cultural e de contestação

¹ O conceito de colonialidade diz respeito à persistência de estruturas de dominação, poder e saber que foram instauradas durante o período colonial, mas que seguem operando mesmo após o fim do colonialismo. Trata-se de um padrão de poder global que subalterniza populações, saberes, culturas e territórios considerados "não ocidentais" e que reproduz desigualdades raciais, epistêmicas, econômicas e de gênero. O termo foi amplamente desenvolvido por alguns teóricos, como o sociólogo peruano Aníbal Quijano. Walter D. Mignolo, que propõe o conceito de colonialidade do saber, enfatizando como o conhecimento produzido fora da lógica eurocentrada é deslegitimado, defendendo a necessidade de uma epistemologia de fronteira para abrir espaço a outras formas de conhecimento.

ao apagamento da identidade e do conhecimento ancestral. De acordo com Aníbal Quijano (2009), a colonialidade do poder perpetuou uma estrutura de dominação que não apenas impôs a exploração econômica, mas também hierarquizou saberes, identidades e culturas, instaurando uma lógica eurocentrada que permanece operante nas formas modernas de produção do conhecimento. Não obstante, a literatura oitocentista brasileira, em sua maioria, colaborou com a construção de uma imagem estereotipada e romantizada do indígena muitas vezes subordinada ao ideal civilizatório ocidental.

Para Quijano (2009), a modernidade ocidental não eliminou os legados coloniais, mas os reconfigurou em um sistema hierárquico de classificação racial e epistêmica. Dessa maneira, a colonialidade atua na forma como os conhecimentos são validados, na organização do trabalho, na sexualidade e nas relações entre centro e periferia no sistema-mundo capitalista.

Em contrapartida, a literatura indígena não se restringe a um campo de expressão artística, ela assume um papel político de visibilidade e preservação cultural. Nesse contexto, autores como Ailton Krenak, Daniel Munduruku, Graça Graúna, Jullie Dorrico e Eliane Potiguara têm sido fundamentais para esse processo, trazendo ao público nacional as vivências e lutas dos povos indígenas, já que, historicamente, a literatura clássica foi engendrada pelo colonizador, que rotulou e estereotipou a história dos indígenas.

Sob esse prisma, a análise dos conceitos apresentados por Chimamanda Ngozi Adichie e Djamila Ribeiro fornece um ponto de partida crucial para entender o processo de construção das narrativas hegemônicas que marginalizam povos e culturas consideradas "outros". Adichie (2019, p. 10), em sua crítica à criação de uma "única história", alerta para o perigo de se reduzir uma população a uma única narrativa, repetida incessantemente, até que essa se torne sua única representação reconhecida. Isso se alinha diretamente à observação de Ribeiro (2017) sobre a insistência de uma narrativa que se julga universal, mas que, na realidade, reflete apenas a visão de um grupo dominante. Isto é, "ao persistirem na ideia de que são universais e falam por todos, insistem em falar pelos outros, quando, na verdade, estão falando de si ao se julgarem universais" (Ribeiro, 2017, p. 20). A partir dessa perspectiva, podemos ver como a literatura etnocêntrica, centrada no eurocentrismo, construiu uma visão unilateral dos povos indígenas no Brasil, relegando-os a papéis subalternos e, muitas vezes, invisíveis.

Além da filósofa Maria Lugones, que amplia o debate com a noção de colonialidade do gênero, ao demonstrar como a colonialidade também impôs uma lógica patriarcal e binária que marginalizou as formas de organização de gênero das populações colonizadas. Tais autores integram o que se convencionou chamar de modernidade/colonialidade, um projeto teórico decolonial que busca desnaturalizar os pressupostos da modernidade e visibilizar as resistências ao colonialismo estrutural e epistêmico.

Neste contexto de silenciamento e exclusão, a obra “Gupeva”, de Maria Firmina, emerge como uma tentativa de reverter essa narrativa dominante. Ao dar voz ao indígena, Firmina não apenas subverte a lógica colonial como desestabiliza a estrutura literária hegemônica, que, como destacam Adichie (2019) e Ribeiro (2017), insiste em uma visão de "universalidade" que ignora e apaga a multiplicidade das experiências dos povos indígenas. Ao apresentar um protagonista indígena que tem agência, emoções e pensamentos próprios, a narrativa resgata a dignidade e a humanidade dos povos originários que eram, até então, retratados de forma desumanizada, ou como meros figurantes nas narrativas literárias.

Maria Firmina propõe uma ruptura com a lógica eurocêntrica ao representar o indígena não como um símbolo exótico ou alegórico, mas como sujeito histórico violentado pela colonização. A narrativa articula, portanto, com o que Walter Mignolo (2003) denomina “pensamento fronteiriço” na medida em que subverte o discurso hegemônico e reinscreve a memória e a agência dos povos originários por meio de uma voz literária insurgente. Ao adotar uma perspectiva que se aproxima do que Boaventura de Sousa Santos (2007) chama de “epistemologias do Sul”, a autora de “Gupeva” reivindica um espaço de escuta para as subjetividades silenciadas, reposicionando o indígena como protagonista de sua própria história em um gesto estético-político de resistência ao colonialismo narrativo dominante.

Assim, o conto de Maria Firmina, ao dar protagonismo ao personagem indígena, pode ser visto como um ato de resistência contra o silenciamento imposto pela literatura colonialista e elitizada. Em vez de perpetuar a marginalização, “Gupeva” coloca esses personagens no centro da narrativa, garantindo-lhes um espaço de voz e visibilidade. Essa subversão da estrutura tradicional representa uma contestação ao eurocentrismo na literatura brasileira, além de oferecer uma reflexão sobre a relação entre história, cultura e sociedade.

A obra de Maria Firmina se insere como um gesto literário fundamental na luta pela valorização das culturas indígenas, inspirando uma revisão crítica dos cânones literários que, até então, haviam sido construídos para excluir essas vozes. Ao estudar a narrativa “Gupeva”, compreende-se a importância da representação indígena na literatura brasileira e a importância de refletir sobre as implicações sociais dessas representações que têm o poder de reforçar ou desconstruir estereótipos e, até mesmo, de questionar o próprio conceito de "universalidade" que, como apontado por Adichie (2019), tem sido utilizado para silenciar a diversidade cultural e histórica.

Sendo assim, esta pesquisa busca contribuir para uma melhor compreensão da temática indígena abordada na obra, enriquecendo o conhecimento sobre a literatura brasileira e suas

interseções com a história e a sociedade, sobretudo por entender que "Gupeva" se destaca como um marco na literatura brasileira no que tange à representação dos povos indígenas.

Entretanto, essa abordagem faz-se necessária porque a sociedade brasileira construiu ao longo da história um estereótipo desumanizado dos indígenas. Por seu turno, Maria Firmina desafiou as normas da literatura clássica, abrindo espaço para uma voz autêntica e desconstituindo as narrativas canônicas que perpetuam preconceitos raciais e sociais. Sua obra reverbera questões atuais, como a luta pela visibilidade e pelos direitos dos povos originários. A literatura de Maria Firmina resgata um passado de resistência e dignidade, incentivando a reflexão sobre a história e a afirmação da identidade indígena na contemporaneidade.

A pesquisa sobre o conto "Gupeva" e sua desconstrução dos estereótipos indígenas proporcionou compreender como a literatura pode atuar como instrumento de resistência e transformação social, sobretudo em defesa dos povos marginalizados. Sob esse prisma, este estudo contribuiu para minha formação acadêmica ao desafiar-me a olhar para a literatura sob novas perspectivas, valorizando narrativas, frequentemente, negligenciadas ou marginalizadas.

Diante disso, esta análise se apresenta como um vetor essencial para o desenvolvimento humano em diversos setores ao sustentar e elaborar saberes que atravessam culturas e épocas. O conhecimento, em sua essência, sempre esteve vinculado à investigação, independentemente do método empregado. A pesquisa tem sido e continuará a ser o meio mais eficaz para a evolução do pensamento e das ações humanas. No ambiente acadêmico, a análise crítica tanto fomenta a autonomia intelectual quanto fortalece uma postura investigativa que permite ao pesquisador distanciar-se do senso comum. Dessa maneira, revela-se como um alicerce fundamental para a construção do conhecimento.

Para viabilizar esta análise, foi estabelecida uma metodologia que pudesse evidenciar a relevância acerca da contribuição literária de Maria Firmina. Metodologicamente, esta investigação caracteriza-se como um estudo de natureza bibliográfica, qualitativa e exploratória. Segundo Gil (2008), a pesquisa bibliográfica é fundamental para a análise de temas previamente estudados por outros autores, pois permite a sistematização do conhecimento já produzido e a identificação de lacunas que ainda demandam investigação. Tal abordagem se justifica pela necessidade de reunir, examinar e interpretar criticamente os estudos dedicados à obra de Maria Firmina - em especial ao conto "Gupeva" - com o objetivo de compreender sua contribuição à representação dos povos indígenas na literatura brasileira do século XIX.

No que tange à natureza qualitativa, fundamenta-se na busca por interpretações aprofundadas, priorizando a análise de sentidos, discursos e contextos culturais vinculados ao

objeto de estudo, conforme argumenta Maria Cecília Minayo (2001). Tal perspectiva metodológica revela-se particularmente adequada às Ciências Humanas por favorecer a compreensão dos fenômenos em sua complexidade histórica, simbólica e social.

Ademais, o caráter exploratório da pesquisa é justificado pelo ineditismo da proposta: trata-se de uma análise inicial, em formato de dissertação, dedicada, exclusivamente, ao conto “Gupeva”. Conforme Gil (2008), investigações exploratórias são indicadas em contextos nos quais há escassez de estudos sistematizados sobre determinado tema, o que se aplica à produção crítica acerca dessa narrativa específica de Maria Firmina dos Reis. Nesse sentido, foram mobilizadas tanto fontes primárias, como o próprio texto de “Gupeva”, quanto fontes secundárias, que abrangem estudos críticos, análises literárias e reflexões interdisciplinares sobre a obra da autora e o contexto literário oitocentista.

O tratamento metodológico adotado incluiu a realização de uma revisão bibliográfica, com o intuito de mapear e analisar, criticamente, a produção acadêmica relacionada à temática. Para tanto, foram consultados artigos científicos, dissertações, teses e livros, com ênfase em fontes reconhecidas no campo da crítica literária e dos estudos histórico-culturais. A busca bibliográfica foi conduzida em plataformas acadêmicas como SciELO, Google Acadêmico e o Portal de Periódicos da CAPES, utilizando palavras-chave como “Maria Firmina dos Reis”, “Gupeva”, “literatura indianista” e “literatura indígena”. A seleção dos materiais considerou critérios de relevância teórica, originalidade analítica e afinidade temática com os objetivos desta investigação.

Dentre os trabalhos analisados cerca da obra de Maria Firmina dos Reis, destacam-se: *Maria Firmina dos Reis e seu conto Gupeva: uma breve digressão indianista* (2017), de Rafael Balseiro Zin; *O romantismo em Gupeva, de Maria Firmina dos Reis: uma leitura hermenêutica* (2018), de Joseylza Lima Silva e Eunice Terezinha Piazza Gai; *Recriações e ressonâncias: Caramuru e a polêmica d’A Confederação dos Tamoios em Gupeva: romance brasileiro (1861), de Maria Firmina dos Reis* (2022), de Flaviana Barcelos de Castro e Natália Gonçalves de Souza Santos. Também foram examinados trabalhos de conclusão de curso, como *I-Juca Pirama a Gupeva: um estudo do indianismo brasileiro a partir dos maranhenses Gonçalves Dias e Maria Firmina dos Reis* (2019), de Regilda Aprígio Paz, e *As mulheres no século XIX: um estudo sobre as representações do gênero feminino em três obras de Maria Firmina dos Reis (Úrsula, Gupeva e A Escrava)* (2019), de Erica de Lima Matos. A escolha dessas produções se deve à relevância acadêmica que apresentam e por propiciarem uma leitura introdutória dos elementos indianistas presentes em “Gupeva”, além de oferecerem interpretações

hermenêuticas que dialogam com o Romantismo e com o movimento literário da época, especialmente no que tange à intertextualidade com outras obras do período.

De todo modo, esta dissertação se distingue por propor uma abordagem inédita ao conto “Gupeva” centrada em uma crítica à estética literária hegemônica e à representação estereotipada dos povos originários, articulando a narrativa ao contexto colonial e às teorias decoloniais² contemporâneas que surgem como uma crítica às formas de dominação colonial que continuam operando nos campos do saber, da cultura, da política e das relações sociais, sobretudo após o fim do colonialismo. Trata-se, portanto, de um movimento intelectual e político que busca romper com a lógica eurocêntrica imposta pela modernidade ocidental, reivindicando outras epistemologias, identidades e narrativas silenciadas ao longo da história.

Nesse sentido, o conto “Gupeva”, de Maria Firmina, pode ser analisado sob essa perspectiva decolonial por se tratar de uma narrativa que confronta a visão hegemônica sobre os povos indígenas no século XIX. Ao dar destaque ao indígena, a autora revela os traumas, a violência e a injustiça sofridos pelos povos originários diante da colonização. Sua escrita denuncia o genocídio indígena e propõe uma reflexão crítica sobre a memória apagada desses sujeitos na construção da nação brasileira.

Assim, “Gupeva” pode ser lido como um gesto de resistência narrativa que antecipa questões centrais do pensamento decolonial ao reinscrever, no campo literário, a dor e a agência de sujeitos historicamente silenciados, desse modo, buscou desconstruir o mito da miscigenação e da fundação nacional promovido pelo discurso oficial, além de problematizar as imagens reducionistas atribuídas aos indígenas.

Esta pesquisa, portanto, fundamenta-se a partir das contribuições da crítica decolonial, especialmente na formulação de Aníbal Quijano (2009), que identifica a persistência das estruturas coloniais de poder, propondo um processo ativo de descolonização do saber, do ser e do poder. Dialoga-se, ainda, com os aportes teóricos de Walter Dignolo (2017), para quem o conhecimento legitimado como “universal” é, na verdade, eurocentrado e excludente; Maria Lugones (2019), contribuindo com a noção de colonialidade do gênero, mostrando como a lógica colonial também impôs um modelo patriarcal, apagando as formas de organização de gênero dos povos originários e africanos, e de Françoise Vergès (2020), bem como com as vozes de intelectuais e escritores indígenas contemporâneos, como Julie Dorrico (2018), Graça

² O conceito de decolonialidade que balizam esta pesquisa partem de teóricos do pensamento decolonial, destacam-se Aníbal Quijano, evidenciando como o colonialismo estruturou um sistema de classificação social baseado na raça, no gênero e no controle epistêmico. Walter Dignolo e Maria Lugones também discorrem sobre esse conceito.

Graúna (2018), Daniel Munduruku (2024) e Ailton Krenak (2020), cujas obras contribuem para o desmantelamento das estruturas narrativas que marginalizam os povos originários.

A análise do conto “Gupeva” estruturou-se em torno de quatro eixos temáticos principais: Trajetória e contribuição literária de Maria Firmina dos Reis; Representação dos povos indígenas na literatura clássica brasileira; Processo colonial e a perspectiva decolonial na análise de “Gupeva”; Expressões culturais, sociais e identidade nacional, tais eixos convergem para a hipótese de que a narrativa contém elementos que podem ser interpretados como germes de uma consciência crítica em relação ao colonialismo, abrindo caminhos para uma leitura descolonizadora da literatura nacional. Para tanto, serão examinadas obras que também tematizam o encontro entre colonizadores e indígenas, como *O Uruguai*, de Basílio da Gama; *Caramuru*, de Santa Rita Durão; e *Iracema*, de José de Alencar — à luz dos estudos pós-coloniais, de modo a evidenciar como essas narrativas construíram e perpetuaram imagens estereotipadas dos povos indígenas.

Ademais, esta dissertação também propõe uma leitura crítica de “Gupeva”, que reconhece os personagens indígenas como sujeitos históricos, autônomos e protagonistas de suas próprias trajetórias, rompendo com os paradigmas de marginalização, silenciamento e subalternização que marcaram a literatura brasileira à época, partindo da seguinte questão norteadora: de que maneira a representação indígena no conto “Gupeva”, de Maria Firmina dos Reis, reflete o processo colonial? E sob uma perspectiva decolonial, como essa narrativa contribui para a compreensão das relações históricas e sociais presentes na obra? Essa investigação foi conduzida a partir dos seguintes objetivos específicos a fim de elucidar tais problemáticas: i) investigar a trajetória literária de Maria Firmina dos Reis e destacar a importância de “Gupeva” na representação de personagens indígenas; ii) refletir sobre a literatura clássica brasileira para compreender como os povos indígenas foram representados nesse contexto literário; iii) identificar, a partir do contexto enunciativo, as formas de expressão cultural e social vivenciadas pelos povos originários; iv) bem como analisar a contribuição de Maria Firmina dos Reis para a literatura romântica, destacando sua representação dos indígenas e sua influência na construção da identidade nacional brasileira.

2 REPRESENTAÇÕES INDÍGENA NA LITERATURA BRASILEIRA DAS ORIGENS AO SÉCULO XIX

A literatura desempenha um papel fundamental no processo de apresentação e representação da história, cultura, identidade, costumes e religião de uma nação. Desde o texto de informação, como a carta de Pero Vaz de Caminha, até os períodos do Barroco e do Romantismo, observa-se a narrativa da história dos povos indígenas em seus textos. Nesse contexto, é essencial destacar como os autores dessas épocas retrataram os povos indígenas na literatura nacional.

Ademais, os indígenas começaram a aparecer nos textos literários a partir das crônicas de viajantes europeus, cujo objetivo era registrar as primeiras impressões sobre o território brasileiro (Bosi, 2013). A escrita desse período ficou conhecida como Textos de Informação e esses registros serviram como base para as primeiras escolas literárias brasileiras (Bosi, 2013). Como observa Correia da Rosa (2016, p. 259), “Os nativos foram lidos pelos cronistas viajantes como selvagens, bestas, canibais, bárbaros e tantos outros adjetivos que mais retratavam uma tentativa de depreciar e menosprezar a outridade encontrada”. As características impostas nas cartas sobre os ameríndios revelam o olhar eurocêntrico associado ao projeto colonizador no Novo Mundo. Essa visão pejorativa construída nos Textos de Informação sobre os nativos influenciou profundamente a literatura oficial que se seguiu.

Nesse contexto, Bosi (1992, p.179) destaca como “a presença do nativo é integrada a uma ideia de natureza, que compõem uma imagem ora edência e pueril, ora hostil, em que os indígenas são partes integrantes de uma fauna, invisibilizados como sujeitos históricos”. Assim, as cartas do século XVI ocultaram e esvaziaram a representação dos povos autóctones, adotando uma postura de inferioridade em relação aos povos considerados civilizados e refletindo a não aceitação, por parte dos colonizadores, da cultura e do estilo de vida dos indígenas.

O escrivão Pero Vaz de Caminha, que fazia parte da expedição de Pedro Álvares Cabral, escreveu uma carta datada de 1º de maio de 1500, enviada ao rei Dom Manuel de Portugal, na qual descreve a natureza e as matas brasileiras, além dos povos originários que já habitavam o território. Vaz de Caminha (1990, p. 28) os descrevia como povos que: “Andam nus sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma cousa de cobrir nem mostrar suas vergonhas e estão acerca disso com tanta inocência como têm de mostrar o rosto”. Nota-se a visão simplória de como esse povo era retratado. Para tanto, a carta de Caminha foi batizada pela crítica literária como uma certidão de nascimento do Brasil (Bosi, 2013).

Nessa conjuntura, as descrições construídas sobre os povos originários pelos viajantes europeus e por Vaz de Caminha geraram diversos estereótipos e preconceitos sobre os ameríndios. Esses textos, em sua maioria, foram incorporados ao campo educacional, tornando-se base para a elaboração de livros didáticos nacionais.

Entretanto, como afirma Francis da Rosa (2016, p. 266), “reinventar o ‘índio’, reavivar sua presença na sociedade, assim como atribuir-lhe um outro papel, surgia como artifício de um projeto de construção de uma identidade nacional”. Esse conceito ecoa na literatura produzida no cenário brasileiro que buscava fortalecer o projeto colonial, privilegiando uma nação elitizada, branca e europeia, com o intuito de criar heróis nacionais.

Essa deturpação, construída nas narrativas de informações, expandiu-se na literatura de catequese, tendo como principal autor o padre José de Anchieta. As narrativas de catequese exploravam a escrita baseada na natureza, no nativo e na religião eurocêntrica, impondo esses valores aos ameríndios, como fazia José de Anchieta, induzindo os índios a confiarem em suas crenças e intenções, e evidenciando como os indígenas, considerados bárbaros, precisavam aderir à religião do colonizador para se tornarem civilizados.

Segundo Bosi (2013, p.19), “tal conduta era considerada como um zelo constante pela conversão do gentio, de que os escritos catequéticos são cabal documento”. Isso porque a religião dos nativos não foi aceita pelos colonizadores, além do propósito central dos jesuítas ser a evangelização dos indígenas pautada numa política organizacional eurocêntrica. Nesse sentido, ainda de acordo com Bosi (2013), a obra de Anchieta demonstra a forma como a rotina da catequese se imbricava aos processos de violência simbólica e à demonização das culturas indígenas.

Desse modo, para que os indígenas fossem reconhecidos como seres humanos pelos colonizadores, era necessário que eles adotassem a religião imposta pelo homem branco. Por outro lado, os povos originários foram forçados a negar suas origens e práticas religiosas. Assim, para que os nativos deixassem de ser vistos como canibais, precisava-se de um processo de aculturação a fim de serem aceitos pelos colonizadores. Com isso, os escritores literários dos séculos XV e XVII procuraram marginalizar, subalternizar e reinventar a imagem do indígena no imaginário social.

Percebe-se como essa produção literária, composta por crônicas de viajantes, literatura de informação e literatura jesuítica, foi decisiva para a construção de estereótipos cruéis e hostis sobre os povos originários. A imagem do indígena foi tão corrompida e distorcida por esses escritores que esses preconceitos continuaram a influenciar as escolas literárias posteriores, entre elas, o Barroco, o Arcadismo e o Romantismo no Brasil.

O movimento artístico-literário do Barroco no Brasil (1601-1768) se consolidou no período colonial no século XVII, momento em que a escola literária floresceu no país. Foi um movimento marcado pelo zelo ao campo, pela poesia pastoril e pelos textos líricos mineiros agregados ao cânone colonial (Bosi, 2013). Para Candido (2000, p. 45), “a poesia pastoral, como tema, talvez esteja vinculada ao desenvolvimento da cultura urbana. A sua evocação equilibra idealmente a angústia de viver associada à vida presente”. Percebe-se que, concomitantemente com o crescimento urbano, no Brasil Colônia, a literatura também começa a despontar e a inserir o indígena na poesia.

Durante o Arcadismo (1768-1808), o indígena ainda ocupava um lugar de figuração, a exemplo de *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, que apresentava uma narrativa épica em que os indígenas são figuras coadjuvantes em um cenário de conflitos entre colonizadores portugueses e missionários jesuítas. A obra reflete a tensão entre o papel do indígena como herói nacional e sua instrumentalização como parte do discurso colonizador, assim como *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, que idealiza a figura do indígena, mas o coloca como elemento decorativo em uma epopeia que celebra a presença portuguesa no Brasil. Nessas obras, os indígenas estão sempre subordinados aos interesses europeus e, como consequência, tornaram-se seres incivilizados e estereotipados na escrita árcade.

Por seu turno, o movimento literário do Romantismo surgiu em meados do século XVIII, na Europa, e se estendeu até meados do século XIX, no Brasil (1836-1881). Nesse período, o cenário europeu foi marcado por dois grandes acontecimentos históricos: a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. No Brasil, a sociedade passava por várias mudanças culturais e econômicas com a chegada da corte portuguesa.

Tais acontecimentos, sobretudo a chegada da corte portuguesa, contribuíram para o início de uma produção literária genuinamente brasileira no início do século XIX com o Romantismo. Contudo, somente após a independência, iniciou-se a construção de uma história nacional que destacou as diversas mudanças significativas no cenário nacional, especialmente no campo artístico-literário. Os autores desse período começaram a explorar a cultura local, elegendo o índio como símbolo nacional, o que deu origem ao Indianismo no Brasil.

Sob esse viés, Antonio Candido (2000, p. 169) defende que a literatura brasileira, assim “como as de outros países do Novo Mundo, resulta desse processo de imposição, ao longo do qual a expressão literária foi se tornando cada vez mais ajustada a uma realidade social e cultural que aos poucos definia sua particularidade”. O pensamento do sociólogo, desse modo, esclarece como os países colonizados foram alvos de uma literatura imposta, o que implicava na

construção de um texto que, embora nascesse genuinamente brasileiro, ainda servia ao projeto político colonial.

Todavia, com a independência política do Brasil e a ascensão do Romantismo, o país almejava construir um projeto nacional que refletisse sua identidade. Essa proposta buscava criar uma identidade brasileira, centrada na realidade do país. Sobre essa abordagem, Candido (1999, p.12) destaca: “formou-se a sociedade brasileira, que viveu desde cedo a difícil situação de contato entre as formas, assim, a literatura não nasceu aqui; veio pronta de fora para transformar-se à medida que se formava uma sociedade nova”. Isso evidencia o quanto o país estava entrelaçado com a cultura europeia e como esse cruzamento de etnias influenciou a proposta de construção de uma literatura nacional.

No Romantismo brasileiro, o indianismo alcança seu auge, especialmente, nos romances de José de Alencar *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865). Essas narrativas construíram figuras idealizadas do indígena, como símbolo da pureza de uma nação em formação. Peri, protagonista de *O Guarani*, é representado como um herói dedicado, leal e submisso ao europeu; enquanto a índia Iracema é descrita como a “virgem dos lábios de mel”, cujo sacrifício simboliza a fusão entre os mundos indígena e europeu. Em ambos os casos, os indígenas são retirados de seu contexto histórico e cultural para se tornarem emblemas de uma identidade nacional romantizada e subordinada à visão do colonizador. Assim, as representações indianistas na literatura brasileira até o século XIX revelam mais sobre os anseios do colonizador e do projeto de construção de uma identidade nacional do que sobre os próprios povos indígenas.

Observa-se, contudo, que obras como as de Alencar, apesar de sua relevância histórica e literária, são, hoje, revisitadas de forma crítica, evidenciando os desafios e limitações de uma literatura que buscou idealizar o indígena sem compreendê-lo em sua complexidade e humanidade.

2.1 Os discursos coloniais na literatura brasileira

Desde a Literatura de Informação, a figura do indígena foi apropriada conforme os interesses ideológicos e estéticos de cada época, refletindo uma visão ocidentalizada e muitas vezes instrumentalizada da alteridade indígena. Na Literatura de Informação, por exemplo, os primeiros cronistas europeus descreveram o indígena a partir de uma perspectiva exótica e utilitária, frequentemente associando-o à natureza selvagem e à potencialidade de evangelização e submissão. As cartas e relatos, registraram os costumes dos povos originários sem compreender suas cosmologias e visões de mundo, reforçando uma imagem de

inferioridade e primitivismo. Esses documentos fundadores instituíram uma lógica de representação baseada na alteridade domesticável, que atravessaria a literatura posterior.

Já em *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, o herói português Diogo Álvares é exaltado como civilizador, enquanto a figura indígena, representada por Paraguaçu, é subalternizada, reiterando a lógica do colonizador como salvador. Nesse contexto, para o crítico literário Afrânio Coutinho (1999), as obras literárias árcades inserem-se no esforço de valorização do elemento autóctone na literatura brasileira, antecipando o movimento indianista que se consolidaria no Romantismo. Diante disso, a crítica literária destaca o caráter laudatório da obra, que reafirma os valores europeus em detrimento da autonomia indígena.

Por seu turno, durante o Romantismo, especialmente na vertente indianista do século XIX, a representação do indígena torna-se central no projeto de construção de uma identidade nacional. José de Alencar, em obras como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), eleva o indígena à condição de herói fundador da pátria. Contudo, esse herói é construído a partir de uma perspectiva idealizada, que apaga os conflitos históricos da colonização e reduz o indígena a uma função alegórica e subalternizada no discurso nacionalista.

Em *O Guarani*, Peri é representado como um indígena leal aos colonizadores brancos, destituído de voz e agência próprias, funcionando como emblema da conciliação fictícia entre as raças. Sua devoção absoluta à família portuguesa, principalmente à figura de Cecília, evidencia o apagamento de sua cultura e identidade em favor da submissão ao modelo europeu. Contudo, a protagonista indígena de *Iracema* simboliza o processo de miscigenação ao se unir ao colonizador português Martim, resultando no nascimento de Moacir, figura alegórica do primeiro brasileiro. Essa narrativa reforça a ideia de uma origem pacífica da nação, apagando a violência da conquista e consolida uma imagem idealizada da união entre europeu e indígena. Iracema, ao ser sacrificada nesse processo, representa a anulação simbólica da mulher indígena e, por extensão, a subjugação dos povos originários à lógica colonial.

O crítico literário Antonio Candido (2006) reconhece em José de Alencar uma figura fundamental na estruturação do romance nacional. O teórico ressalta o valor literário das obras, considerando-as uma síntese exemplar da utopia romântica de fundação do Brasil. Por outro lado, Sílvio Romero (1902), embora crítico de muitos aspectos do Romantismo, reconhece em Alencar o principal artífice da literatura nacional do século XIX. Para Romero, Alencar foi o primeiro romancista verdadeiramente brasileiro, responsável por dar forma artística aos temas, paisagens e personagens do país.

A literatura brasileira, desde os textos informativos inaugurados pela carta de Vaz de Caminha até os períodos do Arcadismo e do Romantismo, reflete os anseios e os desejos do

homem branco, ou seja, do colonizador. Do Brasil Colônia à República, os escritores produziram obras impregnadas de uma visão eurocêntrica que reafirmava as ideias e os interesses do colonizador. Nesse contexto, a análise desses discursos literários permite compreender como a literatura brasileira não apenas reproduziu as dinâmicas de poder e subordinação à metrópole como, ainda, desempenhou um papel ativo no silenciamento e na invisibilização de produções que não se alinhavam aos ideais hegemônicos.

Autores como Pero Vaz de Caminha, Padre José de Anchieta, Basílio da Gama, José de Santa Rita Durão e José de Alencar tiveram suas obras amplamente estudadas e valorizadas pela crítica literária. Alguns teóricos, como Antonio Candido, Alfredo Bosi, Afrânio Coutinho e Sílvio Romero, dedicaram-se a análises de obras desses escritores, consolidando-os no cânone literário nacional, assim, reforçando a centralidade de uma visão eurocêntrica na interpretação da literatura brasileira. Dessa forma, os discursos coloniais na literatura brasileira se manifestam de forma marcante no Arcadismo e no Romantismo, dois movimentos literários que buscaram a construção de uma identidade cultural e nacional em um país ainda marcado por suas origens coloniais. Nesse âmbito, os povos originários que aqui se encontravam foram desumanizados para embalar a escrita literária deste período.

No Arcadismo, também conhecido como Neoclassicismo, é evidente a influência europeia. Esse movimento literário, emergiu no Brasil na segunda metade do século XVIII, carregando a forte presença dos ideais europeus e trazendo nos seus textos a presença do indígena. Na epopeia brasileira, *O Uruguai* (1769), Basílio da Gama, narra a expedição empreendida por espanhóis e portugueses contra os índios e jesuítas habitantes da Colônia de Sete Povos das Missões Revista do Uruguai.

Essa obra apresenta o indígena enquadrado em uma perspectiva colonizadora, como se observa no fragmento o uso dos adjetivos para caracterizá-lo: “Quem podia esperar que uns índios rudes, sem disciplina, sem valor, sem armas, se atravessassem no caminho aos nossos, e que lhes disputassem o terreno” (Gama, 2023, p. 47). Essa visão sobre os ameríndios destaca o preconceito adjacente, pois os indígenas eram vistos como inferiores, de modo que, valorizando a razão e o progresso europeu, o autor terminava depreciando os povos originários. Entretanto, à época, o texto foi bem recebido pela crítica. Segundo Coutinho (1968, p. 166), “No século XIII o indígena veio corporificar esse ideal [...]. No arcadismo, o índio começou a ser encarado como símbolo do Brasil”. Esse pensamento fortalece o discurso colonial e ratifica a escrita de Basílio da Gama.

O livro *Caramuru* (1781), de Rita Durão, é considerado um dos pioneiros do indianismo brasileiro, narra a história do jovem português Diogo que, após um naufrágio, chega ao Brasil

e encontra a tribo Tupinambá; logo, torna-se o herói desse povo e é apelidado de Caramuru. De acordo com Bosi (2013, p.71), “No Caramuru de Fr. José de Santa Rita Durão o indígena é matéria para exemplificar certos padrões ideológicos”.

Paraguaçu gentil (tal nome teve)
 Bem diversa de gente tão nojosa,
 De cor tão alva como a branca neve,
 E donde não é neve, era de rosa,
 O nariz natural, boca mui breve,
 Olhos de bela luz, testa espaçosa,
 De algodão tudo o mais, com o manto espesso,
 Quanto honesta encobriu, fez ver-lhe o preço (Durão, 2013, p.69).

Essa descrição da indígena Paraguaçu, da Tribo Tupinambás, é baseada nos fenótipos eurocêntricos e há uma forte influência dos valores do homem branco na descrição física da jovem. A referência à "cor tão alva como a branca neve" e à tonalidade "rosa" atribui à personagem traços que a aproximam dos ideais de beleza europeus, sugerindo que sua "gentileza" é diretamente relacionada a essa conformidade estética. Esse retrato revela o preconceito colonial que associa características físicas europeias a qualidades positivas, enquanto desvaloriza traços culturais e físicos indígenas. A narrativa, desse modo, conserva o discurso colonial, marcado por um imaginário eurocêntrico e pela construção de estereótipos acerca dos povos indígenas. A respeito desse eurocentrismo, Quijano (2009) argumenta que não é apenas uma visão de mundo, mas uma estrutura de poder que legitima a dominação colonial e pós-colonial.

Além da valorização eurocêntrica, a narrativa também se caracteriza pela exaltação das belezas naturais do Brasil, como se observa nos versos: “Um globo de diamante claro e intenso; (...) Um país opulento, rico e extenso; (...) Era o áureo Brasil tão vasto e fundo” (Durão, 2013, p. 227). Esse enaltecimento da paisagem, segundo Candido (1997), reflete uma tendência literária de associar a natureza às emoções e percepções subjetivas, evidenciando a inclinação para a valorização dos elementos locais. Esse movimento logo se consolida como uma das principais características do Romantismo, em que a paisagem não apenas compõe o cenário, mas se torna um símbolo da identidade nacional e uma fonte de inspiração para o sentimento patriótico.

O Romantismo brasileiro, que se estendeu por aproximadamente cinquenta anos, divide-se em três fases distintas. A primeira geração, conhecida como nacionalista e indianista, caracteriza-se pela exaltação da pátria e da natureza com o indígena assumindo o papel de herói e figura emblemática desse período. Já a segunda geração romântica é marcada pelo

subjetivismo exacerbado e pela ênfase na melancolia e no sofrimento, enquanto a terceira geração se destaca por uma poesia de cunho social e por um tom mais crítico e reivindicatório (Bosi, 2013).

A valorização da temática nacional na primeira geração romântica deve ser compreendida no contexto da independência do Brasil quando havia a necessidade de construir uma identidade própria, distinta da herança cultural portuguesa. Nesse cenário, escritores, como Gonçalves Dias e José de Alencar, se destacam ao incorporarem elementos do imaginário indígena em suas obras. Conforme aponta Candido (2006, p.123), “Como em todos os países empenhados então na independência política, o Romantismo foi no Brasil um vigoroso esforço de afirmação nacional; tanto mais quanto se tratava aqui, também, da construção de uma consciência literária”. Assim, o Romantismo no Brasil foi mais do que um movimento estético: tornou-se um instrumento fundamental para a consolidação da literatura nacional.

Além disso, o crítico literário Silvio Romero, (1902) ao discutir a literatura romântica brasileira, enfatizou a importância de José de Alencar, além de mencionar autores como Basílio da Gama e José de Santa Rita Durão, reconhecendo seu papel na construção de uma tradição literária voltada para a valorização do território e da cultura nacionais.

Não foi inutilmente que apareceram Matos, Durão, Basílio, Gonçalves Dias, A. de Azevedo, Martins Pena, Agrário de Meneses, Alencar, Macedo, Varela, Tobias Barreto, Manuel de Almeida e Celso de Magalhães. Estes nomes pertencem à história; não é possível passar sobre eles uma esponja para satisfazer caprichos. É uma questão diversa, que pertence à crítica e não à história, saber se essa literatura é pobre ou opulenta, original ou não. Julgo-a pobre; mas é sempre uma literatura (Romero, 1902, p. 108).

Essa defesa de Romero alinha-se com sua preocupação em registrar a evolução literária e a sua importância para o desenvolvimento cultural e social do Brasil. Para o crítico, a literatura nacional era um reflexo das condições históricas, culturais e políticas do país, e esses autores marcaram a trajetória da literatura brasileira e contribuíram para sua consolidação.

O romance *O Guarani*, publicado em 1857, pertence à primeira fase do Romantismo, denominada indianista, e representada como nacionalista, pois valoriza o índio como herói nacional. Para Candido (1975, p.18), os motivos da escolha do indígena como herói nacional são óbvios: “busca do específico brasileiro, além duma crescente utilização alegórica do aborígene na comemoração plástica e poética”. José de Alencar nutria o desejo de apresentar as belezas naturais e a figura do índio como representantes nacionais. Sob esse prisma, Candido menciona que

O indianismo dos românticos, (...), denota tendência para particularizar grandes temas, as grandes atitudes de que se nutria a literatura ocidental, inserindo-as na realidade local, tratando-as como próprias de uma tradição brasileira. Assim, o espírito cavalheiresco é enxertado no bugre, a ética e a cortesia do gentil-homem são trazidas para interpretar o seu comportamento (Candido, 1975, p. 21).

Desse modo, o indígena, na literatura nacional, equivale-se ao cavaleiro medieval e denota um espírito de bravura e gentilidade, ainda que fosse considerado incivilizado pelos europeus. Com isso, a crítica de Candido reforça o ideal colonial quando assimila as obras da primeira fase do Romantismo como uma visão positiva do indígena nas narrativas românticas.

Em *O Guarani*, o romance mostra a dedicação incondicional do índio Peri à personagem Cecília, mostrando-se disposto a tudo por esse amor.

Em Peri, o sentimento era um culto, espécie de idolatria fanática, na qual não entrava um só pensamento de egoísmo: amava Cecília não para sentir um prazer ou ter uma satisfação, mas para dedicar-se inteiramente a ela, para cumprir o menor dos seus desejos, para evitar que a moça tivesse um pensamento que não fosse imediatamente uma realidade (Alencar, 2014, p. 47).

Nesse trecho, é possível perceber a subserviência e idolatria do indígena em relação à mulher amada. Essa abordagem apresenta um servilismo e uma veneração por amor tão intensos que o personagem indígena é capaz de matar ou morrer pela amada. A narrativa impõe uma cegueira ao personagem, neutralizando sua capacidade de olhar para si mesmo. Há uma negação total do "eu", mesclada com uma impotência de ser, que desfigura completamente o personagem indígena de sua essência. Nesse sentido, Bosi (1992, p.176) acrescenta que “o índio de Alencar entra em íntima comunhão com o colonizador. Peri é, literal e voluntariamente, escravo de Ceci”. Isto é, o indígena se apaga, em detrimento da valorização e exaltação do outro – europeu.

O personagem indígena na obra *O Guarani* recusa sua língua materna e, por um amor exacerbado por sua amada, passa a falar o idioma do homem branco português, negando toda a sua ancestralidade e adotando valores e comportamentos europeus. Segundo Bosi (1992, p.177), “o mito alencariano reúne, sob a imagem comum do herói, o colonizador, tido como generoso feudatário, e o colonizado, visto ao mesmo tempo, como súdito fiel e bom selvagem”. O indígena é demasiadamente idealizado, tornando-se o mito central nas narrativas de Alencar, especialmente nessa narrativa. O autor enfatiza, em seus textos indianistas, uma harmonia idealizada entre o índio e o colonizador.

Se tu fosses cristão, Peri...
 O índio voltou-se extremamente admirado daquelas palavras.
 -Por quê?...perguntou ele.
 Por quê?...disse lentamente o fidalgo. Porque se tu fosses cristão, eu te confiaria a salvação de minha Cecília, e estou convencido de que levarias ao Rio de Janeiro à minha irmã. (...) O índio caiu aos pés do velho cavalheiro, que impôs-lhe as mãos sobre a cabeça.
 Sê Cristão! Dou-te o meu nome! (Alencar, 2014, p. 98).

Observa-se a subordinação e a subalternização de Peri, que abandona sua tribo e se converte ao Cristianismo com o objetivo de viver um grande amor com a mulher branca, Ceci. Alencar retrata o ameríndio como um selvagem sem religião, sugerindo que, para ser aceito ou civilizado, o índio precisa adotar a religião dos colonizadores. Nesse contexto, Peri demonstra uma devoção tão grande à sua amada que sente a necessidade de se converter a outra crença, abandonando sua ancestralidade e toda a sua cultura indígena. O indígena, assim, absorve a cultura do homem branco e é considerado "civilizado". Dessa forma, a temática indígena serviu apenas como material para a criação de textos literários canônicos, sem que os escritores se preocupassem com a luta, a história e a memória dos verdadeiros guardiões das terras brasileiras.

Ao longo do romance, vai sendo enfatizada a idolatria do indígena à mulher amada: “O índio sacrificaria tudo, antes de consentir que um pesar anuviasse o rostinho faceiro de sua bela senhora” (Alencar, 2014, p. 48). Dessa forma, a primeira fase romântica na prosa literária brasileira retrata o poder do discurso colonial sobre os povos originários. As características de Peri refletem o idealismo das qualidades do homem europeu: forte, corajoso, cristão, obediente e servil. Isso é, o “que importa é ver como a figura do Índio belo, forte e livre se modelou em um regime de combinação com a franca apologia do colonizador” (Bosi, 1992, p. 180). Evidencia-se que os interesses do homem branco são firmemente estabelecidos na literatura canônica do século XIX.

Seguindo essa abordagem indianista, Alencar também escreveu o romance *Iracema*, publicado em 1865, pertencente à fase indianista da escola literária do Romantismo. A obra conta a história de Iracema, uma índia da tribo Tabajara que se apaixona por Martim Soares Moreno, um português aliado aos potiguaras, inimigos dos tabajaras. Esse amor leva Iracema a trair o segredo da Jurema e lutar contra seu próprio povo para viver ao lado de Martim. Enquanto Iracema simboliza a natureza virgem e a inocência, Martim representa a cultura europeia dominante. Da união desses dois, seguindo a leitura de Alencar, nasce, alegoricamente, a nação brasileira, representada pelo filho do casal, Moacir.

O encontro de Iracema com o português Martin é marcado pela harmonia entre as duas raças, retrata o cuidado, a hospitalidade e serventia da indígena com o branco.

Iracema acendeu o fogo da hospitalidade; e trouxe o que havia de provisões para satisfazer a fome e a sede: trouxe o resto da caça, a farinha d'água, os frutos silvestres, os favos de mel, o vinho de caju e ananás. Depois a virgem entrou com a içaçaba, que na fonte próxima enchera de água fresca para lavar o rosto e as mãos do estrangeiro. Quando o guerreiro terminou a refeição, o velho Pajé apagou o cachimbo e falou: – Vieste? – Vim: respondeu o desconhecido. – Bem-vindo sejas. O estrangeiro é senhor na casa de Araquém (Alencar, 1997, p. 19).

A figura indígena, representada por Iracema e Araquém, é caracterizada por sua docilidade e delicadeza na interação com os colonizadores. A narrativa exalta a inocência indígena e o apreço desmedido pelos colonizadores, preenchendo a trama ficcional com uma visão idealizada. A abordagem fictícia entrelaça a união dos povos, marcada por apreço e dedicação, tornando o encontro entre o índio e o homem branco.

A respeito dos heróis nacionais, Barbosa (2008, p. 48) menciona a idealização dessa figura na literatura brasileira: “Montaigne e Rousseau idealizavam os índios brasileiros como bons selvagens, cujo valores heroicos tomam como paradigmas da formação do povo brasileiro”. Para esses filósofos franceses, o mito do bom selvagem retratava o homem em seu estado natural como puro e inocente, mas corrompido pelos valores e costumes da sociedade. Essa teoria é refletida nas narrativas indianistas de José de Alencar, que apresentam o indígena com base nesse arquétipo.

No romance de Alencar, Iracema demonstra um amor exacerbado pelo guerreiro branco, perdendo a noção de sua identidade e esquecendo suas responsabilidades como guerreira. A paixão de Iracema pelo homem branco é incondicional, levando-a a se tornar escrava do relacionamento amoroso e a se dedicar exclusivamente a Martim: “Desejava abrigá-lo contra todo perigo, recolhê-lo em si como em um asilo impenetrável. Acompanhando o pensamento, seus braços cingiam a cabeça do guerreiro e a apertavam ao seio” (Alencar, 1997, p. 19).

Nesse âmbito, o amor avassalador da indígena pelo europeu apresenta martírio, dependência, dor e sofrimento. A amada adentra num processo de jugo, servidão e subalternidade em relação ao guerreiro branco: “Quebras comigo a flecha da paz? – Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu? – Venho de bem longe, filha das florestas” (Alencar, 1997, p. 20). A indígena se encanta com o domínio da língua dos brancos por Martim, o que a torna ainda mais afeiçoada a ele. Assim, possuída pelo homem branco, Iracema rompe com os

segredos de sua tribo e se distancia de suas origens e dos povos autóctones. Observa-se, contudo, que o pensamento estereotipado e subalternizado dos povos originários resulta da perspectiva ocidental e colonizadora.

As narrativas indianistas da literatura brasileira, inscritas na prosa romântica nacional, fortalecem os discursos coloniais e enfraquecem a luta dos povos originários, perpetuando uma visão distorcida que persiste até hoje. Para Bosi (1992, p.79), “nas histórias de Peri e Iracema a entrega do índio ao branco é incondicional, faz-se de corpo e alma, implicando sacrifício e abandono da sua pertença à tribo de origem.” Nesse contexto, o Romantismo brasileiro se configurou a partir da perspectiva europeia, colocando o indígena em uma posição subalterna e impondo a cultura europeia, o que resultou em desigualdade, exploração e miséria dos povos originários. As consequências desse processo foram terríveis para que esses povos mantivessem sua cultura, ancestralidade e memória.

Os discursos coloniais que perpassam a literatura brasileira desde os seus primeiros registros - notadamente nas produções da chamada Literatura de Informação, do Arcadismo e do Romantismo - contribuíram para a construção de uma imagem do indígena pautada por valores eurocêntricos. Nos relatos quinhentistas, a figura do indígena surge frequentemente como curiosidade exótica ou como objeto de observação, servindo ao imaginário colonial europeu que buscava conhecer e dominar o “Novo Mundo”. Durante o Arcadismo, esse processo se intensifica com a idealização do indígena como símbolo de pureza e harmonia com a natureza, um artifício retórico que apagava a complexidade de suas culturas e sua condição histórica de resistência à colonização.

No Romantismo, pela busca de uma identidade nacional, a figura indígena passa a ocupar o papel de herói fundador da nação. Essa representação, contudo, está enraizada em uma perspectiva colonial que exalta traços de submissão, nobreza idealizada e predisposição ao desaparecimento como destino trágico, o que, de fato, legitima simbolicamente o genocídio e o apagamento cultural dos povos originários em nome da civilização ocidental. Como destaca a crítica decolonial, tais representações atuam como instrumentos de dominação simbólica, conforme observam Aníbal Quijano (2005) e Walter D. Mignolo (2003), ao reforçarem a colonialidade do ser, do saber e do poder.

Diante desse cenário, a escrita de Maria Firmina adquire caráter disruptivo, posto que rompe com a tradição romantizada e idealizante da figura indígena, inscrevendo em sua narrativa uma denúncia da violência colonial e das injustiças históricas cometidas contra os povos originários.

Nesse sentido, segundo Daniel Munduruku (2017, p. 9), “há dois conceitos no imaginário da sociedade brasileira: o olhar romântico do índio que vive no meio da floresta, e o aspecto ideológico que considera que os índios são preguiçosos e atrasam o progresso.” Sob esse prisma, as vozes dos povos nativos são silenciadas, uma vez que são contadas a partir da ótica do colonizador. Por seu turno, para o escritor indígena Kaká Werá (2017, p. 101), “O índio que se conhece até hoje, nestes últimos 500 anos, é o índio teatralizado. Infelizmente, para a maior parte da população brasileira, o índio é um personagem, não existe de fato”. A literatura produzida pela elite branca possibilitou a desumanização desses povos, ocasionando uma justificativa de exploração, escravidão, genocídio e extermínio das identidades e da cultura dos povos autóctones.

Mesmo diante desses percalços, os povos originários se mostraram resistentes em todos os aspectos, inclusive no meio social e cultural. No entanto, os discursos coloniais, ora dominante, renegaram todo o processo de dizimação e de tortura dos indígenas, criando uma literatura imaginária e distante da realidade dos povos indígenas brasileiros. Esse período evidenciou a escrita sobre os povos originários por meio da Literatura de Informação e das escolas literárias Arcadismo e Romantismo, tendo em seus percussores a aspiração por uma literatura que representasse a nacionalidade brasileira.

A literatura colonial, ao longo de seu desenvolvimento, excluiu a periferia dos espaços acadêmicos e intelectuais, uma vez que a produção literária hegemônica esteve concentrada nos grandes centros urbanos. Escritores pertencentes a grupos marginalizados, frequentemente vistos como "minorias" ou "incivilizados" pela perspectiva eurocêntrica, foram sistematicamente excluídos do cânone literário brasileiro. Nesse contexto, a elite literária da época era, predominantemente, composta por homens brancos e privilegiados, refletindo uma estrutura elitista e excludente. Com isso, a produção literária, alinhada aos interesses coloniais, contribuiu para o silenciamento e apagamento histórico dos povos indígenas e dos negros, relegando suas narrativas a uma posição de invisibilidade na literatura nacional.

2.2 Maria Firmina dos Reis: uma voz feminina negra na escrita indígena

Maria Firmina dos Reis nasceu no dia 11 de outubro de 1825, em São Luís, no Maranhão. Filha de Leonor Fellipa dos Reis, escrava alforriada, e de João Pedro Esteves, militar com patente de furriel da Companhia de Cavalaria Franca do Maranhão. Firmina foi batizada aos dois meses de idade, em 21 de dezembro de 1825, na Igreja de Nossa Senhora da Vitória. O batismo foi ministrado pelo vigário Francisco José Pereira, tendo como padrinhos João

Nogueira de Sousa, tenente de milícias e colega de seu pai na Companhia de Cavalaria, e Nossa Senhora da Conceição (Gomes, 2022).

Parte da infância de Maria Firmina foi passada ao lado de sua avó materna na cidade de São Luís. Desde cedo, a autora aprendeu com a avó a importância do amor e do cuidado pela natureza, um valor profundamente enraizado em suas origens. Sua avó, Engrácia, que veio da África para o Maranhão como escravizada, trazia consigo o conhecimento e a sabedoria de suas raízes africanas, transmitindo à neta a relação íntima com o meio ambiente: “A avó de Maria Firmina – Engrácia - nasceu no fim do século XVIII, época em que desembarcavam no Maranhão milhares de negros escravizados trazidos da Guiné, região da África ocidental, de onde partira a maioria dos escravos destinados à Amazônia” (Gomes, 2022, p. 84).

Apesar de sua inteligência e dedicação, Maria Firmina enfrentou grandes desafios em sua educação formal. Ela cursou unicamente a escola primária, sendo impedida de continuar seus estudos em cursos de aperfeiçoamento, como a Escola Normal, que começou a funcionar na capital maranhense, no ano de 1840, mas não admitia mulheres. Essa limitação, comum a muitas mulheres negras na época, obrigou Firmina a se dedicar aos estudos de forma autodidata, sem as mesmas oportunidades que seus contemporâneos homens.

Uma resenha de *Úrsula*, publicada no jornal “A Imprensa”, em 1º de agosto de 1860, ressaltou que a romancista “não tem estudos completos” (Gomes, 2022, p. 92). Ainda assim, Maria Firmina superou essas barreiras e tornou-se uma das vozes mais importantes da literatura brasileira, especialmente no que diz respeito à representação das populações marginalizadas. A respeito das condições vivenciadas por muitas mulheres negras, a pesquisadora Algemira Mendes endossa que:

As oportunidades de estudo para as moças eram mínimas. Seus contemporâneos, tais como Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), Trajano Galvão de Carvalho (1830-1864), Celso da Cunha Magalhães (1849-1879), e muitos outros escritores românticos nascidos no Maranhão estudavam em Coimbra, Paris, Estados Unidos, enquanto a sua conterrânea estudava sozinha (Mendes, 2022, p. 23).

Entretanto, a condição socioeconômica de Maria Firmina não lhe permitia deixar o estado do Maranhão. Além disso, o ambiente acadêmico da época era quase exclusivamente reservado aos homens, deixando as mulheres à margem do prosseguimento nos estudos. Nesse contexto, o acesso ao conhecimento era restrito, reforçando as limitações impostas na época.

Isso fez com que, em 1847, Maria Firmina se submetesse a um concurso público para professora das primeiras letras. Sua nomeação foi datada de 16 de agosto de 1847. Em

celebração à sua conquista, sua mãe organizou uma recepção no evento de posse. Sobre esse momento, Gomes (2022, p. 103) o descreve da seguinte maneira: “O palanquim era carregado por dois escravos. A filha não aceitou: — Negro não é animal para se andar montado nele. E decidi ir a pé (...)”. Esse episódio evidencia a postura rebelde da escritora diante das questões sociais da época ao recusar-se a perpetuar o papel submisso do negro em uma sociedade ainda profundamente excludente para essa população.

Ainda em 1847, Maria Firmina iniciou sua carreira profissional na vila de Guimarães, no interior da província, onde passou a residir com seu tio, José dos Reis, e sua esposa, Joanna Mathilde. Lá, instalou sua aula pública e exerceu a profissão de professora, uma vez que havia sido aprovada em concurso, mantendo essa atividade até o fim de sua vida. No exercício de sua profissão, Firmina se incomodava profundamente com os resquícios da escravidão que ainda afligiam um grande número de homens e mulheres, muitos dos quais não sabiam ler nem escrever. Ela também se preocupava com as dificuldades enfrentadas pelas crianças negras para serem inseridas no espaço escolar, como destaca Gomes:

As escolas raramente acolhiam crianças escravizadas. As leis oriundas do Parlamento do Império silenciavam sobre o tema. A legislação de várias províncias, porém, proibia a matrícula. Essas leis provinciais espelhavam o pensamento da sociedade escravocrata, que não desejava ver um filho seu estudando em pé de igualdade ao lado de um escravo. E ainda que o pequeno escravo o desejasse, não conseguiria. A criança escravizada começava a trabalhar para o seu senhor por volta dos seis anos de idade. Nas roças, começavam cedo a abrir covas para o plantio da cana, do arroz, da maniva, do arroz e do feijão (Gomes, 2022, p. 121).

Nota-se que a barbárie do século XIX afetava profundamente a vida das crianças negras, que eram, sistematicamente, negadas o direito à educação. Por sua vez, Maria Firmina, sensível à realidade hostil resultante do processo de escravidão, acompanhou de perto essa situação, passando a atuar na área da educação em oposição ao sistema vigente. Abriu espaço para alfabetizar ex-escravos, facilitando o acesso à escola pública, uma instituição que, na maioria das vezes, lhes era negada por outros professores das primeiras letras.

Mesmo o ex-escravo encontrava dificuldade para chegar à escola pública. Maria Firmina alfabetizou Maria Amélia e Otávia antes de fundar a sua escola mista em Maçaricó. Matriculou as duas na escola pública na vila, onde lecionava, na praça da Alegria. Essa decisão de incluir crianças filhas de ex-escravos na escola pública pode ter sido o motivo do baixo número de meninas matriculadas em suas aulas, diferentemente da média registrada em outras províncias (Gomes, 2022, p. 122).

É possível identificar, em Maria Firmina, a característica de uma mulher à frente de seu tempo e com uma visão profundamente solidária às classes menos favorecidas e subalternizadas pela sociedade. Em sua trajetória, a escritora foi audaciosa ao fundar uma escola mista, que permitia a educação conjunta de homens e mulheres.

Em 1880, Firmina criou uma escola gratuita para crianças de ambos os sexos, desafiando as convenções da época e contrariando os ditames da classe dominante. Nesse contexto, para Moraes Filho (1975, p. 310), a escola mista de Maria Firmina dos Reis representava “uma revolução social pela educação e uma revolução educacional pelo ensino, o seu pioneirismo subversivo de 1880”. O fato de ter fundado a primeira escola mista do país evidencia que suas ideias eram avançadas para a época.

Por não concordar com a educação freirática, que promovia a desigualdade entre meninos e meninas, a autora maranhense, na condição de professora, em 1880, criou uma sala de aula gratuita para crianças de ambos os sexos que não pudessem pagar. Decidiu fazer isso um ano de se aposentar, com trinta e quatro anos de magistério público oficial. Estava com 54 anos (Mendes, 2022, p. 24).

Diante do cenário de segregação das meninas no espaço escolar, Maria Firmina se sentiu insatisfeita e tornou-se uma adversária das normas da época. Ela acreditava que a educação tinha o poder de transformar a vida das crianças da vila e, por isso, concedeu oportunidades para que meninos e meninas construíssem uma visão mais inclusiva da sociedade do século XIX. Firmina, então, dedicou-se à sua missão educativa, sempre sendo acolhedora e atenciosa com seus alunos.

Conhecidos seus contam que, toda manhã, subia em um carro de bois para dirigir-se a um barracão de propriedade de um senhor de engenho onde lecionava para as filhas do proprietário. Levava consigo alguns alunos, outros se juntavam. Uma antiga aluna, em depoimento de 1978, conta que a mestra era enérgica, falava baixo, não aplicava castigos corporais nem ralhava, mas aconselhava (Mendes, 2022, p. 25).

Isso reflete o apreço, o zelo e o amor que Maria Firmina mantinha pela profissão que exercia. Na época, era comum o tratamento rude para com os alunos e a aplicação de castigos físicos nas escolas, com os professores ocupando uma posição de superioridade em relação aos discentes. No entanto, Firmina adotava uma abordagem diferente, respeitando seus alunos e cultivando amizade e respeito mútuos.

Além de sua missão como professora e da fundação de uma escola mista em um período em que era improvável para meninas estudarem, Firmina demonstrou empatia pela situação

vigente. Em um período marcado pela escravidão, muitos homens, mulheres e crianças estavam desamparados, frequentemente sem abrigo ou órfãos. Tais situações levaram Firmina, sensibilizada àquela realidade, a iniciar um processo de adoção, passando a exercer a função, além de professora, também de mãe.

Maria Firmina, que na intimidade era chamada de Diliquinha e também Mamanquinha, teve cerca de quinze filhos de criação, dentro os quais uma criança órfã que lhe “foi confiada por pessoa que por ela se interessava na Vila de Alcântara. É sobre a afeição devotada aos filhos e netos de ex-escrava Guilhaermina que a professora faz as duas últimas anotações em seu diário (Gomes, 2022, p. 140).

Esse é o retrato da resiliência, da generosidade e do caráter de uma mulher negra que viveu em um período marcado por preconceito, desumanidade, escravidão, miséria e pobreza. Apesar das adversidades frente ao contexto escravista e patriarcal da época, Maria Firmina se posicionou de maneira diferente ao sistema vigente. Tanto no âmbito profissional - como professora das primeiras letras - quanto na vida pessoal, concentrou suas forças na luta constante por uma vida mais justa e íntegra para homens, mulheres e crianças negras que sofreram sob o jugo da escravidão.

Posto que o Brasil, na primeira metade do século XIX, vivenciava os resquícios de uma herança colonial marcada pela diáspora africana, como os navios negreiros, os castigos físicos, desumanos, infligidos aos escravizados e o processo de escravização de negros e indígenas considera-se a escrita de Maria Firmina, no contexto do Romantismo brasileiro, uma narrativa literária de denúncia, que contraria a visão negativa atribuída aos negros durante o período da escravidão e perpetuada pela literatura canônica, como destaca Diogo (2022, p. 99), “na produção literária de Maria Firmina, é importante notar que os negros não ocupam um lugar marginal nas obras; pelo contrário, não são meros figurantes, mas elementos centrais, densos, fundamentais à narrativa”.

Nesse sentido, a escrita de Maria Firmina propõe um novo olhar na literatura hegemônica brasileira, reivindicando um lugar de protagonismo para os negros escravizados. Contudo, essa abordagem literária a distanciou ainda mais da crítica e da historiografia literária da época devido ao seu posicionamento divergente em relação aos escritores da literatura canônica, além do fato de sua produção ser editada “na periferia, longe da Corte, e por ser de uma mulher e negra” (Muzart, 2000, p. 20).

A respeito da escrita negra na época, o teórico Luiz Silva Cuti argumenta que “os autores que contribuem para a vertente negra da literatura brasileira são frequentemente adornados com

plumas, paetês e guirlandas literárias (...) na verdade, trata-se de uma literatura que visa alienar, entorpecer a visão diante das contradições e dos conflitos sociais brasileiros” (Cuti, 2010, p. 90). Assim, o texto antiescravagista de Maria Firmina revela aquilo que a literatura canônica omitiu. A autora deu voz aos personagens negros, permitindo que relatassem suas próprias histórias e confrontassem seus algozes, rompendo com a subalternização que lhes foi imposta.

De acordo com o historiador Agenor Gomes, os escravos eram tratados como “uma propriedade, um bem semovente como o boi, o cavalo, o bode, objeto de diversas transações: compra, venda, penhor, doação, embargo, sequestro, depósito, adjudicação, arremate, transmissão por herança, empréstimo, permuta, locação e dação em pagamento” (Gomes, 2022, p. 44).

Nesse contexto, os homens brancos formavam um grupo social poderoso que manipulava a política, a sociedade e a literatura da época. A elite brasileira dominava a economia do país e, como consequência, ditava normas que privilegiavam um grupo seletivo na produção literária nacional ao mesmo tempo em que excluía e marginalizava negros e indígenas das narrativas no contexto nacional.

Ainda que os escritores da literatura hegemônica, influenciados pelos ideais da elite nacional, tenham arquitetado um projeto de nação romantizado para o Brasil - com um indígena europeu, desconectado dos povos originários brasileiros, registrando o avesso da história indígena nacional -, a independência política, conquistada em 1822, trouxe novas perspectivas para a literatura do país com o objetivo de construir narrativas que apresentassem a historicidade de um povo e de uma nação brasileira.

De todo modo, a representação distorcida do indígena gerou consequências negativas para esses povos, cujos efeitos ainda são sentidos, sobretudo, porque as narrativas do século XIX marginalizavam, silenciavam e ignoravam os negros, sem espaço para os escravizados na literatura, uma vez que um grupo economicamente fortalecido comandava a nação e impunha as regras no cenário brasileiro.

Entretanto, vale destacar que o contexto histórico brasileiro, no século XIX, foi marcado por diversos acontecimentos que influenciaram diversas áreas, incluindo a produção literária, como a chegada da Coroa, a abertura dos portos, a independência política e o processo de abolição da escravatura, que teve início, em 1850, com a Lei Eusébio de Queiróz, resultando, após 21 anos, na Lei do Ventre Livre, seguida pela Lei dos Sexagenários (1885) e, finalmente, a Lei Áurea, em 1888.

Toda essa conjuntura nacional, porém, retratava uma sociedade escravagista, preconceituosa e elitista. Nesse sentido, o homem negro, a mulher negra e o indígena foram

invisibilizados pelo corpo social. A desumanização e a ignomínia afligiam a vida dos negros e dos indígenas, tratados como mercadorias sem valor e considerados incivilizados pelo imperialismo dominante. Nesse âmbito,

O Brasil se tornaria o maior destinatário das diásporas africanas, recebendo 40% do total de 12 milhões de africanos escravizados para a imigração forçada nas Américas. A escravidão penetrou na tessitura da sociedade colonial e, depois, na vinda do Império, por três séculos e meio, sendo o Brasil o último país das Américas a abolir a escravidão (Gomes, 2022, p. 44).

Gomes reverbera um passado sombrio no cenário brasileiro, cujos ecos ressoam por muito tempo. No século XIX, a nação manteve a prática escravagista, que só foi oficialmente abolida no final do século, em 1888. Contudo, o fim da escravidão no país e os direitos previstos em lei para os ex-escravizados não se concretizaram na prática.

Embora o processo de escravidão tenha cessado, os negros não tiveram garantidos os direitos assegurados por lei. O tratamento hostil continuava visível e, no século XIX, sem acesso à moradia, educação e saúde, os negros e os indígenas resistiram ao opróbrio e ao tratamento desumano imposto pelos que detinham o poder. Diante de toda tentativa de apagamento, desempenharam um papel relevante na sociedade brasileira. Segundo Gomes,

[...] cerca de 4,8 milhões de africanos escravizados que desembarcaram nas costas brasileiras desempenharam papel fundamental na economia e na formação da cultura do país, a começar pelo idioma. O português falado no Brasil apropriou-se de palavras e expressões de diversas línguas africanas, especialmente do quicongo, quimbundo e umbundo. As trocas culturais também se aprofundaram na culinária, na música, na dança e nos variados ofícios da vida rural e urbana. Na agricultura, as técnicas de plantio do arroz molhado em áreas da Alta Guiné foram transportadas para as Américas com a utilização das habilidades desenvolvidas pelos africanos em suas nações de origem (Gomes, 2022, p. 58).

O legado dos negros em solo brasileiro foi de suma importância para a construção do país. Eles foram determinantes na missão que lhes foi imposta, mesmo sendo massacrados, torturados e considerados irrelevantes e inúteis no cenário nacional. Os negros se mostraram inteligentes, firmes e corajosos diante das situações em que se encontravam, pois, apesar das atrocidades sofridas, mantiveram-se determinados em prol da liberdade que tanto almejavam.

Foi nesse cenário de subalternização dos negros, contrariando as práticas sociais dominantes, que se destacou, no Maranhão, uma mulher negra: a escritora Maria Firmina dos Reis. A época que Firmina viveu não diferia do restante do país, visto que os horrores do

processo escravocrata se espalhavam por toda a nação: "No início do século XIX, a Província do Maranhão detinha a maior concentração de escravos de todo o país, atingindo o índice de 66,66% em relação à população total" (Gomes, 2022, p. 62). Nessa sociedade escravagista, dominada pela elite branca, tanto homens quanto mulheres negras tiveram seus papéis ocultados no cenário nacional, sendo sobrecarregados pelas demandas dos seus senhores.

O comércio ambulante e as quitandas contavam, principalmente, com o trabalho de mulheres escravizadas e das alforriadas, na venda de alimentos. Tinham a sua força de trabalho utilizada, ainda, como costureira, fiadeiras, rendeiras e lavadeiras. No interior da província, executavam tarefas com os homens no dia a dia das roças: capinavam, carregavam feixes de lenha e os potes d'água, semeavam e estavam presentes na colheita (Gomes, 2022, p. 50).

Essas imposições direcionadas à mulher negra escravizada tornavam-se um fardo diário, uma vez que ela tinha de realizar diversas tarefas, além de prestar apoio nos serviços braçais ao lado dos homens. As incumbências delegadas a elas incluíam não apenas as pesadas responsabilidades cotidianas, como, muitas vezes, até a obrigação de amamentar os filhos das mulheres brancas. "A mulher escravizada encontrava-se duplamente estigmatizada. Forçada a fornecer o leite materno aos filhos da sociedade escravocrata, e ao fim, ainda se via responsabilizada pela suposta debilidade das crianças" (Gomes, 2022, p. 50).

Essas situações adversas fizeram do período escravagista no Brasil um processo longo, desumano, hostil e trágico para homens e mulheres negros. Distantes de seus países de origem, sem nome, família, cultura, religião e identidade, eles precisaram ser resistentes diante de tanta crueldade, vivenciando a separação de sua terra natal.

O sistema escravista mantinha-se a base da violência institucionalizada. Diferente das teses que sustentam a existência no Brasil de um regime de "escravidão atenuada", os fatos revelam a tragédia de grandes proporções em decorrência da qual resultavam mortes, constantes fugas, prisões nas cadeias públicas por tentativas de escapar para a liberdade e a criação de quilombos. (...) A busca pelos caminhos da liberdade atravessou três séculos de escravidão (Gomes, 2022, p. 72).

A análise do sistema escravagista, conforme Gomes (2022), evidencia mais que a violência e a brutalidade impostas aos negros, ressalta também sua resistência diante das estruturas de opressão. Para o historiador, a escravidão deve ser vista, além de um sistema de exploração, como um espaço de embates e afirmação da humanidade dos escravizados. Nesse

contexto, a diáspora³ negra, discutida pelo teórico Bhabha (1998), se insere em um processo dinâmico de reconfiguração identitária.

Bhabha (1998) introduz o conceito de "terceiro espaço" para descrever o local simbólico onde culturas em deslocamento se encontram e se ressignificam, gerando novas formas de identidade. Esse espaço não pertence inteiramente à cultura de origem nem à cultura dominante, mas emerge como um campo de negociação e transformação. Assim, as identidades diaspóricas se constroem em um movimento de ambivalência e criatividade em que os indivíduos resistem à marginalização ao mesmo tempo que reconstróem suas próprias narrativas culturais.

Embora o Brasil oitocentista tenha sido marcado por divisões estruturais entre negros e brancos, cidadãos livres e escravizados, algumas figuras negras conseguiram ocupar espaços historicamente destinados apenas aos brancos. Nesse contexto, Maria Firmina dos Reis, escritora maranhense do século XIX, destacou-se como uma mulher à frente de seu tempo, rompendo paradigmas ao se dedicar à escrita em um cenário literário dominado por homens brancos e pertencentes às elites.

No Maranhão, essa realidade não foi diferente do restante do país. O ambiente literário e artístico, amplamente elitizado e masculino, restringia as possibilidades de atuação das mulheres, especialmente das mulheres negras. No entanto, Maria Firmina desafiou essas barreiras e consolidou sua trajetória como escritora. Nesse sentido, Mendes (2022) ressalta a importância de sua produção literária, destacando seu pioneirismo e a relevância de sua obra no contexto da literatura brasileira.

Em um contexto em que poucas mulheres eram alfabetizadas e tinham acesso à educação, a publicação do romance *Úrsula*, em 1859, mesmo que conste em alguns periódicos maranhenses do século XIX, que o livro só começa a circular oficialmente em 1860, tal feito de Maria Firmina dos Reis, por si só é uma exceção no cenário literário de então. A singularidade do fato faz-se também tendo em vista que São Luís, em meados do século XIX, era culturalmente dominada por latinistas e helenistas e cognominada a “Atenas brasileira” (Mendes, 2022, p. 23).

Confinada em um espaço de restrições sociais e com poucas oportunidades educacionais, Maria Firmina não se curvou aos ditames do contexto histórico e literário de sua época. Em uma sociedade que relegava as mulheres ao papel de cuidadoras do lar e das crianças,

³ O conceito de diáspora em Homi K. Bhabha está intimamente ligado à sua teoria cultural e pós-colonial, especialmente em sua obra seminal *O local e a cultura* (1998). O teórico utiliza a ideia de diáspora para explorar as complexidades das identidades culturais em um mundo globalizado, marcado por deslocamentos, migrações e hibridizações. Sua abordagem vai além da noção tradicional de diáspora como simples dispersão de um povo, enfocando as dinâmicas de identidade, pertencimento e diferença que surgem nesses contextos.

sem direito à escrita ou à participação em eventos públicos, Firmina destacou-se por sua postura subversiva. Apesar da segregação imposta pelo cenário brasileiro do século XIX, ela se recusou a aceitar o destino reservado às mulheres, sobretudo às negras, que enfrentavam um sistema ainda mais excludente e desumano devido ao legado da escravidão.

Desde cedo, Maria Firmina demonstrava uma postura crítica em relação às desigualdades sociais, denunciando as mazelas enfrentadas por negros e indígenas no Brasil. Luciana Diogo ressalta que “a escravidão é tratada como um grande mal, capaz mesmo de provocar a decadência de um país, além dos prejuízos raciais e humanos que proporciona” (Diogo, 2022, p. 125). Além de condenar esse sistema, Firmina rejeitou uma literatura que legitimava a exclusão desses grupos, antecipando, em suas obras, um olhar crítico sobre o futuro trágico reservado aos povos marginalizados.

A discriminação, a rejeição, a hostilização e a exclusão impostas pela sociedade brasileira marcaram tanto homens quanto mulheres negras, e esse legado de opressão ainda persiste na contemporaneidade. O preconceito racial continua a exercer um forte impacto social sob dominação ideológica. Sobre essa questão, Lélia Gonzalez argumenta que “o racismo latino-americano é suficientemente sofisticado para manter negros e indígenas na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças a sua forma ideológica, mas eficaz: a ideologia do branqueamento” (Gonzalez, 1980, p. 15).

Como a história da sociedade resulta de transformações que modificam as estruturas ao longo do tempo, Maria Firmina representa um exemplo significativo desse processo. Mulher negra e em um período marcado pela escravidão, utilizou a escrita como ferramenta de resistência e expressão de suas inquietações e visões de mundo, reivindicando seu reconhecimento como sujeito histórico.

Sua produção literária rompe com os textos hegemônicos do século XIX ao oferecer uma perspectiva distinta sobre a realidade dos negros e indígenas, dando-lhes voz para registrar sua própria história. Assim, sua obra transcende a literatura escravagista tradicional ao propor uma reflexão sobre a condição indígena na literatura brasileira. No ensaio “A loura e a morena: Maria Firmina dos Reis e o Indianismo”, publicado no livro *A mente ninguém pode escravizar: Maria Firmina dos Reis pela crítica literária contemporânea* (2022), Silva e Dorneles analisam a contribuição da autora para a literatura nacional.

Assim como os demais literários românticos de seu tempo, Maria Firmina dos Reis quis contribuir com uma prosa de formação da identidade, ocupando um espaço que era tomado por homens branco. No entanto, ela não se deixou intimidar, de modo que pôs o próprio ponto de vista sobre a formação da

nacionalidade brasileira na sua obra, dialogando com a temática contemporânea (Silva; Dornelles, 2022, p. 138).

A escrita revolucionária de Maria Firmina não se limitou a denunciar os horrores da escravidão, foi além, tecendo críticas à situação dos povos originários. Analisando como os escritores da época retrataram o processo de formação da identidade ou de miscigenação da sociedade brasileira, opôs-se à escrita que representava os povos indígenas de maneira distorcida.

Maria Firmina dos Reis fez a sua contribuição ao indianismo brasileiro contestando a tese da colonização indígena no Brasil tenha acontecido de forma harmônica e ressaltando os efeitos violentos da mestiçagem, distanciando-se, assim, da posição de José de Alencar, um dos maiores representantes da tendência indianista na literatura do século XIX (Diogo, 2022, p. 117).

A pesquisadora destaca como Maria Firmina desafiou a literatura branca dominante do século XIX, algo considerado, praticamente, impossível, dado que os escritores daquela época pertenciam à elite. Para isso, foi necessário que uma escritora negra se debruçasse sobre a escrita para retratar os horrores de um passado colonial tanto para os negros quanto para os povos originários. Firmina, mantendo-se crítica, inclusive a escritores renomados, como José de Alencar e sua prosa indianista, não ignorou a escravidão sofrida pelos povos originários após a invasão portuguesa em terras brasileiras. Pelo contrário, a autora ousou abordar a realidade de sua época, subvertendo a escrita literária sobre os indígenas.

2.3 Maria Firmina e a crítica: percursos de memórias

A literatura produzida em território nacional, fazendo eco a todo o suporte cultural lusitano aqui imposto, nascia sob a báscula patriarcal, masculina, branca e burguesa. As vozes que surgiram aqui e ali – de negros, de mulheres, de homens brancos que não se enquadravam no modelo literário exigido ou que falavam a partir de um local não reconhecido – não foram consideradas pela historiografia literária brasileira. De acordo com Patricia Hill Collins, as imagens de controle aplicadas às mulheres negras que surgiram durante o período da escravidão atestam a dimensão ideológica da opressão dessas mulheres (Collins, 2009).

Segundo Collins (2009), a cultura racista e as ideologias sexistas são incorporadas à estrutura social de forma sistemática que passam a ser percebidas como naturais, inevitáveis e até mesmo legítimas, consolidando-se como formas hegemônicas de dominação. Essas

estruturas operam tanto por meio da exclusão material quanto pelo controle simbólico da produção de conhecimento, da representação cultural e da legitimação da memória histórica. No Brasil, tais mecanismos de opressão se manifestaram de forma contundente durante e após o período da escravidão, afetando diretamente a experiência das mulheres negras, que foram historicamente silenciadas, desumanizadas e relegadas à invisibilidade nos espaços de poder e no campo da produção intelectual.

Nesse contexto, a trajetória de Maria Firmina - mulher negra, escritora e intelectual do século XIX - evidencia os efeitos desse sistema interseccional de opressão. Sua escrita, marcada por uma crítica aguda à escravidão, ao patriarcado e ao racismo estrutural, rompeu com os padrões ideológicos vigentes de sua época e, por isso mesmo, foi marginalizada pela historiografia literária nacional. O ostracismo que se abateu sobre sua obra por mais de um século não foi fruto do acaso, mas resultado direto do que Collins denomina “matriz de dominação”, na qual raça, gênero e classe se articulam para deslegitimar saberes dissidentes e perpetuar a supremacia de um cânone branco, masculino e eurocentrado.

Entretanto, no ano de 1973, o escritor Maranhense Nascimento Moraes Filho redescobre a obra de Maria Firmina, e desde então a valorização contemporânea de sua, não apenas repararam uma injustiça histórica, mas, sobretudo desafiam as bases epistêmicas da colonialidade do saber, ao reposicionar sua voz como parte essencial do patrimônio intelectual e literário brasileiro.

Descobrimo-la, causalmente em 1973, ao procurar nos bolorentos jornais do século XIX, na “Biblioteca Pública Benedito Leite”, textos natalinos de autores maranhenses para a nossa obra.”Esperando a Missa do Galo”. Embora participasse ativamente da vida intelectual maranhense publicando livros ou colaborando quer em jornais e revistas literárias quer em antologias – “Parnaso Maranhense”- cujos nomes foram relacionados em nota, sem exceção, por Sílvia Romero, em História da Literatura Brasileira, registrada no cartório intelectual de Sacramento Blake – o “Dicionário Bibliográfico Brasileiro” – com surpreendentes informações, quase todas ratificadas por nossa pesquisa, Maria Firmina dos Reis, lida e aplaudida no seu tempo, foi como que por amnésia coletiva totalmente esquecida: o nome e a obra! (Moraes Filho, 1975, s/p).

Esse fragmento revela o fortalecimento dos estereótipos, assim como o apagamento das características de gênero, raça e classe da escritora negra na literatura brasileira, o que soa como uma tentativa de anular toda a trajetória de Maria Firmina dos Reis construída no século XIX. Esse processo não apenas silencia a história de mulheres, homens negros e indígenas, massacrados e escravizados no país, como também desconsidera suas contribuições fundamentais para a formação da cultura, literatura e história da nação brasileira.

Mendes (2022, p. 429), por sua vez, observa que é “Mais surpreendente ainda foi constatar que a escritora havia sido completamente esquecida. Seu nome e sua obra não eram mencionados em nenhuma parte”. Esse espanto se deu ao perceber que a produção literária de Maria Firmina foi relegada ao ostracismo no país. “Ela aventurou-se a escrever dentro do contexto que a realidade brasileira impunha à época, enfrentando dificuldades econômicas e geográficas, já que nunca saiu do eixo Guimarães e São Luís (MA)” (Mendes, 2022, p. 23). Além do mais, “nota-se total silêncio à escritora nas histórias literárias de José Veríssimo, Ronald de Carvalho, Afrânio Coutinho, Lúcia Miguel Pereira, Antônio Candido, Alfredo Bosi, Massuad Moisés, Luciana Stegagno Picchi” (Mendes, 2022, p. 23). Isto retrata o quanto a crítica era elitizada, machista e ainda subserviente aos ditames da literatura hegemônica da época.

Esquecer toda a obra de uma escritora do século XIX é empobrecer a literatura nacional, ignorando as mazelas da escravidão e omitindo a importância dos negros e indígenas como sujeitos que foram essenciais, guerreiros e firmes na construção e manutenção da economia, cultura e literatura, além da preservação do meio ambiente. Mendes contribui com essa reflexão ao acrescentar:

Morais Filho descobriu Maria Firmina dos Reis não somente escrevera em jornais, mas também publicara livros, sendo o primeiro deles, *Úrsula*, foi tido a princípio como precursor do romance escrito por uma mulher no Brasil. Hoje, pode-se dizer que o *Úrsula* é tido pela crítica como precursor de autoria feminina escrito por uma mulher afrodescendente, no Maranhão, no Brasil e América Latina (Mendes, 2022, p. 34).

No entanto, apenas a partir das contribuições do pesquisador Moraes Filho é que a escritora Maria Firmina, gradualmente, foi sendo conhecida, lida e apreciada no cerne brasileiro. Sua obra, aos poucos, foi sendo resgatada e, por ocasião do seu Sesquicentenário, ocorreu uma série de homenagens em São Luís, projetando-a no cenário literário.

Todavia, seu romance *Úrsula* (1859) introduz, pela primeira vez na literatura brasileira, personagens negros escravizados que ganharam visibilidade e espaço para a voz, assumindo um posicionamento crítico em relação à escravidão. A escrita de Maria Firmina anda na contramão da literatura antiescravagista da época em que o escravizado era apresentado como objeto do enredo, sem voz, e o branco falava por ele. Com isso, a escritora apresentava o escravizado em sua dimensão humana e conferia ao negro o estatuto de sujeito do discurso, revelando, portanto, uma identificação de solidariedade e empatia com o escravizado negro.

No romance *Úrsula*, o triângulo amoroso envolvendo a jovem Úrsula, Tancredo, seu amado, e seu tio, o Comendador Fernando P, narra uma história de amor trágica entre uma

mulher e um homem brancos entremeadas pelos dramas das pessoas escravizadas, abordando as questões de opressão das mulheres pelos homens (Diogo, 2022). Dessa forma, ao imprimir um caráter ultrarromântico à sua obra, Maria Firmina introduz, de forma estratégica, o tema da escravidão em vários capítulos.

O personagem Túlio, um homem negro escravizado, expressa sua revolta contra a escravidão e relembra os tempos de liberdade nos sertões da África. É na figura de Susana, uma mulher negra escravizada, que Maria Firmina concentra a descrição dos horrores do tráfico atlântico. A narrativa do sequestro de Susana na África é contada por meio da própria voz da personagem (Gomes, 2022).

Nesse contexto, a narrativa de *Úrsula* dá voz a personagens que ocupam lugares socialmente marginalizados e que foram vítimas de injustiças e violências no processo de escravidão. Além disso, a autora abolicionista traz à luz discursos que haviam sido silenciados, permitindo uma reflexão crítica sobre a escravidão como um sistema que sustentou a opressão do povo africano e construiu uma sociedade profundamente racista em sua estrutura.

A narrativa também fortalece o discurso contra os abusos, opressões e violência sofridos por mulheres em uma sociedade patriarcal e machista. A obra é tão profunda na sua abordagem das agruras da escravidão que revela o que foi ocultado na literatura do século XIX, trazendo à tona a experiência vivida por Maria Firmina em relação às pessoas escravizadas e ex-escravizadas. Segundo Gomes:

A descrição da viagem no porão de um navio tumbeiro em *Úrsula*, de forma tão fidedigna, só poderia ser fornecida à romancista porque vivem a brutalidade da travessia do Atlântico. Maria Firmina cresceu ouvindo as histórias vividas por sua avó, a ex-escrava Engrácia, falecida no ano de 1859, na vila Guimarães, e pela escrava Lauriana [...] Em *Úrsula*, a romancista dá visibilidade à humanidade do negro africano submetido a escravidão, em contraponto ao pensamento hegemônico que o considerava inferior, desprovido de cultura e ancestralidade. Ao fazê-lo, Maria Firmina dos Reis constrói, a partir do ponto de vista do negro escravizado um discurso singular no romance da segunda metade do século XIX, ao mesmo tempo que finca o marco inaugural da literatura afro-brasileira (Gomes, 2022, p. 32).

Esse trecho destaca o profundo vínculo de Maria Firmina com os horrores da escravidão, refletindo seu contato cotidiano com escravos e ex-escravos na província de Guimarães, no Maranhão. Esse contato não passou despercebido pela escritora, que se identificou com a situação dos escravizados, dando voz aos excluídos da sociedade oitocentista em suas obras.

Diogo (2022, p. 99) observa que, "se em *Úrsula Firmina* denuncia a condição das mulheres e dos negros na sociedade do século XIX, oferecendo uma nova perspectiva sobre a caracterização do sujeito negro, em *A Escrava* ela explora o lugar da mulher no mundo político e cultural". Esse conto aborda a questão da maternidade da mulher negra escravizada, focalizando cenas de separação entre mãe e filho, além de discutir temas como a alforria, a reescravização e a liberdade. Em 1887, Maria Firmina publicou *A Escrava* na Revista Maranhense, reforçando sua posição como uma escritora visionária que não permitiu que os horrores da escravidão fossem silenciados, oferecendo um novo texto abolicionista (Mendes, 2022).

A literatura de Firmina desafiou os ditames do século XIX em relação ao negro, recusando-se a diminuir a humanidade das pessoas escravizadas, como era comum na literatura da época. Diferentemente das narrativas hegemônicas que retratavam os negros como seres brutos, desumanos e sem sentimentos, Firmina subverte essa lógica ao protagonizar negros como seres humanos capazes de emoções, demonstrando que eles possuíam sentimentos como qualquer outro indivíduo. No conto *A Escrava*, Maria Firmina rompe com todos os modelos impostos pela sociedade preconceituosa daquele período ao evidenciar o cuidado, a preocupação e o amor entre os personagens escravizados.

Ainda no contexto da produção literária de Firmina, em 1871, em São Luís, ela publicou um livro composto por 56 poemas (Diogo, 2022). A autora navegou por diversos gêneros literários em circulação na época sem se submeter completamente à escrita dominante do século XIX.

Cantos à beira-mar é um livro de sentimentos, ligado ao intimismo ultrarromântico, que tem como características principal o fato de realizar a apropriação de elementos fundamentais da estética romântica e de suas concepções ideológicas a partir do universo da feminilidade, construída por uma mulher que extrapola a limitação domesticidade atribuída ao feminino, por isso, ela desorganiza a tradição da poesia brasileira (Diogo, 2022, p. 148).

A legitimidade e autenticidade dos textos de Maria Firmina percorrem diversas situações que se manifestavam no século XIX. A autora utiliza a prosa para denunciar a escravidão e, ao mesmo tempo, explorar os sentimentos de amor, dor, pesar e tristeza que permeavam a vida dos negros no vasto mar da diáspora africana. Além disso, Firmina emprega versos e composições poéticas para refletir sobre a condição da mulher, do indígena e do escravo. Observa-se uma mulher negra profundamente inserida na literatura nacional que acompanhava as produções de seu tempo ao mesmo tempo em que resistia aos textos literários dominantes.

Além disso, a escrita insurgente⁴ de Maria Firmina no campo literário brasileiro ultrapassa os limites das questões abolicionistas e intimistas predominantes no século XIX. Entre 1861 e 1862, a autora publicou no *Jornal Jardim das Maranhenses* o conto “Gupeva”, narrando a história do indígena Gupeva e de sua filha Épica (Diogo, 2022). Em um contexto histórico marcado pela estigmatização e subalternização dos povos originários, a escrita de Maria Firmina emerge como um gesto de ruptura. Sua obra representa uma afronta à tradição canônica do período, pois desconstrói a representação exótica ou inferiorizada dos indígenas e subverte os estereótipos estabelecidos por autores de sua época.

Em “Gupeva”, a narrativa se desenrola na Bahia e aborda temas como desencontros afetivos, incesto simbólico e a miscigenação entre franceses e indígenas. Na trama, Épica se apaixona por Gastão, um marinheiro francês de origem nobre, repetindo o destino de sua mãe, que havia sido seduzida por um conde francês. Após ser abandonada grávida, ela retornou ao Brasil e se casou com Gupeva, vindo a falecer ao dar à luz. Em homenagem à esposa, Gupeva batiza a filha com o mesmo nome da mãe, criando-a com afeto e dignidade (Diogo, 2022). A história, permeada por sentimentos ambíguos, vínculos familiares complicados e uma crítica velada à colonização resgata uma perspectiva humanizada dos sujeitos indígenas geralmente desconsiderada nas narrativas do século XIX.

É importante, contudo, destacar que, assim como os negros, os povos indígenas foram escravizados, perseguidos, violentados e desumanizados desde a invasão portuguesa no Brasil. O extermínio físico e simbólico das populações originárias não se limitou ao início da colonização, estendendo-se por séculos sob diferentes formas de opressão. No século XIX, ainda se perpetuava uma realidade de exclusão e invisibilidade desses grupos, cujas culturas e modos de vida eram sistematicamente negados e inferiorizados. Maria Firmina, ao contrário, se insurge contra essa lógica opressiva. Sua escrita indígena - um verdadeiro gesto de resistência literária - resgata, revaloriza e reinscreve a trajetória dos povos originários no imaginário nacional, questionando o apagamento a que foram submetidos tanto pela historiografia quanto pela literatura dominante.

⁴ O termo “insurgente” refere-se a indivíduos ou grupos que se rebelam contra uma autoridade estabelecida, manifestando oposição ativa a sistemas opressivos. Percebe-se que no conto “Gupeva”, de Maria Firmina dos Reis, o protagonista indígena, Gupeva, personifica essa figura insurgente. Ele se opõe veementemente à dominação colonial e à violência imposta pelos colonizadores sobre seu povo. A narrativa destaca a resistência de Gupeva, que, ao invés de aceitar passivamente a opressão, confronta ativamente as injustiças cometidas contra os indígenas, culminando em ações que evidenciam a impossibilidade de conciliação pacífica entre colonizador e colonizado. Essa representação desafia as idealizações românticas da época, que frequentemente retratavam a integração harmoniosa entre culturas, e enfatiza a brutalidade inerente ao processo colonizador.

Diante de uma tradição que distorcia ou ignorava a presença indígena, “Gupeva” representa uma reconfiguração significativa da representação desses sujeitos. A literatura do século XIX, quando abordava os indígenas, o fazia, frequentemente, de forma grotesca, estereotipada ou caricatural, reforçando visões coloniais e desrespeitosas. O conto de Maria Firmina, por outro lado, rompe com esse paradigma, oferecendo uma narrativa sensível, crítica e politicamente engajada. Ao conceder voz e agência aos personagens indígenas, a autora lhes restitui a capacidade de protagonizar suas próprias histórias. Desse modo, ela cria um espaço simbólico no qual essas vozes silenciadas podem expressar suas memórias, ancestralidades, afetos, dores, resistências e esperanças do período colonial até o século em que viveu.

3 A PERSPECTIVA DECOLONIAL EM “GUPEVA”

O conto *Gupeva*, escrito no século XIX por Maria Firmina dos Reis, apresenta uma cosmovisão distinta daquela que foi historicamente construída na literatura brasileira acerca da figura indígena. Inserida em um contexto marcado por múltiplos preconceitos, e especialmente aqueles direcionados à escrita feminina e, em particular, à mulher negra, Maria Firmina dos Reis desafia as convenções da representação do indígena em sua época. Ainda que o termo decolonial não fizesse parte do vocabulário teórico de seu tempo, Firmina já elaborava, por meio de sua escrita, uma perspectiva narrativa que se distanciava do pensamento eurocêntrico, propondo novas formas de representação identitária e cultural que não se alinhavam aos padrões impostos pela lógica colonial.

Para Quijano (2009), a discussão em torno do pensamento decolonial revela-se indispensável, uma vez que o processo de colonização foi estruturado a partir de diversos binarismos hierarquizantes, como civilizado/primitivo, racional/irracional, branco/racializado. Essa abordagem proposta pelo teórico evidencia que o modelo colonial impôs uma visão depreciativa sobre os povos indígenas, submetendo-os a processos de subalternização e à consolidação de um sentimento de inferioridade cultural e existencial.

A crítica decolonial formulada por Quijano (2009) destaca que a colonização não se restringiu à dominação territorial e econômica, mas também implicou a imposição de novas identidades, saberes e subjetividades aos povos colonizados, com o consequente apagamento e deslegitimação dos conhecimentos originários. Nessa perspectiva, torna-se evidente a urgência de se revisitar e problematizar as narrativas históricas e culturais a partir de um olhar decolonial, visando não apenas a desconstrução das estruturas hegemônicas, mas também a reconstrução de uma nova epistemologia que valorize e resgate as histórias silenciadas. Entre essas histórias, destaca-se a dos povos indígenas, cuja memória e relevância para a formação da nação brasileira foram sistematicamente negligenciadas.

Desse modo, propõe-se a construção de uma representação autêntica e legítima, ou seja, fidedigna, dos povos originários, reconhecendo sua centralidade na história, na cultura e na identidade nacional. Nesse contexto, Rafael Baseiro, em seu artigo *Maria Firmina dos Reis e o seu conto Gupeva: uma breve digressão indianista*, observa que essa construção das personagens era uma: “estratégia utilizada por Maria Firmina dos Reis para dar vida às personagens de ‘Gupeva’, conto em que a autora busca arquitetar, ao longo da trama, a sua versão acerca do mito fundador da nação brasileira” (Baseiro, 2017, p. 37).

Essa observação de Baseiro (2017) corrobora com a ideia de que a escritora tinha uma posição irreverente para sua época, uma vez que seu conto rege que é impossível a união entre as duas raças. Ainda segundo Baseiro (2017, p. 40), “ao redigir ‘Gupeva’, Firmina propõe a seus leitores uma perspectiva inédita acerca da questão nacional, baseada não em um mito fundador que estabeleceria a origem da nação brasileira, mas, justamente, na impossibilidade de sua nação”. Nessa linha de raciocínio, a escrita da autora é uma narrativa de denúncia e desconstrução de um pensamento imposto na sociedade oitocentista sobre os povos originários. Para Mignolo (2017), a invasão das américas criou diversas narrativas inventadas e ocultas sobre os povos que já se encontravam nos territórios.

A partir das sistemáticas tentativas de silenciamento e apagamento dos povos originários, tornou-se urgente fomentar discussões críticas sobre a literatura hegemônica brasileira, relacionando-a aos resquícios da colonialidade com o objetivo de reconhecer e reafirmar uma perspectiva decolonial que contemple os povos indígenas.

Os estudos decoloniais emergem com o intuito de problematizar as narrativas produzidas durante e após o período colonial, desvelando as formas pelas quais os sujeitos racializados e subalternizados foram representados - ou silenciados - pela cultura dominante. Entre esses grupos, destacam-se os povos indígenas. Nesse sentido, Walter Mignolo afirma que “O pensamento decolonial e as opções descoloniais (isto é, pensar decolonialmente) são nada menos que um inexorável esforço analítico para entender, com o intuito de separar, a lógica da colonialidade por trás da retórica da modernidade” (Mignolo, 2017, p. 16).

Com base nessa premissa, a análise crítica da literatura torna-se fundamental para compreender como as estruturas de poder coloniais se perpetuaram por meio de discursos que inferiorizaram os povos originários. A colonialidade, como conceito formulado por Aníbal Quijano, envolve quatro domínios interligados: o controle da economia, da autoridade, do gênero/sexualidade e do conhecimento/subjetividade. Nesse contexto, a produção literária também atuou como ferramenta de dominação simbólica. Quijano (2009, p. 120) argumenta sobre “O vasto genocídio dos índios nas primeiras décadas da colonização [...] foi causado [...] porque tais índios, usados como mão de obra descartável, [foram] forçados a trabalhar até morrer”.

Essa citação evidencia que os povos indígenas foram brutalmente explorados e descartados, reduzidos a instrumentos a serviço do projeto colonial. A violência física e simbólica contra os autóctones sistematizou seu apagamento nas representações literárias canônicas e contribuiu para perpetuar sua marginalização. Nesse sentido, Lugones (*apud* Mignolo, 2017) denuncia que, com a colonização das Américas, foi imposta uma distinção

hierárquica entre humanos e não humanos, legitimando a desumanização dos povos originários em nome da civilização europeia.

Na contramão dessa escrita hegemônica, destaca-se a figura de Maria Firmina, de acordo o artigo o *Romantismo em Gupeva, de Maria Firmina dos Reis: Uma leitura hermenêutica* das teóricas Joseylya Lima Silva e Eunice Terezinha Piazza Gai:

É a partir deste contexto que o romance Gupeva narra a história de amor e desgraça ente o Primeiro Tenente do navio Infante de Portugal, Gastão, com Épica, filha ilegítima do índigen Gupeva, que herdara o nome de sua mãe. Gupeva ainda que envergonhado, cria a filha ilegítima e guarda o segredo sobre a verdadeira filiação, mas vê-se obrigado a revelar os motivos de sua vergonha diante de todos, ao perceber que os fatos poderiam repetir-se com sua filha bastarda. O romance de Maria Firmina dos Reis tem como desfecho a morte de Gastão, Épica e de Gupeva, silêncio (2018, p. 7).

A literatura romântica, por sua vez, buscando criar uma identidade nacional, idealizando o indígena como figura conciliadora, bestializava o negro como símbolo de submissão. Luiz Cuti aponta para a estratégia colonial de silenciamento dos escravizados, afirmando que tentar “Calar o outro é uma tática para dominá-lo. A violência colonial serviu para impor limites à expressão dos escravizados. Esse silêncio impositivo atravessa o tempo, naturaliza-se e se imiscui também na avaliação da arte” (Cuti, 2010, p. 58).

A escrita de Maria Firmina, nesse sentido, representa um gesto de resistência frente à narrativa hegemônica. Sua obra “Gupeva”, ao retratar a violência da colonização contra os indígenas, rompe com o indianismo idealizado de autores como José de Alencar, conforme destaca Diogo (2022, p. 117): “Maria Firmina dos Reis fez a sua contribuição ao indianismo brasileiro contestando a tese de que a colonização indígena no Brasil tenha acontecido de forma harmônica e ressaltando os efeitos violentos da mestiçagem”.

A escritora maranhense se afasta da romantização do contato entre indígenas e europeus, evidenciando os conflitos e as perdas sofridas pelos povos originários. Ela não só produziu “Gupeva”, mas também o poema “O Canto do Tupi” (1865), publicado no jornal Eco da Juventude, reafirmando sua preocupação com a representação do indígena no imaginário nacional (Dornelles, 2021).

Ao ceder espaço e voz a personagens indígenas, Maria Firmina está afirmando sua humanidade e historicidade em contraponto à literatura que os reduzia a arquétipos ou os apagava por completo, como ressalta Eliane Potiguara (2004, p. 43): “Suas vozes de resistência e de dor guardam também a força utópica necessária para persistir na luta contra as diversas violências do continuado processo colonial”.

Em *Metade Cara, Metade Máscara*, Potiguara (2004) denuncia o processo violento da colonização, ao narrar que: “O branco veio e roubou as nossas terras [...] depois trouxe doenças. E depois se aproveitou de nossas mulheres. [...] matou os nossos avós, matou-os, massacrou-os muito [...]”.

Esses testemunhos literários reforçam o papel da literatura como instrumento de denúncia, memória e resistência. A imagem do indígena como pacífico e aliado do colonizador, presente na literatura canônica, é desconstruída por Maria Firmina, que mostra a impossibilidade de conciliação entre colonizador e colonizado.

Além disso, a autora reconhece a presença significativa de povos indígenas no Maranhão, como os tupinambás, tabajaras, caetés e timbiras, conforme destaca o historiador Agenor Gomes (2022). Essa percepção realista da condição indígena marca a diferença entre sua obra e os discursos idealizados do Romantismo.

Nesse contexto, Maria Firmina emerge como uma voz pioneira na literatura brasileira. Como afirma Gomes (2022, p. 80), “O ressurgimento de sua obra, na atualidade, é a comprovação de que Maria Firmina dos Reis construiu uma história capaz de levar à reflexão sobre a escravidão e a liberdade [...]”. Sua contribuição é também destacada por Diogo (2022, p. 40), que a define como: “Uma mulher negra intelectual pioneira do século XIX [...] e, sem dúvida, uma intérprete do Brasil”.

Dessa forma, a obra de Maria Firmina inaugura uma nova perspectiva na literatura nacional ao inserir os indígenas - e também os negros e as mulheres - como sujeitos históricos e protagonistas de suas próprias narrativas. Sua escrita, assim, desestabiliza os alicerces da colonialidade literária e propõe uma revisão necessária dos discursos que fundaram a nação brasileira.

3.1 A visão crítica de uma mulher negra na literatura do século XIX

Ao considerar que a invasão portuguesa no Brasil não ocorreu apenas no campo histórico e territorial, mas também na esfera pessoal, literária e cultural, afetando as relações entre homens e mulheres, observa-se como ficaram reproduzidos os princípios nucleares da sociedade portuguesa, onde o lugar da mulher era restrito ao espaço doméstico e à vida privada, sendo excluída da vida pública.

Dentro dessa lógica de discriminação, as mulheres negras vivenciaram um cenário ainda mais caótico que o das mulheres brancas, enfrentando opressão, estupro e escravidão no século XIX. Sob essa ótica, Collins (2019, p. 60) destaca sobre “As imagens de controle aplicadas às

mulheres negras que surgiram durante o período da escravidão atestam a dimensão ideológica da opressão dessas mulheres”.

Nesse sentido, “Maria Firmina dos Reis constituiu, em seu tempo, uma fala dissonante, um ponto de vista que buscou romanticamente revisar o mundo, a mulher e o negro” (Diogo, 2022, p. 112). Assim, o olhar de Maria Firmina, no século XIX, estava voltado para a sociedade vigente com uma visão centrada nas questões políticas e sociais que envolviam negros, mulheres e indígenas.

Mesmo imersa em um cenário eliminatório para as mulheres negras, Maria Firmina não se limitou às normas vigentes, posicionando-se contrária às imposições da época de tal modo que, em sua vida profissional, adotou um forte discurso que denunciava o patriarcado, o machismo e a escravidão que afligia negros e indígenas. Mendes (2022, p.40) aponta, nesse sentido, que “A autora escolheu o caminho do romance romântico como atitude política de denúncia das injustiças há séculos presentes na sociedade patriarcal brasileira, onde o escravo, o índio e a mulher eram suas principais vítimas”.

Em meio às publicações de Maria Firmina, vê-se uma mulher negra e pobre que, com muita luta e enfrentando inúmeros obstáculos, conseguiu driblar a sociedade de sua época. Ela ingressou em um universo de leituras e idiomas que, no contexto histórico do século XIX, parecia inacessível: “Conhecemos as leituras de Maria Firmina dos Reis e, como ela fez traduções do francês para publicações, é provável que dominasse esse idioma” (Mendes, 2022, p. 23).

O meio social ao qual a escritora pertencia, no entanto, divergia significativamente do de seus contemporâneos, mas sua ousadia a levou a se tornar uma ávida leitora de Shakespeare, Alexandre Herculano, Bocage, Camões, Almeida Garrett, Byron, Dante, Milton, Tomás Antônio Gonzaga, Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias, entre outros, como indicado em seus poemas e no diário que manteve entre 1853 e 1903 (Diogo, 2022, p. 69). Percebe-se que a coragem de Maria Firmina a colocou em pé de igualdade com os escritores da época, uma vez que ela acompanhava e lia os textos dos autores renomados.

Embora Maria Firmina tenha construído uma trajetória literária que contrastava com o Romantismo brasileiro, sua obra foi amplamente ignorada pela crítica, como observa Rita Schmidt (1997, p. 4): “houve uma elitização e masculinização da cultura, que resultou em um colonialismo cultural responsável pela exclusão de obras de autoria feminina do cânone do século XIX”. Por estar distante da corte e inserida em um contexto socioeconômico precário, diferindo dos demais escritores do século XIX, Schmidt (1997, p. 143) destaca que “o

apagamento da autora Maria Firmina dos Reis se deu como um efeito da ‘amnésia machista’ da crítica literária”. A esse respeito, Mendes (2022, p. 27) aponta:

Dos autores analisados, somente Sílvio Romero e Wilson Martins mencionam a escritora, registrando-a no índice onomástico. Romero inclui ainda em sua história, pelo mesmo processo que citou Maria Firmina, as escritoras Delfina Benigna da Cunha, Nísia Floresta Brasileira Augusta e, por último Narcisia Amália. A referência a Maria Firmina dá-se ao enumerar os 52 escritores que fazem parte do Parnaso Maranhense em uma nota de rodapé, no qual a autora participa de com três poemas.

Diante de um cenário segregador, a força de Maria Firmina foi crucial para contribuição da literatura, uma vez que superou as dificuldades enfrentadas por mulheres negras no contexto socioeconômico da época. A escritora não se restringiu aos obstáculos financeiros ou às limitações impostas pela escravidão; ao contrário, rompeu com as barreiras adversas e criou um espaço literário para a expressão de seus textos. Sob essa perspectiva, Ribeiro (2017, p. 85) argumenta:

Numa sociedade como a brasileira, de herança escravocrata, pessoas negras vão experienciar racismo do lugar de quem é o objeto dessa opressão, do lugar que restringe oportunidades por conta desse sistema de opressão [...] Com todos os limites, o espaço virtual tem sido um espaço de disputas narrativas; pessoas de grupo historicamente discriminados encontraram aí um lugar de existir [...] Existe nesse espaço uma disputa de narrativa, mas ainda alguém do ideal por conta das barreiras institucionais que impedem o acesso de vozes dissonantes.

Maria Firmina, portanto, reivindica a escrita feminina ao se dedicar à literatura no século XIX. Além disso, ela busca afirmar seu lugar de fala, reconhecendo o impacto do sistema escravista, que vai além da simples relação entre senhor e escravo. Conhecendo essa realidade, a autora usa a escrita como uma ferramenta de transgressão, consolidando seus objetivos e temas. A atuação de Maria Firmina, em diversos papéis, incluindo a escrita, nos permite refletir sobre as transgressões das barreiras sociais que enfrentou, bem como a classe social à qual pertencia.

Dessa forma, torna-se uma figura ativa na literatura do século XIX. Destacando-se com sua “primeira publicação do romance *Úrsula* que começou em 17 de outubro de 1857, no jornal *A Imprensa*. Seguiram-se *A Escrava*, em 1887, e o conto *Guepva*, publicado de outubro de 1861 a janeiro de 1862, além de *Cantos à Beira Mar*, em 1871” (Diogo, 2022, p. 71). Observa-se que, como uma escritora negra, Maria Firmina contribuiu para o campo literário da época.

Ela também participou da antologia poética *Parnaso Maranhense* (1861) e colaborou com vários jornais, incluindo *Publicador Maranhense* (1861), *A Verdadeira Marmota* (1867), *O Domingo* (1872), *O País* (1885), *A Revista Maranhense* (1887), *Diário do Maranhão* (1889), *Pacotilha* (1900) e *Federalista* (1903). Além dessas contribuições, escreveu um artigo intitulado “Minhas Impressões de Viagem” para o Almanaque de Lembranças Brasileiras (1863-1868), um diário chamado *Álbum* (1872), várias charadas e enigmas, e compôs músicas clássicas e populares, incluindo os *Autos de Bumba Meu Boi* e a música dos *Versos da Garrafa*, atribuída a Gonçalves Dias.

Assinando como “Uma Maranhense”, ou com a sigla MFR, Maria Firmina adentrou o universo jornalístico do Maranhão que era, predominantemente, masculino e branco, desafiando o preconceito de gênero e racial da época (Mendes, 2022). Com sua determinação e versatilidade, impôs sua presença na literatura em diferentes gêneros: romances, contos, poemas, autos e artigos jornalísticos.

Além de suas produções literárias, Maria Firmina era uma apreciadora e escritora de diários pessoais, nos quais registrava muitos aspectos do cotidiano de sua vida.

Aos 38 anos, em junho de 1863, Maria Firmina dos Reis anotava sobre si em um diário que possui fragmentos esparsos e que cobram o período de 1853 a 1903, o que para ela seriam os seus traços mais marcantes. Nesse registro ela ressaltava as suas características físicas, seu nível de instrução, que a seu ver, só reafirmavam suas frágeis disposições naturais e, por fim, suas relações afetivas- laços de amizade-, descrevendo-se como alguém de personalidade melancólica (Diogo, 2022, p. 153).

A vida de uma mulher negra em uma sociedade saturada de preconceitos fazia do diário uma ferramenta crucial para Maria Firmina. Esse gênero permitia à autora construir uma percepção sobre sua vida e as pessoas ao seu redor, além de registrar suas lutas, dores, desafios e alegrias na pequena vila de Guimarães. Nesse viés, segundo Zahidé Muzart (2000), a escrita de diários no século XIX foi mais ampla do que no século XX, contudo, muitos diários da época foram perdidos ou não publicados. Portanto, o acesso ao diário de Maria Firmina é de grande relevância para validar sua vida na época em que viveu e para a compreensão de seu legado na contemporaneidade.

A escrita de Maria Firmina, portanto, torna-se necessária para a literatura brasileira, uma vez que explora diversos gêneros e fortalece a cultura local. A autora foi uma importante incentivadora e apoiadora da produção de músicas, teatro, bumba meu boi e autos natalinos. A

autora estimulava a comunidade para os eventos da época e acolhia a comunidade geral sem distinção de raça, classe ou gênero.

Maria Firmina dos Reis estabelecia parcerias com pessoas da comunidade escrevendo autos populares, compondo músicas e abrindo a sua casa para apresentação de expressões da cultura popular. [...]Na vila, os negros escravizados mantinham vivos, principalmente, o Tambor de crioula, a dança do Congo, o Lodé e o bumba-meu-boi (Gomes, 2022, p. 223).

Percebe-se que a postura de Maria Firmina visava à construção de uma sociedade mais justa. Visto que a autora humanizava aqueles que não tinham personalidade jurídica, olhava para o outro com base em seu caráter humano e estabelecia relações pautadas pela empatia, mesmo diante das diferenças e das “ordens” sociais que, frequentemente, resultavam em precariedade. O mundo que Maria Firmina desejava era baseado na igualdade de direitos para todos, não apenas para uma parte da sociedade. Ela abria as portas de sua casa para fortalecer a comunidade através das práticas culturais que, muitas vezes, eram restritas às classes menos favorecidas da época.

Além de seu apreço pela cultura local, Maria Firmina também usava sua escrita para denunciar as injustiças de sua época, desafiando o silêncio e as normas do século XIX, como o patriarcado, o preconceito e o racismo. A esse respeito, Lélia Gonzalez (1982, p. 43) argumenta que “A discriminação racial é um juízo marcante na sociedade brasileira, que barre o desenvolvimento da comunidade afro-brasileira, destrói a alma do homem negro e sua capacidade de realização como ser humano”. Contrapondo-se à essa lógica, Maria Firmina resistiu à invisibilidade, lutando contra o regime patriarcal e a opressão racial, assim, deixando um legado literário significativo.

Não obstante, o papel assumido por Maria Firmina na literatura foi o de transgressão, utilizando a letra como instrumento para desafiar a realidade. Ela rompeu com os sistemas opressivos aos quais estava destinada e usou a escrita como uma ferramenta de luta emancipatória e coletiva, refutando os padrões que tentaram reduzi-la a estereótipos estabelecidos pela sociedade.

Suas narrativas enfrentam as desigualdades reservadas para as mulheres negras. Se para a mulher branca a busca por seu espaço na literatura é permeada por obstáculos, para a mulher negra esses desafios são ainda mais acentuados. Os nomes femininos na literatura são poucos e os de mulheres negras são ainda mais escassos. No entanto, os escritos de Maria Firmina transcendem o patriarcalismo, o racismo e o tempo, dialogando com sujeitos que compartilham sua experiência e exalta a negritude em sua poética.

Nessa perspectiva, é notória como a trajetória de Maria Firmina, uma escritora negra do século XIX, contrastava com a prática colonial patriarcal que controlava o poder e a representação, enraizando a ideologia de hierarquização de gênero e raça, que naturalizava as relações desiguais de força e poder. Para essa autora, as mulheres foram duplamente colonizadas, sendo submetidas tanto à dominação colonial portuguesa quanto ao patriarcado, em especial, as mulheres negras e indígenas sofreram ainda mais. Seus textos literários abordam a violência e a desigualdade de gênero e raça a que foram submetidas. Nesse sentido, a escrita de Maria Firmina, visionária para sua época, desafiava os padrões sociais destinados às mulheres do século XIX.

No entanto, apesar de toda sua atuação social e literária, Maria Firmina faleceu aos 92 anos, no dia 11 de novembro de 1917, em Guimarães, cidade que acolheu por grande parte de sua vida, sem o devido reconhecimento. A escritora morreu cega e pobre, vivendo na casa de uma ex-escrava (Mendes, 2022).

3.2 “Gupeva”: uma narrativa indianista e o processo identitário

O movimento indianista literário foi um dos pilares centrais na construção da identidade nacional no Brasil durante o século XIX. Esse período foi marcado pela ascensão da burguesia e pelo processo de Independência, fatores que influenciaram diretamente o desenvolvimento de uma literatura voltada à valorização do território e da cultura brasileira. Dessa forma, o Romantismo no Brasil foi conduzido por uma ideologia burguesa, caracterizada pelo subjetivismo, sentimentalismo, evasão e forte nacionalismo. Assim, havia um esforço intelectual e artístico para enaltecer as raízes do país, consolidado principalmente por meio da literatura, das artes plásticas e da historiografia.

Nesse contexto, consolidou-se a escola literária romântica, dividida em três fases que formaram a 1ª, 2ª e 3ª geração do Romantismo no Brasil. A narrativa indianista, característica da primeira geração, buscava exaltar o indígena como o verdadeiro "herói nacional", resgatando sua figura à luz da estética romântica e apresentando-o como símbolo de pureza, bravura e autenticidade.

Maria Firmina, escritora do século XIX, insere-se nesse movimento ao abordar a figura indígena em sua produção literária, publicada em jornais maranhenses. “O semanário O Jardim dos Maranhenses publica o seu conto Gupeva, em 1861” (Gomes, 2022, p. 205). Nesse sentido, a obra “Gupeva” emerge como uma expressão significativa da vertente indianista dentro do Romantismo brasileiro.

Ama o seu Deus e lhe dispensa afetos; porque nessa hora como que a face do Senhor se nos patenteia nos desmaiados raios do sol, no manso gemer da brisa, o saudoso murmúrio das matas, na vasta superfície das águas, na ondulação mimosa dos palmares, no perfume odorífero das flores, no canto suavíssimo das aves, na voz reconhecida da nossa alma (Reis, 2018, p. 141).

Nesse trecho, evidencia-se o enaltecimento da natureza como expressão do sagrado e do sentimento nacional. Tal contemplação reforça o nacionalismo romântico e o amor idealizado pela pátria. A natureza é descrita com exuberância e lirismo, sendo compreendida como manifestação da grandeza do país. A idealização do espaço natural, perceptível nos "desmaiados raios do sol", no "saudoso murmúrio das matas" e no "canto suavíssimo das aves", traduz a exaltação de um Brasil tropical e autêntico, provocando orgulho e pertencimento. Para Alfredo Bosi, "A natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa. Ela significa e revela" (Bosi, 2013, p.97). Assim, Maria Firmina não apenas descreve a paisagem, mas a sacraliza, atribuindo-lhe um papel fundamental na construção da identidade nacional.

No início do conto, a autora introduz o sentimento amoroso de Gastão, jovem europeu, pela indígena Épica, utilizando recursos expressivos característicos da estética romântica:

Havia uma coisa que o mancebo ama mais que a vida, em que fazia consistir toda sua felicidade, resumia todo o seu querer, todas as suas ambições, toda a sua ventura. Havia aí algum ente extremamente amado; alguém que atraía para si todas as faculdades, toda a alma do mancebo europeu (Reis, 2018, p. 143).

O amor é aqui retratado como absoluto, idealizado, transcendendo os limites do real. Essa perspectiva, comum ao Romantismo, traduz-se em uma entrega emocional intensa, como indicam as expressões "toda a sua felicidade", "toda a sua ventura" e "resumia todo o seu querer". Para Joseylya Lima Silva e Eunice Terezinha Piazza Gai, no conto "Gupeva":

Gastão é um francês que ocupa o cargo de primeiro oficial da Marinha. Apaixonado por Épica (...) A singularidade do jovem moço está presente na sensibilidade, é um homem apaixonado e sonhador, que sente intensamente o amor e sofre com a possibilidade de não poder vivenciá-lo; o romantismo do jovem é tão pujante que a morte lhe parece mais agradável que a vida sem amor (2018, p. 7).

Essa abordagem retrata um sentimentalismo exacerbado, marca do período que era utilizado para construir a figura do herói apaixonado, dominado por emoções arrebatadoras. Esse sentimento atinge o ápice no seguinte trecho:

Sonhava acordado; mas era sonhar desesperado, ansioso, frenético como o sonhar dum louco: era doido, cansado, incomodo, como o sonhar do homem que já não tem esperança; era sonhar frenético de Napoleão, nas solidões de Santa Helena, era o sonhar doido de Luís XVI na véspera do suplício. Encostado ao castelo da polpa, o mancebo parecia nada ver do que lhe ia em torno, nem mesmo o sol, que lhe dava então seu derradeiro e melancólico adeus, escondendo seu disco nas regiões do oceano (Reis, 2018, p. 142).

A autora constrói aqui um estado de intensa angústia, marcado pela densidade psicológica do personagem. A comparação do sofrimento de Gastão ao de figuras históricas, como Napoleão e Luís XVI, universaliza a dor do protagonista, colocando-o em um plano simbólico maior, que ultrapassa seu drama individual. Outro exemplo do lirismo romântico é a ênfase no mundo interior do personagem: “Voltemos, pois, ao mancebo que, conquanto fosse noite, permanecia ainda no mesmo lugar que encontramos. Em seus grandes olhos negros transparecia todo desassossegado dum coração agitado” (Reis, 2018, p. 142).

Essa introspecção reflete o interesse romântico pela subjetividade, em que o que move a narrativa são os sentimentos e as inquietações íntimas do personagem. Nessa linha de raciocínio, a pesquisadora Regilda Aprígio Paz, no trabalho de conclusão de curso: *I-Juca Pirama a Gupeva: um estudo do indianismo brasileiro a partir dos maranhenses Gonçalves Dias e Maria Firmina dos Reis* (2019, p. 37), menciona que: “No conto de Firmina se faz presente outros traços da filiação romântica: os sentimentos arrebatadores, o clássico do amor romântico, a idealização da mulher amada, o sofrimento amoroso, o indianismo etc.”. A alma do herói, seu sofrimento e suas paixões tornam-se, contudo, o verdadeiro centro da cena. A idealização amorosa também se manifesta como no seguinte excerto:

É impossível, Alberto. Impossível, meu amigo. Oh! Se soubesses... Alberto, eu a tenho aqui no coração. É ela a mulher dos meus sonhos de adolescência, é a visão celeste, e arrebatadora da minha infância, é o anjo que presidiu o meu nascimento. Alberto, quem a poderá resistir? Louco o que vendo possa deixar de amá-la; louco o que a conhecendo não lhe render eterna vassalagem. Anjo na beleza, e na inocência, anjo na voz, nas maneiras, ela é superior às filhas vaporosas da nossa velha Europa. Épica é seu nome (Reis, 2018, p. 145).

Aqui, o amor por Épica assume dimensões quase místicas. Ela é descrita como "anjo" e "visão celeste", remetendo a uma figura inatingível, símbolo de pureza e ideal feminino. Essa elevação é típica do indianismo, que idealiza a figura indígena como representação máxima da nação nascente.

Segundo Agenor Gomes, “fruto da primeira geração romântica, o indianismo tinha em Gonçalves Dias o seu principal representante” (Gomes, 2022, p. 183). Nesse sentido, Maria Firmina constrói sua narrativa em consonância com os principais elementos da escola romântica brasileira. Em “Gupeva”, a escritora reafirma os ideais do Romantismo ao unir o sentimentalismo amoroso à exaltação da natureza, o nacionalismo à valorização da figura indígena.

Desse modo, “Gupeva” tanto dialoga com o projeto literário da primeira geração romântica como o amplia ao trazer uma perspectiva sensível e lírica que incorpora a subjetividade dos personagens e a beleza do território brasileiro. Maria Firmina, ao se inserir nessa tradição, contribui para a consolidação de uma identidade literária nacional, reafirmando os valores do indianismo e da estética romântica na construção simbólica do Brasil no século XIX.

3.3 Aspectos decoloniais em “Gupeva”

A escrita narrativa de Maria Firmina em “Gupeva” é centrada em um protagonista indígena cuja trajetória simboliza, simultaneamente, a resistência à colonização e os dilemas enfrentados pelos povos originários diante do processo de genocídio, desumanização e subalternidade. Por meio de uma linguagem poética e de descrições paisagísticas que valorizam a beleza natural do Brasil, a autora insere o leitor em um universo que contrasta essa exuberância com os desafios impostos pela presença europeia. Nesse sentido, “Gupeva” tanto atua como um instrumento de exaltação do indígena quanto uma crítica às contradições históricas da formação da identidade nacional brasileira.

Nesse contexto, a perspectiva decolonial se revela como um aporte teórico fundamental para a leitura da obra, pois visa desestabilizar hierarquias epistêmicas impostas pelo colonialismo, valorizando saberes e práticas marginalizados (Mignolo, 2017). “Gupeva” se configura, assim, como um exemplo paradigmático dessa abordagem ao tensionar as narrativas coloniais e deslocar vozes subalternizadas para o centro da narrativa.

No conto, Maria Firmina, por meio do jovem indígena, explora os conflitos vividos por sujeitos originários diante da invasão colonial. A autora questiona os valores eurocêntricos e enfatiza a dignidade e a humanidade desses povos, oferecendo uma contranarrativa em relação às representações hegemônicas predominantes na literatura oitocentista. Um dos aspectos mais relevantes dessa ruptura se encontra na caracterização de Épica, personagem indígena idealizada não apenas por sua beleza, mas também por sua nobreza espiritual e superioridade

moral. A declaração de amor do jovem francês por Épica revela o quanto a personagem é construída como figura idealizada, mas com um diferencial: ela supera os padrões europeus.

Ao descrever Épica como superior às “filhas vaporosas da nossa velha Europa”, a autora opera uma inversão simbólica que reposiciona a mulher indígena no centro da valorização estética e ética, contrapondo-se à tradição eurocêntrica que marca obras como *Caramuru* (1781). Neste, a indígena Paraguaçu é descrita com traços europeus: “De cor tão alva como a branca neve; o nariz natural, boca mui breve, olhos de bela luz, testa espaçosa” (Durão, 2013, p. 69).

Enquanto Durão embranquece a indígena para torná-la aceitável à estética europeia, Maria Firmina reafirma a beleza autêntica e autóctone de Épica. A oposição à beleza europeia, expressa na metáfora das “filhas vaporosas”, indica o desejo da autora de afirmar valores culturais e ideológicos próprios, reafirmando uma identidade nacional enraizada nas matrizes indígenas. “É ela a mulher dos meus sonhos de adolescência, é a visão celeste, e arrebatadora da minha infância, é o anjo que presidiu o meu nascimento. [...] Louco o que a conhecendo não lhe render eterna vassalagem”. Assim, Épica não é apenas uma figura idealizada, mas uma personagem que simboliza a ruptura com os modelos coloniais de representação.

A relação de amor entre Gastão, o jovem francês, e Épica, a mulher indígena, é marcada por uma entrega irrestrita do homem branco à figura da mulher nativa, o que subverte a lógica tradicional da literatura indianista na contramão de *O Guarani* (1857), de José de Alencar, em que o indígena Peri se mostra submisso à mulher branca Cecília: “Em Peri o sentimento era culto, espécie de idolatria fanática, na qual não entrava um só pensamento de egoísmo; amava Cecília” (Alencar, 2012, p. 68).

Enquanto Alencar representa o indígena em posição de inferioridade e adoração à cultura branca, Maria Firmina inverte essa relação. Em “Gupeva”, é o colonizador que se rende à superioridade da indígena, revelando uma perspectiva contracolonial. A entrega apaixonada de Gastão a Épica redefine os lugares simbólicos de poder: a mulher indígena deixa de ser objeto da civilização e torna-se sujeito ativo e desejável.

Maria Firmina, portanto, desafia os parâmetros da escrita hegemônica ao construir uma narrativa que se distancia da tradição eurocêntrica – presente desde os relatos da literatura de informação até os romances românticos do século XIX. Sua escrita está enraizada em uma ideologia libertária e humanizante, desvelando os efeitos nefastos da colonização para os povos originários. Nesse contexto, a crítica de Maria Lugones sobre a colonialidade do poder e da existência fornece um aporte fundamental: “Somente homens e mulheres civilizados são

humanos; povos indígenas das Américas e escravos africanos eram classificados como não humanos – animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens” (Lugones, 2019, p. 358).

Essa citação revela como a colonialidade instituiu uma hierarquia racial e de gênero, desumanizando povos indígenas e negros. A literatura oitocentista, em grande parte, reproduziu esse imaginário colonial. Contudo, “Gupeva” emerge como um contraponto a esse discurso ao atribuir protagonismo e agência à figura indígena. O amor incondicional de Gastão por Épica, expresso no trecho “Ainda quando ela houvesse de cair sobre minha cabeça, eu não poderia esquecer a mulher a quem dedico todo o meu coração” (Reis, 2018, p. 144), representa uma valorização inédita da figura feminina indígena, rompendo com a lógica da inferiorização e reforçando a capacidade de os povos originários encantarem e transformarem até mesmo os sujeitos estrangeiros.

Em contraste, *O Guarani*, de Alencar, reforça a imagem do indígena como servo da cultura branca: “O índio sacrificaria tudo, antes do que consentir que um pesar anuviasse o rostinho faceiro de sua bela senhora” (Alencar, 2012, p. 71). Peri é retratado como alguém cuja existência só encontra sentido na devoção à mulher branca, perpetuando a lógica colonial de subordinação. Já, em “Gupeva”, é o francês Gastão quem se submete ao amor por Épica: “Que pretendes, Gastão, fazer dessa mulher? — Amá-la, meu Alberto, como nunca se amou mulher alguma” (Reis, 2018, p. 145). Esse fragmento simboliza a autenticidade e a força da escrita de Maria Firmina, que transforma o amor em metáfora para a valorização da cultura indígena e da resistência dos povos originários.

Dessa forma, “Gupeva” rompe com a visão colonial e paternalista da figura indígena, conferindo-lhe protagonismo, dignidade e agência. A obra se insere no contexto literário brasileiro como um marco da crítica decolonial, pois, tensiona as narrativas hegemônicas e propõe uma reescrita do imaginário nacional a partir das vozes silenciadas pela colonização.

4 “GUPEVA”: UMA LEITURA INSURGENTE

No século XIX, distante dos centros hegemônicos da produção literária, Maria Firmina dos Reis escreveu suas obras em defesa dos povos indígenas brasileiros, desafiando as convenções da literatura dominante. O conto “Gupeva” insere-se na tradição da literatura indianista, mas o faz de maneira singular: ao invés de reproduzir os ideais românticos típicos desse modelo, a autora propõe uma leitura contra-hegemônica da colonização. Nessa perspectiva, sua narrativa revela-se insurgente ao subverter os discursos dominantes e tensionar as relações de poder entre indígenas e colonizadores.

Para as pesquisadoras Flávia Barcelos de Castro e Natália Gonçalves de Sousa Santos, no artigo *Recriações e ressonâncias: Caramuru e a polêmica d’a confederação dos Tamoios em Gupeva: romance brasileiro* (1861), de Maria Firmina dos Reis, Maria Firmina ultrapassa as orientações de Alencar e se coloca enquanto pensadora e escritora da literatura nacional, já que, ao se inserir nesse debate sobre o gênero literário, a escritora aproveita para também demonstrar a sua visão do mito da fundação indianista do Brasil, o qual é impossível de ser conquistado de maneira pacífica pela união de indígenas e europeus (Castro; Santos, 2002).

Maria Firmina é uma autora que apresenta uma escrita insurgente porque retratou em sua obra a temática indígena e o representou em par de igualdade com o europeu. Ao escrever “Gupeva”, ela rompeu com paradigmas ao protagonizar o indígena, tensionando as narrativas do século XIX, como ressalta Diogo (2022, p. 115):

A ação acontece na Bahia, mas discute desencontros, incesto e miscigenação. Na trama, Épica se apaixona por Gastão, um marinheiro francês de origem nobre, assim como teria acontecido a sua mãe no passado, que viajou para a França, apaixonou-se e engravidou de um conde francês, que a abandonou quando soube que ela esperava uma criança. De volta ao Brasil, casou-se com Gupeva, mas morreu ao dar à luz a uma filha. Gupeva decide cuidar da menina após a morte da esposa, colocando nela o mesmo nome da mãe.

Esse fragmento apresenta um resumo breve da obra de Maria Firmina e é possível observar que a escritora inverte a lógica colonial de valorização do europeu em detrimento do nativo. O europeu, representado pelo conde francês e mais tarde pelo marinheiro Gastão, encarna o descaso e a repetição da violência afetiva, enquanto o indígena Gupeva representa o cuidado, a constância e a dignidade moral. Essa inversão simbólica é central para compreender a insurgência da escrita de Firmina: ao recusar o exotismo e a inferiorização do indígena, a autora o inscreve como sujeito ético e pleno, capaz de sentimentos nobres e atitudes altruístas.

Nesse sentido, a própria estrutura da narrativa, que revela os laços entre passado e presente da mãe e filha envolvidas com homens franceses, também serve para denunciar a repetição histórica da violência colonial e patriarcal sobre os corpos femininos racializados. Para Lugones (2019, p. 359):

Começo, então, com a necessidade de entender que os colonizadores se tornaram sujeitos em situações coloniais, na primeira modernidade, nas tensões criadas pela imposição brutal de um sistema colonial e de gênero. Sob a imposição de uma estrutura de gênero, os burgueses brancos europeus eram civilizados; eles eram seres humanos completos.

O trecho deixa claro o sistema colonial opressivo em relação aos povos colonizados e Maria Firmina dos Reis, ao narrar os personagens indígenas, propõe uma nova visão de sociedade, onde as questões de raça, gênero e sexo são denunciados na narrativa e ainda apresenta os malefícios causados aos povos indígenas, que foram vítimas de um sistema genocida e tirano.

Os primeiros capítulos do conto insurgem na narrativa com a ideia de não apenas comunicar um cenário, mas convoca o leitor à experiência sensorial e afetiva do espaço. Essa escolha estilística reforça a insurgência de sua escrita, pois desloca o olhar dominante da literatura da época, fortemente marcada pelo eurocentrismo e pelo protagonismo masculino, e insere uma nova sensibilidade na prosa literária brasileira.

O início do conto não apenas descreve um cenário, mas já introduz um olhar sensível sobre a relação entre o humano e a natureza, sugerindo uma percepção feminina e amorosa do mundo em contraste com visões mais distanciadas e racionalizadas da natureza presentes em muitos autores do século XIX. Nesse sentido, a estrutura é constituída por períodos longos coordenados que remetem ao ritmo da natureza que se apresenta pausado, sereno, quase solene. O uso da metáfora que compara o mar ao sono de uma criança nos braços da mãe reforça uma concepção de mundo harmônico e maternal, um traço incomum em autores homens da mesma época.

A escrita de Maria Firmina rompe com os paradigmas literários que representavam os indígenas de forma passiva e idealizada. Em “Gupeva”, ela invoca os elementos da estética romântica - como a figura do indígena enquanto herói nacional -, no entanto, os ressignifica a partir de uma perspectiva crítica e consciente, desestabilizando o modelo literário vigente. Diferente de autores como José de Alencar, que construiu o indígena como símbolo de um passado glorioso e conciliatório, Maria Firmina apresenta um protagonista que denuncia o contato conflituoso entre indígenas e colonizadores, dando visibilidade à dor, à resistência e à

humanidade dos povos originários. Segundo a pesquisadora Márcia Kambeba, em sua obra, *Ay Kakyri Tama* (Eu moro na cidade):

(..) Do encontro entre o “índio” e o “branco”
 Uma cosia não se pode esquecer
 Das lutas e grandes batalhas
 Para o direito à terra defender.

A arma de fogo superou a minha flecha
 Minha nudez se tornou escândalo
 Minha língua foi mantida no anonimato
 Mudaram a minha vida, destruíram meu chão (Kambeba, 2022, p.40).

A escrita de Kambeba se configura como gesto insurgente e reexistente. Ao ocupar o espaço literário com uma voz indígena autêntica, a autora reverte a lógica da invisibilização e da subalternidade, transformando a linguagem em território de luta. Sua poesia é tanto uma denúncia da violência histórica quanto um ato de reafirmação da identidade, da memória e da cultura de seu povo. A escrita se insere na tradição da literatura indígena contemporânea que rompe com o silenciamento histórico imposto aos povos originários pelo projeto colonial e pelos cânones literários ocidentais.

Em épocas distantes, há uma harmonia e insurgência entre a poesia e a prosa de Maria Firmina dos Reis, haja vista que o poema articula um discurso de resistência a partir da memória da violência colonial, denunciando os efeitos duradouros da colonização sobre o corpo, o território e a linguagem indígena, e a escrita da Maria Firmina dos Reis inverte a racionalidade europeia e expõe os povos indígenas.

Ao representar o indígena de forma crítica, a autora problematiza e desconstrói as imagens construídas por obras como *O Uruguai*, *Caramuru*, *O Guarani* e *Iracema*. Sua narrativa denuncia o apagamento histórico desses povos e os reinscreve na história da literatura brasileira como sujeitos históricos e políticos, resgatando sua voz, ancestralidade e cultura. Nesse sentido, a obra de Maria Firmina constitui uma potência literária fundamental para a compreensão de uma literatura brasileira mais plural e comprometida com a justiça histórica.

A insurgência de “Gupeva”, nesse contexto, encontra respaldo teórico nas reflexões de Gayatri Spivak (1988) ao problematizar a possibilidade de o subalterno falar e denunciar os mecanismos históricos que silenciaram as vozes marginalizadas. Maria Firmina afasta-se do silenciamento ao conferir protagonismo ao indígena, permitindo que sua perspectiva sobre o processo de colonização seja apresentada de forma autêntica e crítica. O protagonista não é apenas um símbolo nacional, é também um sujeito que vivencia concretamente os efeitos da

colonização e questiona o papel do colonizador em seu território. Dessa forma, o conto torna-se um instrumento de denúncia das violências coloniais e de resistência frente à invisibilização histórica.

Sob esse viés, a análise de Candido (1999) sobre o indianismo como uma tentativa de construção de um passado mítico pela literatura romântica brasileira ajuda a entender a singularidade da proposta de Maria Firmina. Enquanto os escritores românticos idealizavam o indígena como figura harmoniosa e heroica, a autora maranhense desfaz essa idealização. Em “Gupeva”, o protagonista é ativo, questionador, e sua subjetividade resiste ao apagamento promovido pela narrativa colonial. A obra, portanto, critica não apenas o projeto colonial em si, mas também a literatura que o legitimou, revelando as contradições do discurso nacionalista que excluiu os povos originários de sua própria história.

Nesse sentido, a literatura de Maria Firmina também pode ser analisada à luz das discussões sobre a literatura afrodescendente e os estudos decoloniais. Conforme argumenta Eduardo de Assis Duarte, sua escrita dialoga com uma tradição de resistência, ao denunciar a imposição cultural europeia e o apagamento das identidades indígenas (Duarte, 2019). Maria Firmina desafia os paradigmas do indianismo canônico e inscreve-se como uma intelectual comprometida com a reconstrução de uma memória histórica marginalizada, de modo que a perspectiva de Edward Said se torna pertinente:

[...] o intelectual é um indivíduo com um papel público específico na sociedade, que não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe que apenas trata da sua vida. A questão fundamental para mim, penso eu, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma faculdade para representar, corporizar, articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para [...] um público (Said, 2000, p. 28).

Isso ignifica que Maria Firmina se apresenta como uma intelectual insurgente, cuja escrita resiste ao modelo hegemônico e resgata a voz dos povos originários com fidelidade à sua memória, ancestralidade, e à luta histórica contra a dominação europeia: “Gupeva” pode ser compreendido como um exercício de insurgência literária, cuja narrativa revela discursos que se contrapõem à representação idealizada e domesticada dos povos indígenas, resignificando a literatura brasileira. A autora antecipa, com sua obra, debates centrais dos estudos pós-coloniais e das literaturas de resistência, reafirmando sua relevância na constituição de um campo literário mais crítico, diversificado e comprometido com a justiça histórica. Sua

voz, enquanto mulher negra e escritora do século XIX, ecoa ainda hoje como símbolo de uma insurgência necessária na literatura nacional.

4.1. Gupeva, Épica-mãe, Épica-filha e a identidade decolonial

A representação das personagens Gupeva, Épica (mãe) e Épica (filha) rompe com o modelo idealizado da literatura da época, marcada por uma fidelidade aos ideais portugueses. Para o pesquisador Rafael Balseiro em seu artigo *Maria Firmina dos Reis e seu conto Gupeva*: uma breve digressão indianista cita:

Diferentemente de outras imagens que Maria Firmina dos Reis criou um elemento indígena presentes em sua coletânea de poemas *Cantos á beira mar*, de 1871, em que este aparece como um indivíduo forte, bravo e guerreiro, Épica mãe é aqui descrita como uma vítima infeliz de uma união sem honra. Gupeva, ao contrário, é apresentado como um homem virtuoso e honesto, afinal, além de perdoar a esposa que caíra em tentação, resolve cuidar da jovem Épica como se fosse sua filha (Balseiro, 2017, p. 40).

Para o teórico, a autora representa o indígena numa vertente diferenciada da sua obra *Cantos a beira a mar* (1861); no conto “Gupeva”, Firmina dá ênfase a cada personagem, atribuindo-lhes autonomia para expressar suas dores, decepções, fragilidades, resistência que circuncidavam a vida dos povos indígenas. E tal fato deixa claro como os povos originários receberam da autora uma visão contra-hegemônica narrada nos textos do século XIX.

No desenrolar da narrativa, o conto apresenta um trecho em que Gupeva, o indígena Tupinambá, dialoga com Épica-mãe, e este espaço cedido no texto, representa o quanto a Maria Firmina foi audaciosa na sua escrita indígena, pois desmonta os estereótipos coloniais sobre os povos indígenas, e oferece aos personagens o direito de narrar sua própria dor, em um gesto simbolicamente decolonial.

Gupeva! meu Gupeva! exclamava ela. Assim se chamava, senhor, o jovem esposo. Meu irmão, meu amigo poderás perdoar-me? -Fala! dise-lhe Gupeva, tremendo de furor. - Você merece o teu desprezo, o teu abandono;mas menos peço que me meu pobre pai ignore tudo. Gupeva, confiei em ti; talvez minha confiança te ofenda; mas tu conheces a meu pai... ele não poderia sobreviver a minha...Cala-te mulher! Cala-te, Mulher, exclamou com desespero assustador o desgraçado esposo. Não continuou ela sem se pertubar (Reis, p. 152).

O diálogo entre Gupeva e Épica evidencia um movimento de resgate da voz subalternizada. A mulher indígena, Épica, e o homem indígena, Gupeva, não apenas existem no

plano da ficção, eles falam, sentem e, sobretudo, narram. Essa narrativa não os reduz a símbolos de uma nação sem valor ou memória. Pelo contrário, eles contam suas próprias experiências, com linguagem e sentimentos próprios, deslocando o eixo do poder discursivo. Nesse sentido, Maria Firmina subverte, assim, a norma do discurso patriarcal e eurocêntrico da época, dando aos seus personagens indígenas elocução própria, complexa, poética, contraditória, que não precisa ser mediada pelo olhar do colonizador. Ainda, a estrutura do diálogo alternado entre Gupeva e Épica é marcada por interrupções, exclamações, súplicas e silêncios, o que confere verossimilhança emocional à cena e permite que o conflito se desenvolva de forma dinâmica e intensa. Para a teórica Maria Lugones (2019, p. 358):

Acredito que a hierarquia dicotômica entre seres humanos e não humanos é a dicotomia central da modernidade colonial. Começando com a colonização das Américas e do Caribe, uma distinção hierárquica e dicotômica entre humanos e não humanos foi imposta sobre os colonizados, a serviço do interesse do homem ocidental- e ela foi acompanhada por outras distinções que obedeciam à mesma lógica, como aquela homens e mulheres.

Nota-se que esse fragmento reverbera o processo de colonização acometidos aos povos indígenas, haja vista que a maioria das narrativas construídas no século XIX impunha os valores ocidentais, negando e omitindo o confronto entre os sujeitos colonizados e o poder devastador da presença europeia. Os povos indígenas ora vistos como incivilizados, invisíveis, incultos, sem alma foram registrados no cânone brasileiro, e tal abordagem permeiam na contemporaneidade.

Ao contrário disso, Maria Firmina constrói uma narrativa que valoriza a identidade dos povos originários, atribuindo-lhes centralidade em uma trama que questiona o silenciamento promovido pela literatura hegemônica. Embora a autora não mencione o conceito de decolonial, sua obra promove essa desobediência epistêmica ao desconstruir o pensamento colonial e subverter o papel do negro, da mulher e do indígena na literatura nacional. Nesse sentido, de acordo com Mignolo (2017, p. 6):

[...] o pensamento e a ação descolonial focam na enunciação. Se engajado na desobediência epistêmica e se desvincula da matriz colonial para possibilitar opções descoloniais — uma visão da vida e da sociedade que requer sujeitos descoloniais, conhecimentos descoloniais e instituições descoloniais.

A narrativa de “Gupeva” é ambientada em um contexto de conflitos entre colonizadores e povos indígenas. O protagonista, Gupeva, resiste à imposição colonial e se contrapõe à figura de Gastão, jovem francês que deseja encontrar-se com sua filha, Épica. O embate entre os dois

personagens revela o posicionamento crítico do indígena diante do europeu, evidenciando sua consciência das violências sofridas pelos Tupinambás.

A noite era tão escura, que Gastão mal poderia reconhecer este homem, inda que fosse ele o seu melhor amigo. — Quem sois? — respondeu o moço estrangeiro, — Pelo céu, ou pelo inferno, dizei-o. — Quem sou? — respondeu o recém-chegado com voz grave, magoada e horripilante. — Depressa, senhor, depressa — lhe tornou Gastão, — ou livrai-me da vossa presença. — Conheço, mancebo, quanto vos deve ser importuna a minha presença neste lugar; mais tarde, porém, reconhecerei que não sou aqui o mais importuno [...] (Reis, 2018, p. 150).

Vê-se que Gupeva desfaz o arquétipo do “bom selvagem” passivo tão recorrente na produção literária oitocentista. A construção de sua personagem revela um indígena ativo, que se apresenta em condição de igualdade com o europeu. A escolha dos adjetivos “grave”, “magoada” e “horripilante” reforça a carga emocional e a força de sua presença. Ao responder com a pergunta “Quem sou?”, Gupeva não apenas tensiona o discurso, como se recusa a submeter-se à autoridade do interlocutor, criando uma narrativa marcada por resistência identitária.

A ação se desenrola em uma noite escura, metáfora do desconhecimento e da incompreensão entre culturas. A postura de Gastão, exigente e autoritária, traduz uma mentalidade eurocêntrica que busca dominar o outro. Sua fala “Pelo céu, ou pelo inferno, dizei-o” expressa essa tentativa de imposição. Gupeva, por sua vez, reverte a lógica colonial ao afirmar: “sou quem devia interrogar-vos”, invertendo as hierarquias discursivas e assumindo uma posição de sujeito ativo.

Sob esse aspecto, a atitude do indígena evidencia o que Quijano (2000) conceitua como “colonialidade do ser”, isto é, a imposição de um modelo de subjetividade subalternizado. Nesse sentido, o indígena Gupeva representa a negação desse modelo, reivindicando sua dignidade e autodeterminação. Maria Firmina, ao construir esse personagem, rompe com a lógica que historicamente marginalizou os indígenas e os reduziu à condição de seres inferiores e sem agência.

“Conheço, mancebo, quanto vos deve ser importuna a minha presença neste lugar; mais tarde, porém, reconhecerei que não sou aqui o mais importuno” (Reis, 2018, p. 150). Nesse trecho, observa-se o tom solene e enigmático da fala de Gupeva, marcado por pausas e respostas indiretas, sugerindo uma estratégia retórica que amplia o mistério da narrativa. Sua forma de comunicação não é sinal de submissão, mas de resistência, impondo um ritmo próprio ao

diálogo e desestabilizando a pressa do discurso colonial. A narrativa, assim, coloca o indígena em destaque, não como objeto do olhar europeu, mas como sujeito de sua própria história.

Ao lado de Gupeva, destacam-se também as figuras femininas indígenas: Épica-mãe e Épica-filha. Maria Firmina contraria os padrões clássicos da literatura do século XIX ao atribuir às duas personagens uma beleza ímpar e espiritualizada, distanciando-se da exotização e da objetificação do corpo feminino indígena. Em um dos trechos mais líricos do conto, a escritora descreve a personagem Épica com uma linguagem carregada de simbolismo e espiritualidade:

Seus grandes olhos negros de doçura inexprimível, falam à alma com suavíssima poesia: são harpejos da lira harmoniosa, ou notas de anjos em torno do Senhor. Esse olhar seu exprime um quê de indizível pureza que obriga a adorá-la, como se adora a Deus (Reis, 2001, p. 145).

A presença de elementos religiosos e de comparações como “notas de anjos em torno do Senhor” eleva Épica a uma figura quase divina. O uso de expressões como “doçura inexprimível” e “indizível pureza” acentua a carga emocional da descrição, conferindo-lhe uma identidade simbólica que vai além da beleza física. Trata-se de um esforço consciente da autora para resgatar a subjetividade e a dignidade da mulher indígena que, historicamente, foi invisibilizada ou erotizada na literatura.

Nota-se também que o uso do verbo “obrigar” na frase “obriga a adorá-la, como se adora a Deus” imprime uma força impositiva à imagem da personagem, transformando-a em um símbolo de espiritualidade e respeito. A escrita de Maria Firmina, ao elevar a mulher indígena à condição de divindade, rompe com os estereótipos coloniais e antecipa discussões contemporâneas sobre a representação das mulheres originárias na literatura.

Desse modo, pode-se afirmar que Maria Firmina antecipa discussões da crítica decolonial ao construir representações indígenas e femininas que desafiam as convenções narrativas da literatura do século XIX. Sua obra propõe uma nova estética e uma nova ética da representação, centrada na valorização da identidade, da memória e da ancestralidade dos povos indígenas e afrodescendentes, inserindo-se como um marco na literatura brasileira e latino-americana.

4.2 “Gupeva” de Maria Firmina: um projeto de Romantismo insurgente?

A produção literária de Maria Firmina dialoga com o contexto da independência literária brasileira. Em consonância com a revolução estética que se instaurava no país, o cenário político e social encontrava-se igualmente em ebulição, marcado pela busca de consolidação da

Independência do Brasil. Nesse panorama, Maria Firmina acompanhava os acontecimentos de sua época e escrevia em sintonia com os ideais do Romantismo brasileiro. Trata-se de um período literário caracterizado por traços como subjetivismo, sentimentalismo, evasão, nacionalismo e uma ideologia burguesa que moldava a visão de mundo dos escritores.

Nesse contexto, segundo Mendes (2022, p. 108), “A escritora Maria Firmina dos Reis, como participante dessa escola na sua fase inicial, concebeu sua obra com as nuances desse projeto de construção de uma identidade nacional”. Assim como outros escritores românticos, Maria Firmina incorporou à sua escrita o sentimento nacionalista, o amor à pátria e a valorização da identidade brasileira. No prefácio da obra *Maria Firmina e o cotidiano da escravidão no Brasil*, o historiador Agenor Gomes cita a escritora Luiza Lobo, que evidencia a participação da autora nas três fases do Romantismo:

Maria Firmina participou das três fases do Romantismo, sendo a primeira indianista, expressa no conto “Gupeva” (1862), e a segunda, egóica ou subjetivista, não só neste conto, como também em diversos poemas do livro *Cantos à beira-mar* e em *Úrsula*. Já a terceira fase, patriótica e abolicionista, está presente no conto “A escrava” e em vários poemas de *Cantos* (Gomes, 2022, p. 16).

Esse fragmento evidencia que Maria Firmina era uma mulher à frente de seu tempo, conhecedora das produções literárias da época e atenta à estética romântica. Contudo, embora compartilhasse alguns traços característicos do Romantismo, como o sentimentalismo e a idealização da natureza, sua obra apresenta um olhar crítico e inovador, principalmente no que diz respeito às questões raciais, sociais e à representação dos povos indígenas. Em meio a um sistema literário que reiterava os valores hegemônicos da elite, a autora propõe uma ruptura com essa lógica por meio de uma escrita insurgente, voltada à crítica social e ao protagonismo de vozes silenciadas.

O projeto romântico insurgente de Maria Firmina articula uma literatura que, apesar de estar situada dentro do período romântico, questiona a ordem social, política e cultural vigente. Ao contrário do Romantismo tradicional, que, frequentemente, reforçava ideais nacionalistas e eurocêntricos, o Romantismo insurgente assume discursos de resistência e questionamento. Como destaca Roberto Schwarz, o projeto romântico no Brasil esteve profundamente atrelado aos interesses das classes dominantes (Schwarz, 1999). A insurgência, nesse caso, consiste em deslocar tais interesses, propondo novos sujeitos de enunciação e abrindo espaço para a crítica das estruturas sociais e históricas da nação.

Em “Gupeva”, Maria Firmina propõe um avesso da representação hegemônica dos povos originários. No trecho “Entanto Gastão, ébrio de prazer, acabava de transpor o pequeno lençol movediço que o separava da terra, dessa terra querida, onde ia encontrar em breve a mulher de suas doidas afeições” (Reis, 2018, p.147), observa-se a emergência de um romantismo transgressor ao centrar a narrativa no amor incondicional de um jovem francês por uma mulher indígena. Os termos “ébrio de prazer” e “doidas afeições” exprimem uma paixão irracional, afastando-se do ideal romântico europeu que privilegiava a racionalidade e a pureza do amor. Ao colocar a figura indígena no centro da narrativa, Maria Firmina tira a mulher indígena dos papéis secundários ou hipersexualizados, abrindo um espaço de hibridismo cultural e afetivo, em que a alteridade não é assimilada, mas valorizada como diferencial.

A palavra “terra”, no mesmo trecho, adquire um forte valor simbólico: não é apenas o território físico, é também o espaço afetivo e cultural que aproxima Gastão de Épica. Sob essa abordagem, Edward Said, em *Orientalismo*, observa que o discurso colonial ocidental construiu o “outro” como exótico e subalterno (Said, 1990). No entanto, o desejo de Gastão, ao ser associado à terra e à cultura indígena, subverte essa lógica e propõe uma relação baseada na afetividade e no reconhecimento da diferença. O amor entre Gastão e Épica, assim, não objetiva a assimilação do outro, mas a valorização da diferença, configurando-se como uma reescrita crítica do romance romântico tradicional.

Essa crítica se estende à forma como a natureza é representada: “E aquela bela tarde sucedeu uma noite escura e feia. A atmosfera estava baixa e carregada, as nuvens ameaçavam tempestade. O mar quebrava-se raivoso nas praias e o vento gemia nas solidões da mata” (Reis, 2018, p. 147). A autora utiliza elementos característicos do Romantismo, como a idealização da natureza, para tensionar os efeitos da colonização. A tempestade iminente e a agitação dos elementos naturais simbolizam a violência do encontro colonial, revelando uma consciência ecológica e uma crítica à destruição provocada pela chegada do europeu. A natureza, personificada, sofre junto aos povos originários em um gesto de solidariedade simbólica.

Segundo Candido (1999), o Romantismo brasileiro visava à construção de uma identidade nacional por meio da exaltação da natureza e do indígena. Maria Firmina, portanto, adota esses elementos, mas os ressignifica, inserindo uma crítica contundente à violência da colonização. Em “Gupeva”, sua narrativa transcende os limites da estética romântica ao denunciar a destruição do meio ambiente e o genocídio dos povos indígenas, transformando o amor e a paisagem em instrumentos de resistência.

Essa resistência também se manifesta na idealização amorosa de Gastão por Épica: “As nuvens arqueavam-se negras sobre os outeiros, por entre os quais insinuava-se, louco de

esperanças, o jovem adorador da filha de Palmares” (Reis, 2018, p. 147). O cenário espelha o estado emocional do personagem, como é comum no Romantismo, mas a presença das “nuvens negras” sugere também uma tensão histórica – os obstáculos enfrentados pelos indígenas diante da colonização. Ao nomear Épica como “Filha de Palmares”, a autora alude diretamente a natureza, e reverbera os impactos do meio ambiente com a invasão dos portugueses, e com isso, representa o cuidado, o zelo e a relação harmônica entre os indígenas e o meio ambiente.

Nesse trecho, a autora reforça e celebra a manutenção e guarda dos povos indígenas com a natureza, não é uma relação de separação, mas é sagrado para os povos indígenas. Em *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*, o teórico Ailton Krenak (2020, p. 49), reforça essa ideia: “Quando falamos que o nosso rio é sagrado (...) quando dizemos que a montanha está mostrando que vai chover e que esse dia é um dia próspero”. Essa escrita contemporânea de Krenak deixa nítido o que de fato a natureza simboliza para os povos indígenas, e esse valor foi representado no conto “Gupeva” de Maria Firmina.

Dessa forma, Épica deixa de ser apenas uma personagem amorosa; ela representa uma linhagem de luta contra a dominação europeia. Épica passar ser um símbolo de representação entre o indígena e natureza, lugar divino para os povos originários, e que a escrita apresenta uma linhagem de luta e dominação contra os efeitos nocivos do colonizador a natureza. A linguagem romântica, nesse caso, é instrumentalizada para subverter os padrões literários da época e propor um novo imaginário político e afetivo.

Por essas sendas tortuosas, por essas brenhas quase virgens de habitação do homem civilizado, por esses lugares, que já não tendo aqui, e ali a selvagem beleza de uma mata virgem, não tinha em parte alguma o caráter duma povoação, corria loucamente o jovem colega de Alberto, sem outro pensamento mais que o de rever sua idolatrada Épica. Se havia ainda um mundo além do lugar dos seus sonhos, Gastão havia-o inteiramente esquecido: o amor do seu coração absorvia-lhe todas as faculdades (Reis, 2018, p.147).

Observa-se como este trecho tensiona as oposições entre civilização e barbárie, identidade e alienação, propondo uma reavaliação dos valores impostos pela colonização. O espaço descrito escapa tanto à lógica da civilização quanto à idealização da natureza intocada, criando um lugar liminar que subverte a dicotomia colonial. Gastão, ao esquecer o “mundo além do lugar dos seus sonhos”, representa uma subjetividade que resiste à razão iluminista e ao progresso eurocêntrico, revelando um afeto insurgente por uma cultura subalternizada.

À direita, a uns cem passos de distância avultava uma cabana, cujo teto coberto de pindoba era sombreado por palmeiras simultâneas, que lhe davam

um aspecto poético e melancólico; à esquerda erguia-se um pequeno rochedo. À sua base serpeava uma ligeira corrente, deslizando suas mansas águas por sobre a areia, e pedrinhas; espreguiçando-se como uma criança no seu leito, sumia-se, murmurando no meio do bosque (Reis, 2018, p. 148).

A descrição final retoma o lirismo romântico, mas a ambientação ganha novo sentido. O espaço natural indígena é descrito como um refúgio afetivo, um lugar de pertencimento que escapa à domesticação do colonizador. A melancolia evocada não é fruto de uma idealização nostálgica, mas de uma consciência crítica que denuncia o apagamento dos povos originários. Maria Firmina, ao utilizar a estética romântica, a corrompe para dar visibilidade aos sujeitos silenciados, inscrevendo sua literatura num projeto decolonial, insurgente e engajado.

Maria Firmina desloca o protagonismo da narrativa para o indígena, construindo, em “Gupeva”, um espaço simbólico que não precisa ser civilizado ou conquistado. A autora diverge da lógica colonial, atribuindo centralidade à figura indígena e ao seu universo cultural, conferindo-lhe uma maior complexidade e humanidade. Além disso, oferece uma perspectiva lírica e afetiva do encontro entre culturas, evidenciada na relação amorosa entre o francês e Épica, construída sobre a admiração e o respeito mútuo. Dessa forma, a narrativa valoriza, de forma salutar, o amor e o olhar do estrangeiro, que não vislumbra outra possibilidade de viver senão ao lado da indígena. Esse sentimento é expresso de maneira intensa e poética, conforme revela o excerto a seguir:

– Sim, exclamou ele, acordando do seu sonho mentiroso, respondendo ao seu próprio pensamento viver ou morrer com ela. Que me importa a mim os prejuízos do mundo? Haverá acaso no mundo mulher mais digna do meu amor?!... Épica! Épica! eu te adoro. Épica, anjo dos meus sonhos, visão encantadora, que afaga e adoça o amargor dos meus dias... Serás acaso uma ilusão?!... (Reis, 2018, p. 144).

Neste trecho, nota-se uma construção discursiva marcada pelo lirismo e pela intensidade emotiva. A autora utiliza expressões como “adoro”, “visão encantadora”, “anjo dos meus sonhos” e “afaga e adoça o amargor dos meus dias” para revelar a idealização amorosa típica da estética romântica. O uso repetitivo do nome “Épica” enfatiza a exaltação amorosa e a devoção do jovem francês. A estrutura sintática do fragmento, composta por interjeições exclamativas, perguntas retóricas e repetições, contribui para a dramaticidade da cena. Ao perguntar “Serás acaso uma ilusão?!”, o protagonista explicita o dilema entre o real e o imaginário, característica recorrente nas narrativas românticas, nas quais o amor assume uma dimensão transcendente. O tom místico da passagem é intensificado pela maneira como o jovem se dirige à amada, evocando-a como “anjo” e “visão encantadora”, e pela oralidade marcada

pelas reticências e pelos pontos de exclamação, que expressam a profundidade de seus sentimentos.

Essa expressão romântica, no entanto, não anula o aspecto insurgente da obra. Ao conferir protagonismo e subjetividade à figura indígena, Maria Firmina reconfigura o papel do indígena na literatura do século XIX. Seguindo os estudos de Regina Dalcastagnè (2012), que analisa a representação dos grupos subalternizados na literatura brasileira, observa-se que a autora rompe com a tradição que marginalizava o indígena, atribuindo-lhe voz, emoções e agência. Trata-se de um ato de resistência que revela a consciência crítica da autora diante da exclusão histórica e cultural dos povos originários.

Nesse sentido, o gesto de Maria Firmina insere-se em um processo de rebeldia literária que reconhece a resistência indígena ao longo da história, mesmo diante de práticas sistemáticas de apagamento. A escritora, em sua cosmovisão, revela os obstáculos enfrentados pelos povos originários e, ao ceder-lhes espaço na narrativa, desafia a lógica colonial da literatura hegemônica. A esse respeito, Krenak (2020) afirma:

O que está na base da história do nosso país, que continua a ser incapaz de acolher os seus habitantes originais – sempre recorrendo a práticas desumanas para promover mudanças em formas de vida que essas populações conseguiram manter por muito tempo, mesmo sob ataque feroz das forças coloniais, que até sobrevivem na mentalidade de muitos brasileiros (Krenak, 2020, p. 41).

O fragmento de Krenak denuncia a contínua marginalização dos povos originários e a permanência de uma mentalidade colonial que ainda subjuga suas formas de vida. Ele evidencia como, historicamente, o Brasil falhou em acolher seus habitantes originais, recorrendo a práticas violentas para impor um modelo de civilização que nega a diversidade cultural e epistemológica indígena. Apesar dos ataques sistemáticos, os povos originários resistem e preservam seus modos de existência, desafiando a narrativa hegemônica que insiste em apagá-los.

A crítica do indígena Krenak, assim, encontra eco na obra de Maria Firmina. Em “Gupeva”, a autora subverte o discurso colonial ao humanizar o indígena e denunciar as violências cometidas pelos colonizadores. Ao abrir espaço para a voz indígena, sua narrativa revela a luta pela preservação da identidade diante da imposição cultural europeia. Enquanto Krenak, no século XXI, denuncia a continuidade das estruturas coloniais na mentalidade brasileira contemporânea, Maria Firmina, ainda no século XIX, já identificava a tentativa de apagar as culturas originárias e utilizava a literatura como instrumento de contestação.

Apesar de estarem separados por mais de um século, ambos compartilham a preocupação com a sobrevivência dos povos originários e utilizam suas narrativas para questionar o apagamento histórico e propor formas de resistência. Maria Firmina deixa de reduzir o indígena a um símbolo da natureza selvagem ou da pureza idealizada, dando-lhe voz, subjetividade e agência. Além de reconhecer a violência dos ataques sofridos pelos povos originários, ela também celebra sua perseverança e faz da literatura um espaço de insurgência e memória, em que a voz indígena é resgatada, dignificada e reivindicada.

4.3 “Gupeva”: resistência e representação indígena no Romantismo brasileiro

A literatura romântica brasileira incorporou algumas tensões em suas narrativas, tais como critérios de raça, gênero, classe e origem, ao mesmo tempo em que buscava construir uma identidade nacional. Um dos recursos centrais dessa construção foi a figura do indígena, geralmente, idealizada como herói nacional ou símbolo de uma natureza originária e inocente, mas quase sempre representado por autores brancos, sob uma ótica eurocêntrica.

É nesse contexto que Maria Firmina subverte o cânone romântico com uma escrita engajada, crítica e comprometida com as questões sociais e raciais de sua época. “Gupeva” constitui-se como uma peça-chave dessa insurgência literária ao propor uma representação do indígena radicalmente distinta da que circulava nos romances indianistas hegemônicos, como os de José de Alencar, por exemplo. *Gupeva* é um conto de temática indígena, narrado em 3ª pessoa, mas com ampla focalização nos personagens e suas vozes diretas, e no diálogo entre o Cacique Tupinabá e Gastão, há um processo de *flashback* na literatura, uma vez que o Gupeva vai narrar sua própria história e não mais o narrador em 3ª pessoa. A escrita de Maria Firmina dos Reis constrói uma narrativa marcada por vozes múltiplas e pelo tensionamento entre culturas. A história gira em torno de Gastão, um jovem marinheiro francês que se apaixona por Épica, uma jovem indígena. Seu amigo Alberto, um português, representa a mentalidade colonial ao desaprovar esse amor, por considerar o indígena inferior ao europeu. Ao longo do enredo, a autora alterna entre a descrição das belezas naturais do Brasil e a crítica à destruição ambiental provocada pela presença do colonizador. A narrativa se destaca por abrir espaço para a voz indígena, permitindo que Gupeva, o protagonista tupinambá, conte a sua própria história em um diálogo direto com Gastão. Durante esse encontro, surge uma terceira voz: a de Épica, a mãe, que revela seu passado de engano e abandono após se envolver com o conde francês D., pai de sua filha. Sua fala resgata a dor da mulher indígena e mestiça, vítima do amor interesseiro e efêmero do europeu. O desfecho é marcado pela tragédia: ao ouvir a confissão de Épica e

perceber que Gastão é filho do Conde D que a abandonou, Gupeva, tomado pela dor e pelo desejo de justiça, mata o francês em um ato de honra. A jovem Épica, desesperada ao ver o amado morto, morre de angústia, e Gupeva, consumido pelo sofrimento, escolhe a própria morte.

Ao contrário das representações submissas e idealizadas que marcam grande parte da literatura indianista, Maria Firmina concede ao indígena, em “Gupeva”, visibilidade e humanidade. A personagem Gupeva não é um símbolo abstrato da nação ou um herói passivo, ele é um sujeito histórico com voz própria e espírito de resistência frente à opressão colonial. A cosmovisão da autora, portanto, rompe com os modelos de representação que reduziam os povos originários a figuras decorativas ou veículos de conciliação entre o colonizador e o colonizado.

Nesse sentido, vale destacar o argumento de Beatriz Sarlo, ao pontuar que a primeira pessoa é indispensável para restituir aquilo que foi apagado pela violência do território de Estado: e, ao mesmo tempo, não é possível ignorar as interrogações que se abrem quando ela oferece seu testemunho daquilo que, de outro modo, nunca saberia (Sarlo, 2007). A única versão do indígena na literatura hegemônica limita o conhecimento dos povos autóctones e visibiliza o indígena num cenário por apenas uma ótica.

É sob esse prisma que a produção de Maria Firmina inaugura novas paradigmas a respeito do papel social dos povos originários. Percebe-se que o conto “Gupeva” apresenta um diálogo intertextual com *Caramuru*, uma vez que a personagem de Santa Rita Durão inspira a autora na composição do seu romance - um indígena cacique da tribo dos Tupinambás, e noivo de Paraguaçu, mas apaixonado por Épica. Embora “Gupeva” remeta a personagens como Paraguaçu e mencione a tradição épica, a autora não se limita a reproduzir os moldes do poema de 1781, ela reelabora uma crítica à tradição para construir uma história em que o indígena ocupa o centro da ação.

Nesse sentido, Coutinho (2004) destaca que a temática indígena na literatura brasileira se manifesta em quatro momentos distintos: com o padre Anchieta, no século XVI; com Basílio da Gama e Santa Rita Durão, no XVIII; com autores como Gonçalves Dias, Machado de Assis e Olavo Bilac, no XIX; e, no século XX, com o movimento antropofágico, Oswald de Andrade e Mário de Andrade. Em cada momento, o indígena é representado ora como selvagem a ser civilizado, ora como herói idealizado, mas sempre a partir de uma ótica externa.

Diferentemente desses modelos, Maria Firmina insere o indígena como substância da narrativa, não como ornamento. Sua escrita denuncia a violência da desapropriação territorial, cultural e identitária sofrida pelos povos originários, ainda que inscreva essa crítica dentro de

uma trama amorosa entre uma indígena e um europeu. Contudo, ao inverter o paradigma romântico, a autora transforma essa relação em espaço de tensão e resistência.

Luciana Diogo (2022), por sua vez, observa a construção cuidadosa dos personagens em “Gupeva”. Gupeva, pai de Épica, é descrito como um bravo guerreiro tupinambá; Gastão, por sua vez, é o europeu que se encanta pela indígena; Épica e sua mãe são retratadas com beleza e pureza singulares. Maria Firmina delineia essas figuras com dignidade, colocando indígenas e europeus em posição de igualdade narrativa. Mesmo personagens como Alberto, amigo de Gastão, que expressa preconceito ao dizer “que loucura a tua apaixonares-te por uma indígena do Brasil; por uma mulher selvagem, por uma mulher sem nascimento, sem prestígio” (Reis, 2018, p. 143), servem para evidenciar a tensão entre o pensamento dominante e a proposta contranarrativa da autora.

Essa oposição torna-se ainda mais evidente quando comparada à representação indígena em *O Guarani* (1857), de José de Alencar. O indígena Peri se sacrifica por Cecília, jovem branca e europeia, que como afirma o próprio D. Antônio de Mariz: “é um cavalheiro português no corpo de um selvagem” (Alencar, 2012, p. 60). Tal formulação ilustra o desejo de assimilação e apagamento da identidade indígena em prol de um projeto nacional conciliador e eurocêntrico. Como já analisava Candido (1999), essa configuração de Peri como um herói serviçal reforça a visão paternalista do indígena, que é aceito dentro da sociedade apenas na condição de vassalo.

Em contraponto, Maria Firmina escreve: “Que me importa a mim os prejuízos do mundo? Haverá acaso uma mulher mais digna do meu amor?! Épica! Épica eu te adoro” (Reis, 2018, p. 145). Aqui, o amor do francês Gastão por uma indígena não é subordinado a critérios civilizatórios, mas afirma-se como escolha que desafia a ordem social. Maria Firmina, dessa forma, propõe uma inversão: é o europeu que abdica dos valores coloniais em nome do afeto pela indígena, reconhecendo sua dignidade fora das imposições do sistema colonial.

Enquanto Alencar constrói um indígena digno apenas quando suas virtudes são traduzíveis em termos europeus, Maria Firmina reivindica a humanidade do indígena por si mesma. Ao humanizar os povos indígenas sem submetê-los ao ideal civilizatório europeu, sua obra abriu caminho para uma representação mais autônoma e crítica da identidade indígena na literatura brasileira (Duarte, 2014).

Nesse trecho de *O Guarani*: “como queres que se trate um selvagem que tem a pele escura e o sangue vermelho? [...] um índio é um animal como um cavalo ou um cão” (Alencar, 2023, p. 47), Alencar explicita a lógica da desumanização. Já Maria Firmina sugere outra ética narrativa. Em resposta ao preconceito de Alberto, Gastão afirma: “O meu futuro é ela...” (Reis,

2018, p. 144). A ruptura está posta: o indígena não é mais o outro subalterno, mas sujeito do presente e da memória. Não obstante, Antônio Bispo dos Santos já afirmava:

Foi assim que aprendi que adestrar e colonizar são a mesma coisa. Tanto o adestrador quanto o colonizador começam por desterritorializar o ente atacado quebrando-lhe a identidade, tirando-o de sua cosmologia, distanciando-o de seus sagrados, impondo-lhe novos modos de vida e colocando-lhe outro nome. O processo de denominação é uma tentativa de apagamento de uma memória para que outra possa ser composta (Santos, 2023, p.12).

Nesse fragmento, o autor faz a associação entre adestramento e colonização, esclarecendo que ambos os processos têm em comum a anulação da subjetividade do ser dominado. Assim como o adestramento busca moldar o comportamento do animal, desconsiderando sua natureza original, a colonização visa desarticular os sistemas culturais dos povos submetidos, apagando suas referências identitárias e espirituais. O trecho também apresenta uma reflexão sobre o processo de colonização no Brasil, estabelecendo um paralelo entre as práticas colonizatórias e o adestramento.

Santos (2023) entende a colonização como um ato de violência simbólica e material, visando à desterritorialização e à imposição de novas identidades aos povos originários e africanos escravizados, corroborando com a obra de Maria Firmina. Em seu romance *Ursula* (1859), por exemplo, a autora maranhense denuncia as injustiças da escravidão e destaca a resistência dos negros escravizados, oferecendo uma perspectiva crítica à narrativa hegemônica da época.

Além disso, no conto "A escrava" (1887), Maria Firmina aborda a fragmentação da identidade da mulher negra, evidenciando os estigmas causados pela sociedade colonialista e patriarcal do século XIX. A personagem Joana simboliza a luta contra a opressão e a busca por reconhecimento em uma sociedade que tenta silenciar vozes subalternas.

Outro aspecto que distingue a produção de Maria Firmina é sua habilidade em entrelaçar descrições vívidas da natureza com críticas sociais. Em suas obras, a ambientação natural não serve meramente como pano de fundo, ela atua como um reflexo das emoções e destinos de seus personagens. Essa técnica é evidente no trecho a seguir, no qual a autora utiliza a serenidade do entardecer para prenunciar eventos subsequentes e evocar sentimentos de melancolia e presságio:

Era uma bela tarde; o sol de agosto animador, e grato declinava já seus fúlgidos raios; no acaso ele derramava um derradeiro olhar sobre a terra e sobre o mar, que a essa hora mágica do crepúsculo, estava calmo, e bonançoso, como uma criança adormecida nos braços de sua mãe. Seus raios desenhavam

no horizonte as cores combinantes do prisma, e desciam com melancólico sorriso as planuras da terra, e a superfície do mar (Reis, 2018, p. 141).

A descrição da natureza, nesse trecho, funciona como um elemento simbólico. Diferentemente da perspectiva romântica de Alencar, Maria Firmina insere no ambiente natural o sofrimento dos povos indígenas. Ao empregar paradoxos e metáforas, a autora intensifica o clima de apreensão, construindo uma atmosfera que antecipa o impacto destrutivo da colonização. Sua escrita, nesse sentido, representa a realidade histórica dos povos originários e denuncia as violências impostas pelo colonizador.

Ainda sobre a natureza representada no conto, diante das tragédias entre o indígena e europeu, ela clama a favor dos originários e explicita um momento de fúria para os portugueses em terras brasileira: “O mar cuspiu-lhe, irritando as faces, o vento insinuava-se, remorejando, por entre as madeixas de seus cabelos negros e ele não atendia, nem aos insultos do mar, nem raivoso perpassar do vento” (Reis, 2018, p. 160). Esse trecho marca a cólera da natureza que repreende a tragicidade vivenciada pelos povos originários, isto é, os guardiões da natureza. O amigo de Gastão, o português Alberto, não compreendia todo ar sombrio e revoltoso que o meio ambiente se apresentava. As metáforas e a simbologia, além da personificação dos termos “mar cuspiu-lhe”; “vento insinuava-se”, representavam a insatisfação da floresta pelo momento trágico que aflorava os povos originários.

Percebe-se que a estética de Maria Firmina, em diferentes aspectos, contraria a visão romântica do século XIX. Assim como a autora de “Gupeva”, Munduruku (2017, p. 85) também reforça a necessidade de desmistificar esse ideal passivo e secundário do indígena sustentado por séculos.

Nesse ponto, começou a construção do 'índio' romantizado, que aparece nas literaturas de José de Alencar e de Gonçalves Dias, entre outros, e nos discursos políticos, obras artísticas e pesquisas científicas, que passam a retratar os nativos como seres de um passado exótico, guardados apenas na memória ruim da história nacional.

A reflexão de Munduruku (2017) sobre a maneira como o indígena foi representado pelos escritores românticos evidencia que essa construção não corresponde à trajetória de luta e resistência dos povos originários. Pelo contrário, contribuiu para sua invisibilização no cenário brasileiro, o que já era reivindicado por Maria Firmina.

(...) Por um erro da rota
Colombo em meu solo desembarcou

E no desejo de às Índias chegar
Com o nome de “índio me apelidou.

Esse nome me traz muita dor
Uma bala em meu peito ultrapassou
Meu grito na mata ecoou
Meu sangue na terra jorrou(...)

Ele veio sem permissão
Com a cruz e a espada na mão
Nos seus olhos, uma missão
Dizimar para a civilização (Kambeba, 2022, p. 27).

Esse poema de Kambeba, por exemplo, reflete a tensão e o clímax ocasionado entre os indígenas e europeus. A linguagem poética aqui é marcada por uma clareza sem rodeios, evidenciando uma estética do enfrentamento, que se distancia da idealização do indígena como símbolo passivo da nação construído na tríade alencariana. Ademais, o texto sintetiza os massacres dos povos indígenas com o processo de colonização, e por outro lado o deslocamento forçado, a ruptura com o território e a violência sobre o modo de vida tradicional. Nesse âmbito, a escrita de Maria Firmina corrobora com a ideia da escritora, haja vista, que a Firmina não suavizou em seu conto as mazelas sofridas e acometidas sobre os povos indígenas com usurpação dos europeus.

Por seu turno, a narrativa de Alencar, em *Iracema*, apresenta uma relação de subordinação do indígena ao europeu. No romance, o relacionamento amoroso entre a indígena Iracema e o português Martim culmina no nascimento de Moacir, filho que simboliza a fusão entre as duas culturas. No entanto, essa união é retratada de forma harmoniosa e pacífica, ocultando os conflitos históricos da colonização. Os povos originários, por sua vez, são representados como subservientes e reverentes ao guerreiro branco. O fragmento a seguir exemplifica essa assimetria de poder:

Muitos guerreiros de sua raça acompanharam o chefe branco, para fundar com ele a mairi dos Cristãos. Veio também um sacerdote de sua religião, de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem.

Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; não sofria ele que nada mais separasse de seu irmão branco. Deviam ter ambos um só Deus, como tinham um só coração.

Ele recebeu no batismo o nome do santo, cujo era o dia; e o dia do rei, a quem ia servir, e sobre os dois o seu, na língua dos novos irmãos. Sua fama cresceu e ainda hoje é o orgulho da terra, onde ele primeiro viu a luz (Alencar, 2011, p. 94).

O trecho evidencia a desigualdade entre os povos originários e os colonizadores. O termo "chefe branco" enfatiza a primazia do europeu, que recebe privilégios em detrimento dos povos autóctones. Ademais, há a imposição da religião europeia sobre as crenças indígenas, que são silenciadas. O texto sugere que a "terra selvagem" necessitava da cristianização, evidenciando a ideologia colonial que justifica a dominação dos nativos.

Já a narrativa de Maria Firmina questiona e subverte o indianismo idealizado por Alencar. Embora também apresente um amor idealizado, a autora confere protagonismo ao indígena, que representa a resistência dos povos originários.

Eu sou Tupinambá, continuou, sou o cacique desta tribo, sou finalmente o pai da de Épica. Isto vos espanta?

— Traição! — exclamou Gastão, desembainhando a espada, que cintilou na escuridão da noite.

— Enganai-vos, senhor, ninguém vos traiu. Eu sei de tudo: vossas palavras eu as tenho escutado.

— Mentis, maldito Tupinambá.

— Não minto, não. Dia por dia hei seguido vossos passos, e ouvido vossa conversação com a minha pobre Épica. Ainda ontem lhe dizia ao pé da cabana de seu velho pai: "Amanhã, quando a lua estiver em meio giro, eu te aguardarei no cume do outeiro."

— Espião infame! — exclamou o moço desatinado, arremessando-se contra o cacique.

— Esperai, mancebo, esperai — lhe disse o índio —, juro-vos por Tupã que hei de matar-vos ou morrer às vossas mãos, e isto antes do meio giro da lua (Reis, 2018, p. 150).

Ao conceder ao indígena um discurso em primeira pessoa, Maria Firmina diverge do padrão do indianismo romântico, que reduzia os povos originários a figuras idealizadas ou submissas. O excerto também revela um momento de tensão e confronto entre o cacique Tupinambá e Gastão. A narrativa estrutura-se em um diálogo carregado de emoção e conflito, revelando a disputa entre as culturas indígena e europeia. Além disso, destaca o choque de valores e o embate entre os personagens, sugerindo um conflito entre honra e traição. O juramento pelo deus Tupã enfatiza a religiosidade e a cultura indígena, contrastando com a visão do personagem europeu.

O vocabulário empregado por Maria Firmina carrega um tom de dramaticidade e exaltação. Palavras como "traição", "mentis" e "espião infame" marcam a tensão entre os personagens. A escolha de termos como "maldito Tupinambá" evidencia o preconceito e a hostilidade de Gastão em relação ao indígena, ressaltando o embate cultural e social presente na narrativa. Por outro lado, a fala do cacique traz elementos de sabedoria e determinação,

refletindo o orgulho da identidade indígena. A palavra “Tupã” remete à espiritualidade e às crenças do povo Tupinambá, reforçando a presença da cultura nativa no discurso.

O fragmento, marcado por um tom combativo e solene, é estruturado em discurso direto, o que intensifica a dramaticidade da cena e a sensação de urgência. O uso de exclamações, frases curtas e incisivas contribui para a construção de um diálogo ágil e tenso, reforçando a emoção da narrativa. Nota-se o posicionamento firme do cacique em contraste com a impulsividade e agressividade de Gastão, evidenciando a resistência indígena diante da imposição colonial.

Neste conto, Maria Firmina concede ao personagem indígena um espaço de fala, até então, negado pela literatura hegemônica do século XIX. Ao subverter a relação entre oprimido e opressor, a autora dá visibilidade ao indígena, atribuindo-lhe voz ativa - uma voz que ecoa sua posição, potência e representatividade no enredo. Como enfatiza Spivak (2010), é fundamental garantir espaço de fala e escuta às vozes dos grupos minoritários, frequentemente silenciados pela lógica ocidental. A literatura, nesse contexto, desempenha papel crucial na reconstrução de identidades apagadas, na preservação da memória coletiva e na valorização das ancestralidades desses povos, cujas histórias foram silenciadas. Essa perspectiva também é reforçada por Graúna (2015), que destaca a importância da visibilidade dos povos originários no campo cultural e literário.

Muitas luas se hão passado, mancebo, continuou o cacique, em voz magoada, muitas luas já, e tantas que nem vos sei dizer. Era uma tarde, bela como o foi a de hoje; mais bela talvez, porque então a lua das flores, e eu dela me recordo como se fosse hoje... (...) Era ela a filha desse velho Cacique, que com mágoa a via partir para as terras da Europa; mas, a formosa Paraguaçu (...) Paraguaçu seguia para a França, onde devia receber o batismo, tomando por sua madrinha a célebre italiana Catarina de Medites, cujo nome tomou na pia batismal e não podendo separar-se da amiga querida, levava-a a consigo, arrancando-a dessarte ao coração do seu pai, e aos sonhos deleitosos de moço índio, que magoado via fugir-lhe a mulher de suas afeições. Épica, Sr., chamava-se essa jovem índia. Épica era o seu nome. A sua ausência, não seria prolongada, o velho e o moço não o ignoravam; mas eles amavam tanto, que foi-lhes preciso chorar (Reis, 2018, p. 151).

Nesse excerto, por exemplo, é possível notar uma estrutura narrativa que privilegia a oralidade e a tradição dos povos originários. O discurso do cacique é permeado por marcas de subjetividade, como a evocação do tempo - "muitas luas", bem como o uso de metáforas e expressões que remetem à memória e à ancestralidade. A construção frasal solene, repleta de pausas e emoção, acentua a dor provocada pela separação entre pai e filha e pela perda cultural imposta pela influência europeia. Palavras como “magoada”, “recordo”, “arrancando” e “fugir”

compõem um campo semântico de exílio e dor. Além disso, a repetição do nome Épica confere à personagem um caráter simbólico, transformando-a em emblema da identidade indígena usurpada. A força evocativa de seu nome alude à dimensão épica da história dos povos originários, mesmo em um contexto literário que, à época, os relegava à marginalidade.

Como afirma Julie Dorrico (2018, p. 233), “O Romantismo, em sua característica de valorização da natureza da figura idealizada do indígena, em muito contribuiu para ossificar uma representação evasiva do indígena e, por extensão, dos povos originários de modo geral”. Tal constatação demonstra como os textos oitocentistas consolidaram uma representação despolitizada, estetizada e subalterna do indígena.

Seu coração ainda virgem desconhecia as delícias, e as torturas de amor. O índio, pois, era indiferente, se é que indiferente se pode entender um homem que estava sempre ao seu lado, e que tinha em suas veias o sangue de seu pai. Este mancebo índio era filho de um irmão do velho cacique, e seu irmão amigo. Destinado desde infância para esposo de Paraguaçu, este mancebo nunca pôde amar, nem tampouco inspirava-lhe amor. Entretanto Paraguaçu era bela! Ele amava profundamente sua jovem parenta: Épica era a mulher de suas doidas afeições, porém esse amor puro como a luz da estrela da manhã estava cuidadosamente guardado no santuário do seu coração; não havia maculado ainda a pureza desse sentir mágico, e deleitoso. Épica era pura, e inocente, como a pomba, que geme na floresta, seu coração conservava ainda o descuido elevador dos dias da infância. Oh! Ela era como a açucena à margem do regato...(…) - Sê sempre digno de mim, e de teu pai; quando ela voltar será tua. Oh! Eu o juro.

O moço ajoelhou-se aos pés do irmão de seu pai, e beijou-lhe as mãos com o entusiasmo do reconhecimento.

França! França!...” exclamou o tupinambá depois de alguns momentos de amargurado silêncio” pudera eu esmagar-te em meus braços! (Reis, 2018, p. 153).

Uma vez que Maria Firmina rompe com essa tradição, nesse fragmento, observa-se como a narrativa valoriza a trajetória afetiva e espiritual do indígena. O amor de Gupeva por Épica é retratado de forma lírica e reverente, marcado por imagens de pureza, como a açucena e a pomba - símbolos que remetem à delicadeza e inocência, mas também à natureza, elemento central na cosmovisão indígena. Essa idealização feminina, recorrente na literatura romântica, adquire aqui um duplo sentido: se, por um lado, reproduz a estética do período, por outro, é mobilizada para evidenciar a violência do apagamento cultural sofrido pelos povos originários. A exclamação “França! França!” exprime indignação e impotência diante do imperialismo cultural europeu. O reconhecimento de que a cultura europeia provoca perda e estranhamento torna-se central na crítica embutida na fala do protagonista.

Ao contrário da maioria dos escritores do século XIX, Maria Firmina se distancia de uma perspectiva eurocêntrica e etnocêntrica, que, como destaca Dorrico (2018), no Romantismo brasileiro, os autores não pretendiam ser porta-vozes da cultura indígena, mas, sim, representá-los de acordo com os valores ocidentais, justificando o processo de colonização. Sob essa questão, Munduruku (2012, p. 27) endossa que:

O primeiro grande modelo colocado em prática desde o momento da chegada dos europeus é conhecido como paradigma exterminacionista, e seu objetivo era a destruição em massa dos povos indígenas. Tal política era assim desfechada porque era senso comum à época dizer que os nativos que aqui habitavam não tinham alma e, como tal, qualquer carnificina cometida era devidamente perdoada por Deus através da sua Igreja.

Todavia, a singularidade da obra de Maria Firmina reside justamente no fato de que sua escrita desfaz esses pressupostos coloniais: “Gupeva”, além de se posicionar de forma crítica em relação ao colonizador, também resgata a agência indígena.

Épica, a jovem índia, trajava ricos vestidos à europeia. Apertava-lhe a cintura delgada, e flexível, como a palmeira do deserto, um cinto negro de veludo, e as amplas dobras do seu vestido branco devolviam-lhe o corpo mimoso, delgado, como a haste da açucena à beira-rio. As tranças negras de azeviche, que lhe molduravam as faces aveludadas, eram aqui e ali entremeadas de flores artificiais. Era todo artifício aquele trajar até então desconhecido do moço índio; ele sentiu repugnância em ver aquela, que era tão simples no meio da solidão, ornar-se agora de trajes que faziam desmerecer sua beleza e seus encantos (Reis, 2018, p. 153).

Essa passagem revela esse processo de aculturação forçada imposta pelo colonizador. O contraste entre a beleza natural de Épica e os “trajes artificiais” europeus representa, simbolicamente, a perda de identidade e a imposição de uma estética que não corresponde à realidade indígena. Elementos como a “palmeira do deserto” e a “açucena à beira-rio” exaltam a integração da personagem à natureza, enquanto o uso de vestes ocidentais é percebido como um deslocamento de sua essência. O estranhamento sentido por Gupeva diante da transformação de Épica traduz a violência simbólica da colonização, que, ao “enfeitar” a jovem, a descaracteriza.

“Gupeva” também propõe uma inversão simbólica significativa ao posicionar o colonizador europeu no lugar de ouvinte da narrativa indígena. Ao deslocar o francês para o papel de receptor da história, Maria Firmina desloca o eixo discursivo da tradição eurocêntrica para a perspectiva do colonizado. Esse gesto confere à narrativa um caráter dialógico, conforme propõe a crítica pós-colonial. A escuta do francês evidencia as assimetrias de poder entre

colonizador e colonizado, mas também sugere a possibilidade de reverter simbolicamente esse desequilíbrio. Ou seja, a autora inscreve sua escrita em uma lógica de resistência, reafirmando o protagonismo dos povos originários e propondo uma nova ética de escuta e reconhecimento.

Já, no trecho a seguir, é possível perceber como a fala do indígena tanto reflete sua dor pessoal como ecoa um discurso maior de deslocamento e pertencimento, que são fundamentais para a crítica ao colonialismo presente na obra de Maria Firmina.

Um vago, mas doído pensamento, magoou o coração do guerreiro, á hora em que essa mulher, que há muito ele criara seu ídolo, lhe aparecia assim melancólica e triste como a estátua de sofrimento. Que terá ela? Interrogava ele a si mesmo. Terá saudade desse país longínquo que apenas viu, onde não pode contar um amigo, onde tudo lhe é estranho, linguagem, costumes, rostos e religião?!... (Reis, 2018, p. 154).

Observa-se nesse fragmento que a construção sintática, marcada pelo uso de interrogações retóricas e pausas reflexivas, reforça o caráter introspectivo da fala de Gupeva, assim como o discurso indireto livre é utilizado para expressar os pensamentos do personagem sem necessidade de um narrador intermediário. Além disso, a escolha das palavras reforça o tom de angústia e estranhamento, especialmente em expressões como "um vago, mas doído pensamento", "a estátua de sofrimento", e "tudo lhe é estranho" da fala de Gupeva em relação a Épica. Nesse âmbito, a palavra "melancólica" enfatiza o estado emocional da personagem, enquanto "a estátua de sofrimento" é uma metáfora que lhe confere um aspecto rígido, quase paralisado pela dor. O término do discurso de Gupeva no parágrafo são permeados com interrogação e exclamação, trazendo dúvidas, incertezas e admiração em relação ao pensamento indígena.

No decorrer do conto, Gupeva vai narrando o sofrimento da jovem Épica, a tristeza no olhar e, por outro lado, no coração do jovem indígena o desejo de união com o amor da sua vida que tanto havia esperado. Nesse momento, o espaço da narrativa se abre para a fala de Épica-mãe se declarar ao amado. Com a voz trêmula e com o desejo que a vida lhe fosse tirada pelo tupinambá, abriu o seu coração a Gupeva.

-Oh! É preciso que me escutes até o fim, depois mata-me.
Esquecida, prosseguiu Épica, de que o homem de suas afeições chamava-se o Conde de..., Gupeva, eu cometi uma falta, que mais tarde devia cobrir de opróbrio o homem que me recebesse por esposa. O amor não prendeu o coração do conde, ele esqueceu os extremos de meus altos e desposou uma donzela nobre de sua nação, sem sequer comover-se das minhas lágrimas (Reis, 2018, p.156).

No trecho, nota-se que Maria Firmina concede voz à jovem indígena Épica, permitindo-lhe expressar o sofrimento vivido na Europa. Essa estratégia narrativa é significativa, pois possibilita que uma mulher indígena relate suas próprias experiências de dor e abandono. Épica retorna ao Brasil grávida de um filho, fruto de seu relacionamento com um francês que a abandonou, deixando-a entregue ao esquecimento e às mazelas da dor e angústia que corroíam seu coração. A expressão "desposou uma donzela nobre de sua nação" destaca a valorização de Épica por todas as mulheres indígenas que foram vítimas de violência sexual e rejeição por parte de homens brancos que as usaram e descartaram sem reconhecimento na sociedade.

A escrita de Maria Firmina denuncia a violência sexual sofrida por mulheres indígenas e evidencia o trágico processo de opressão contra minorias femininas. A pensadora bell hooks, em seu livro *E eu não sou uma mulher?*, afirma: "O sexismo era parte integrante da ordem social e política trazida de terras europeias por colonizadores brancos, e tinha intenção de causar um impacto profundo no destino de mulheres negras escravizadas." (hooks, 2023, p. 37). Embora hooks (2023) se refira às mulheres negras, é evidente que as mulheres indígenas também foram vítimas do sexismo imposto pelos colonizadores brancos. Assim, a escrita de Maria Firmina, além de representar as dores e mazelas dos indígenas, também denuncia a violência contra a mulher.

No trecho "O conde de Gupeva era já esposo, eu... trazia em meu seio um filho, que há de envergonhar-se do seu nascimento!" (Reis, 2018, p. 157), fica evidente a exploração sexual sofrida por Épica e a vergonha que ela sentia por ter sido abandonada com o filho.

- A vergonha, a dor, bem depressa levou o sepulcro a desgraça da Épica. Não segui de perto essa mulher por quem houvera dado todo o meu sangue, se disso depende a sua ventura, porque restavam-se penosas missões a cumprir. Penosas, Mancebo, e bem árduas: vivi para cumprí-las; ouvis?
Restava-me o dever de velar por essa menina, que tem em suas veias o sangue francês, velar pela filha do conde de... velar finalmente por Épica, essa jovem donzela a quem pretendeis seduzir (Reis, 2018, p. 157).

A vergonha e a dor rapidamente levaram Épica à morte. Gupeva, que não pôde acompanhá-la de perto devido a outras missões penosas a cumprir, assumiu o dever de velar pela filha de Épica e do conde, enfatizando seu papel como guardião da cultura e do futuro de sua comunidade diante da influência colonizadora. Dessa forma, a voz indígena narra e articula a trágica história de Épica como um exemplo da violência simbólica e material exercida sobre as mulheres indígenas, que foram subjugadas e descartadas pelos colonizadores.

Todos esses episódios, contudo, influenciam nas ações seguintes de Gupeva que, até então, atônito com tudo que acontecia, via-se na necessidade de converter-se ao Cristianismo

para casar-se com Épica e, ainda assim, não entendia a angústia e o medo que tomava de conta da sua amada. O desespero da jovem foi tão intenso que não resistiu e desfaleceu na hora dos votos finais: “Á hora, porém em que Épica pronunciava os votos, a voz alterou-se; sua mão resfriada estremeceu convulsa da mão do esposo. Ele olhou-a surpreso. Épica era pálida como um cadáver. A última palavra do sacerdote, a moça caiu desalentada” (Reis, 2018, p.155). Diante dessa tragédia, resta a Gupeva a vingança como questão de honra.

- Da minha vingança serás tu a primeira vítima, continuou o cacique; mais tarde o Conde de...

-Eis-me, disse Gastão, interrompendo Gupeva. Eu sou filho do Conde de...não me reconheceste então? Oh! Eu sou francês, sou o filho do sedutor da vossa esposa, sou irmão de Épica...

-Infame! Rugiu o Velho tupinambá. Infame filho do conde de...não terei compaixão de ti. E brandindo o seu tacape, o cravou com fúria no peito do jovem oficial. E batia com os pés na terra: e fazia com gritos um alarido infernal.

Gastão, levando a mão ferida, obrigou-o por um instante a calar-se, e disse-lhe: Obrigado, Gupeva, eu queria a morte.

-Covarde! Exclamou o índio (Reis, 2018, p.158).

A estrutura do conto “Gupeva”, nesse contexto, denuncia as violências coloniais e o destino trágico das populações nativas. O trecho em evidência representa o ápice da narrativa, em que se consuma a vingança do protagonista Gupeva contra Gastão, o estopim da desgraça de sua amada Épica. A passagem revela tanto a justiça pela violência quanto a impossibilidade de conciliação entre as raças dentro do imaginário do Romantismo no Brasil. O fragmento é carregado de tensão dramática e expressa, por meio da linguagem densa e de construções sintáticas incisivas, a irreversibilidade do destino trágico de Gastão. A estrutura dialógica reforça a polarização entre colonizador e colonizado, e cada intervenção do personagem carrega um peso semântico e emocional que sublinha o embate de forças antagônicas.

Ademais, Gupeva, ao anunciar “Da minha vingança serás tu a primeira vítima”, utiliza a segunda pessoa do singular para conferir pessoalidade ao ato. O uso da anáfora com “infame” reforça o julgamento moral que recai sobre Gastão, acentuando a ira e a justificação do assassinato. O verbo “rugiu” confere ao cacique uma dimensão quase animal, conectando-se ao seu papel de guerreiro e executor de uma justiça que ultrapassa a racionalidade ocidental. Dessa forma, Gastão, ao afirmar “Eu queria a morte”, subverte a expectativa de sua vítima ao aceitar seu destino. Sua resignação contrasta com a fúria de Gupeva e sugere a imutabilidade do desfecho trágico. O termo índio “covarde!”, proferido pelo cacique, invalida qualquer possibilidade de redenção do jovem francês.

Além disso, o trecho também reflete a impossibilidade da união entre raças, desmistificando a ideia de miscigenação harmônica que aparece na literatura indianista romântica, como em *Iracema*, de Alencar. O uso das palavras "vergonha", "dor", "desgraça" e "morte" reforça a tragédia da narrativa. Nesse sentido, a própria construção da frase “A vergonha, a dor, bem depressa levava ao sepulcro a desgraça da Épica” demonstra a inevitabilidade da ruína da personagem. Essa escolha lexical sugere que a honra e a dignidade da mulher indígena são diretamente ligadas à sua relação com o colonizador, uma visão que ressoa com o destino de outras personagens femininas em textos indianistas, mas que, diferentemente de *Iracema*, não traz um tom heroico para essa perda.

Enquanto Iracema morre em um contexto de resignação e maternidade idealizada, Épica morre de desgosto e abandono, destacando um olhar crítico para a violência da colonização. De acordo com Alfredo Bossi:

[...] em vez de problematizar-se a complexa relação existente no país desde a colonização até a busca pela formação da identidade nacional, preferiu-se evadir de ou reescrever um passado mítico em que as condições de lugar e do povo fossem adequadas ao modelo paradigmático eurocêntrico, o do homem europeu, branco, preocupado consigo mesmo e incapaz de resolver os conflitos com a sociedade (Bosi, 2017, p. 96).

No entanto, os conflitos de Gupeva não se encerram com essas mortes. Após criar a filha da mulher amada, ele terá que lidar com os reveses que a vida vem a apresentá-lo. Épica-filha, já crescida, não entendia o que havia acontecido com sua mãe e sua verdadeira relação com Gastão, levando-a a se revoltar com o seu pai, Gupeva. “-Gastão, meu querido Gastão, vive para a tua Épica. (...) – Épica, disse ele, o nosso amor era um crime...- Épica, eu sou teu irmão” (Reis, 2018, p. 160). Com essa revelação, os jovens não poderiam mais manter o relacionamento. Épica-filha, entretanto, não resiste ao término desse amor idealizado e cai por cima do amado, ceifando a sua vida. Nesse âmbito, a ficção de Maria Firmina não deixa margem para o homem branco e ainda favorece a sua escrita utilizando traços do amor platônico e incorporado na estética romântica brasileira.

Frente a essas análises, fica evidente como a literatura indianista idealizou o indígena, moldando-o segundo padrões europeus e distanciando-o da realidade nacional, a exemplo das narrativas de Alencar, que retratam uma convivência harmoniosa entre indígenas e colonizadores, omitindo a violência e o genocídio sofridos pelos povos originários. Essa abordagem romantizada perpetuou estereótipos que ainda influenciam a percepção dos indígenas na sociedade contemporânea.

Maria Firmina, contudo, contrapõe-se a essa visão ao destacar a impossibilidade de conciliação entre colonizadores e indígenas. Ela denuncia as violências coloniais e o destino trágico das populações nativas. A narrativa culmina na vingança de Gupeva contra Gastão, filho do conde francês responsável pela desgraça de sua amada Épica. Esse desfecho simboliza a ruptura irreparável entre as culturas indígena e europeia, contrariando a noção de miscigenação pacífica promovida pelo Romantismo brasileiro.

A representação dos indígenas na literatura romântica os retratava como figuras sem subjetividade, passíveis de integração à civilização europeia. Maria Firmina, contudo, desafia essa perspectiva ao conferir protagonismo e profundidade psicológica a personagens indígenas, evidenciando sua resistência à dominação colonial, como afirma Ailton Krenak (2020, p. 81): "Nós, os povos indígenas, estamos resistindo ao 'humanismo' mortífero do Ocidente há cinco séculos". Essa resistência é central na obra de Maria Firmina, que retrata o indígena como agente ativo de sua história, desafiando a subalternidade imposta pelo colonizador.

Não obstante, ao final da narrativa, a tensão se intensifica. A relação entre Épica e Gastão revela a inviabilidade das interações entre culturas. Ao descobrir que são irmãos, o amor entre eles se torna impossível, culminando na morte de ambos. Esse desfecho trágico reforça a crítica de Maria Firmina à idealização romântica da miscigenação, além de evidenciar as consequências devastadoras da colonização nas relações interpessoais e culturais, como se exemplifica no trecho a seguir, que revela o contraste entre a intensidade emocional da reação de Gupeva e a frieza do marinheiro, sugerindo a indiferença do colonizador diante da violência e da destruição que promoveram aos povos originários.

- Bárbaro!... Por que o assassinaste?

Gupeva, pois era ele, soltou uma gargalhada, estridente e descomposta, que lhe tornou o aspecto sinistro e medonho, e disse: - Ah! Minha filha...Não a vedes? E de novo pôs-se a brincar com o tacaie. (...)

-Então, um velho marinheiro, tocando-o com a ponta do pé, e voltando-lhe o corpo para o lado, disse:

- Está morto! (Reis, 2018, p. 161).

A exclamação "Bárbaro!... Por que o assassinaste?" expressa indignação e condenação moral, refletindo a perspectiva eurocêntrica que demoniza o indígena. O uso do termo "bárbaro" carrega uma significativa carga semântica, historicamente associada à ideia de selvageria e ausência de civilização, reforçando a visão colonizadora que desumaniza os povos indígenas. A resposta de Gupeva, precedida por uma gargalhada "estridente e descomposta", sugere não apenas desprezo pelo julgamento do homem branco, mas também um deslocamento psicológico do personagem. O riso, descrito como "sinistro e medonho", confere à cena um tom macabro e

evidencia o impacto emocional e psíquico da violência colonial sobre o indígena. Sua fala - "Ah! Minha filha... Não a vedes?" - insere um elemento fantasmagórico à narrativa, sugerindo um delírio ou uma manifestação do trauma, com a filha morta de Gupeva reaparecendo como um espectro que reforça sua dor e sede de vingança, enfatizando a impossibilidade de conciliação com os colonizadores. Essas linhas, ao descreverem a ação do marinheiro que toca o corpo de Gastão com a ponta do pé e anuncia sua morte - "Está morto!", reduz a vida do personagem a um simples enunciado, desprovido de emoção ou lamentação.

Ao optar por um desfecho trágico para Gupeva, Maria Firmina enfatiza a impossibilidade da miscigenação enquanto processo harmônico, desmentindo a narrativa do colonizador sobre uma fusão pacífica entre as culturas indígena e europeia. O suicídio de Gupeva não deve ser interpretado como um gesto de rendição, mas como uma última afirmação de sua autonomia: ao tirar a própria vida com o tacape, ele se recusa a ser submetido pelo invasor e reivindica sua agência até o fim. Sobretudo, porque

"Na era colonial pode ser observado a criação de justificativas ideológicas para a opressão do colonizador europeu, as quais consistiam em deturpar de forma pejorativa a imagem dos indígenas e reproduzir esses preconceitos no seio da sociedade brasileira" (Munduruku, 2017, p. 30).

Entretanto, Maria Firmina confronta essas justificativas ao apresentar uma narrativa que evidencia a violência e a resistência indígena, desafiando as representações estereotipadas, conferindo-lhes voz na literatura brasileira, assim, promovendo uma reflexão crítica sobre a identidade nacional. A autora apresenta uma abordagem que reconhece, verdadeiramente, a bravura e a luta dos povos indígenas contra a opressão colonial.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do conto “Gupeva”, de Maria Firmina dos Reis, evidencia um movimento de subversão ao paradigma literário dominante do século XIX, o qual foi marcado por uma narrativa romântica nacionalista que, como observa Schwarz (2000), dissimulava as contradições sociais do país sob uma estética idealizada e eurocêntrica. Maria Firmina, ao contrário, inscreve-se em uma tradição contra-hegemônica, reescrevendo o projeto romântico sob a perspectiva do subalterno, especialmente ao conferir agência narrativa aos povos indígenas.

Nesse sentido, a autora realiza aquilo que Said (2007) denominaria uma contraposição à “narrativa imperial” ao desestabilizar os discursos legitimadores da colonização que naturalizavam a violência e o apagamento cultural como parte do processo civilizatório. A presença de personagens como o velho cacique e a jovem Épica, com suas falas marcadas pela dor, pela ancestralidade e pela recusa à dominação, opera como estratégia de resistência simbólica, dando voz àqueles que foram silenciados ao longo da história.

Além disso, ao se apropriar da estrutura do romance histórico e inseri-lo em uma matriz crítica, Maria Firmina realiza o que Lobo (1997) chama de “inscrição de vozes femininas e marginais” na literatura, deslocando o foco da narrativa do herói branco e cristão para os sujeitos indígenas em processo de apagamento. Esse gesto é, como argumenta Mendes (2018), uma forma de “romantismo insurgente”, no qual a forma romanesca é tensionada por uma perspectiva ética e política que desafia o cânone e amplia o escopo de representação da literatura brasileira.

Assim, “Gupeva” se constitui como espaço de memória e denúncia, mas também de reexistência - conceito caro aos estudos decoloniais - ao propor uma literatura que não apenas representa o indígena, mas que se constrói a partir da sua perspectiva, de sua dor e de sua resistência. Trata-se de uma escrita que, como destaca Candido (2000), cumpre a função humanizadora da literatura ao afirmar a dignidade de sujeitos historicamente desumanizados e reafirmar seu direito à palavra, à história e ao futuro.

Frente às essas abordagens, ao analisar o conto “Gupeva” sob a perspectiva decolonial, foi possível evidenciar a resistência dos povos indígenas diante do processo de colonização instaurado com a invasão portuguesa em território brasileiro. Essa resistência, muitas vezes, silenciada nos registros oficiais e nas narrativas hegemônicas, revela a urgência de se revisitar a memória, o pertencimento, a ancestralidade e os direitos históricos dos povos originários que, ainda hoje, são alvo de marginalização estrutural.

Durante o período colonial, os indígenas foram representados sob a ótica do colonizador como seres selvagens, incultos e destituídos de espiritualidade ou organização social. Suas práticas culturais foram deslegitimadas e violentamente suprimidas, marcando um processo contínuo de apagamento simbólico e físico que reverberou na literatura oficial.

Com base no contexto colonial e decolonial, observa-se a coragem de escritores e teóricos que se posicionaram contra a escrita hegemônica e elitizada, a qual impôs um modelo de literatura que marginalizou negros e indígenas da história. Esse modelo de escrita perpetuou diversos estereótipos sobre essas populações, muitos dos quais ainda persistem. Estudos decoloniais - com autores como Aníbal Quijano, Walter Dignolo e María Lugones - propõem uma crítica à colonialidade do saber e à imposição de uma epistemologia eurocentrada que excluiu vozes negras, indígenas e femininas da constituição do pensamento moderno ocidental.

A literatura canônica brasileira, erguida sob os pilares do patriarcalismo, do racismo e da ideologia colonial, reiterou estereótipos que animalizaram e marginalizaram os povos indígenas, impedindo o reconhecimento de sua plena humanidade e historicidade. Nesse contexto, a escrita de Maria Firmina representa um gesto radical de insurgência. Escritora negra, nordestina e de origem humilde, ela rompeu com os moldes literários vigentes ao posicionar o indígena como sujeito da narrativa, atribuindo-lhe agência e protagonismo em “Gupeva”. Em um cenário dominado por homens brancos e letrados, sua atuação como escritora e educadora revela uma consciência crítica e uma percepção social avançada para seu tempo.

Ao se debruçar sobre os impactos da colonização, a presente pesquisa constatou como o projeto colonial perpetuou desigualdades que ainda estruturam a sociedade brasileira contemporânea. Embora avanços tenham sido conquistados em termos de reconhecimento dos direitos dos povos indígenas, o eurocentrismo ainda opera, de modo mais ou menos explícito, na deslegitimação de suas culturas, línguas, saberes e modos de vida. Nesse sentido, a obra de Maria Firmina continua sendo uma ferramenta poderosa de enfrentamento a essas estruturas opressoras ao contribuir para a revisão do cânone e da historiografia literária nacional, sobretudo porque “Gupeva” propõe um contraponto direto à visão idealizada ou submissa do indígena presente em obras como *O Guarani* e *Iracema*, de José de Alencar, além de dialogar criticamente com documentos fundacionais como a “Carta de Pero Vaz de Caminha” e as crônicas de viajantes.

Em oposição ao Romantismo assimilacionista e à miscigenação utópica, Maria Firmina denuncia a violência colonial, expõe a perversidade do invasor e promove a reumanização dos povos indígenas através da literatura. Sua dimensão estética e política também abriu caminhos para que novas gerações de pesquisadores retomem o debate sobre a representação dos povos

originários sob um olhar crítico e decolonial. Sua narrativa constitui um legado que convida à escuta das vozes silenciadas, à valorização das epistemologias subalternizadas e à construção de uma literatura plural, inclusiva e comprometida com a justiça histórica.

Nesse sentido, é importante ressaltar que o período em que Maria Firmina escrevia não era favorável à atuação das mulheres, sobretudo mulheres negras e de origem humilde. Ainda assim, ela desafiou os padrões impostos, enfrentando a imprensa literária com o propósito de garantir que seu conto "Gupeva", o qual denunciava as injustiças sociais cometidas contra os povos indígenas, fosse apreciado pela sociedade oitocentista.

As inquietudes provocadas pela escravização de negros e indígenas levaram Maria Firmina a escrever narrativas que conferiam a esses grupos uma posição de destaque em detrimento do homem branco europeu. Sua escrita abriu espaço para que o indígena narrasse sua própria história não mais como um ser selvagem ou incivilizado, mas como protagonista do enredo literário. "Gupeva" é uma obra exemplar para um período que marginalizou, segregou e silenciou o indígena no cenário literário. Por meio de sua narrativa, a autora evidencia que não houve um encontro pacífico entre indígenas e europeus, ressaltando a covardia e a perversidade do colonizador diante dos povos originários.

O conto de Maria Firmina transcende a função meramente estética da literatura e assume uma postura ética e política, rompendo com o silenciamento imposto pelo projeto colonial. "Gupeva" reconfigura o espaço literário ao inscrevê-lo no campo da luta simbólica e da reparação histórica, mostrando que a literatura pode ser também território de insurgência e de reescrita da memória nacional

A partir dessas elucidações, compreende-se que esta pesquisa cumpriu seu objetivo ao evidenciar o papel de Maria Firmina dos Reis como pioneira na desconstrução de paradigmas literários excludentes. Sua produção tem grande contribuição para o pensamento decolonial e para a construção de uma memória literária que reconheça, respeite e valorize os saberes ancestrais dos povos indígenas.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Ática, 1997.
- ALENCAR, José de. **O guarani**. 3 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte. Editora: UFMG, 1998.
- BARBOSA, Frederico. **Literatura e Cultura Brasileira**. Curitiba: IESDE. Brasil S.A.2008.
- BOSI, Alfredo, 1936- **Dialética da colonização** / Alfredo Bosi. — São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 47. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- CAMINHA, Pero Vaz de. Carta a El-Rei Dom Manoel sobre o achamento do Brasil. Lisboa: Gradiva, 1990.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Introdução à literatura brasileira** (conferência de 1987). Campinas: Humanitas, 1999.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. 1ª edição. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.
- CUTI, Luiz Silva. **Literatura Negra brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- COUTINHO, Afrânio. A tradição afortunada. In.: **A tradição afortunada: o espírito de nacionalidade na Crítica Brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1968, pag. 159-189.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 5. Ed. v. 2. São Paulo: Global, 1999.
- DIOGO, Luciana. **Maria Firmina dos Reis: vida literária**. -1.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2022.
- DORNELLES, Soraia Sales. Registros de Fundações, Ereções e Posses de Vilas: um olhar sobre as vilas de Índios no Maranhão. **Saeculum Revista de História** (v.26, n.44), João Pessoa, p.308-327, jan-jun.2021. DOI 10.22478/ufpb.2317-6725.2021v26n4458882.
- DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico]** / Julie Dorrico; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) -- Porto Alegre: Editora Fi, 2018.
- DURÃO, José de Santa Rita. **Caramuru**. 1ed. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013.

- GAMA, José Basílio da. **O Uruguai**. Porto Alegre, RS: L&P, 2023.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GONZALEZ, Lélia. **Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- GONZALEZ, Lélia, **Lugar de Negro**, Rio de Janeiro: Marco zero limitado, 1982.
- GOMES, Agenor. **Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil**. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 2022.
- HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher?**: Mulheres negras e feminismo. 12. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo** (Nova edição). São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. Disponível em: <<http://lfilipe.tripod.com/LLobo.html#fnB7>>. Acesso em: 29 abr. 2025.
- MENDES, Algemira de Macêdo. **A escrita de Maria Firmina dos Reis na literatura afrodescendente brasileira**: revistando o cânone. - 1ª.ed.-Rio de Janeiro: Malê, 2022.
- MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Rev. bras. Ci. Soc.** [online], vol.32, n.94, e329402. Epub June 22, 2017. ISSN 1806-9053.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio da pesquisa social. In: MINAYO, M. C. S. (org.). **Pesquisa Social**. Teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001. p. 9-29.
- MORAIS FILHO, Nascimento. **Maria Firmina**: fragmentos de uma vida. São Luís: Gráfica Gramada, 1975.
- MUNDURUKU, Daniel. **Eu não sou índio, não existem índios no Brasil**. 2017. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2017/11/daniel-munduruku-eu-nao-sou-indio-nao-existem-indios-no-brasil/>. Acesso em: 13 de fev. 2024.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (Org). **Escritoras Brasileiras do Século XIX**: Antologia. Ed. Mulheres/Edunisc, 2000.
- POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. São Paulo: Global, 2004.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. In: Santos, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs). **Epistemologia do Sul**. –(CES), Coimbra: Almedina, 2009.
- REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras**. Brasília Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018. – (Série prazer de ler, n.11 e-book) - Conteúdo: Úrsula- Gupeva - A escrava - Cantos à beira-mar.

RIBEIRO, Djamila. **O que é o lugar de fala?** Belo Horizonte. Letramento: Justificando, 2017.

ROSA, Francis Mary Soares Correia da. **Tekoá: a literatura indígena e suas linhas de fuga.** 2016. Dissertação (Mestrado em Crítica Cultural) - Universidade do Estado da Bahia, Salvador. Disponível em: <https://goo.gl/b7waVK> >. Acesso em: 10 mar. 2017.

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira** - Tomo 1º (1500-1830). 2. ed. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1902.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Para que crítica feminista? (Anotações para uma resposta possível). In: Xavier, Elódia (Org.). **Anais do VII Seminário Nacional de Mulher e Literatura.** Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora, 1997.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa – Belo Horizonte: Editora UFMG. 2010.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial.** Tradução de Jamille Pinheiro Dias Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.