

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

PAULO EDUARDO BOGÉA COSTA

**IDENTIDADE DECOLONIAL DA MULHER NEGRA EM *ÚRSULA*
E A *ES CRAVA*, DE MARIA FIRMINA DOS REIS**

TERESINA
2023

PAULO EDUARDO BOGÉA COSTA

**IDENTIDADE DECOLONIAL DA MULHER NEGRA EM *ÚRSULA*
E A *ES CRAVA*, DE MARIA FIRMINA DOS REIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura, memória e cultura.
Linha de pesquisa: Literatura, Historiografia e Memória Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes.

TERESINA
2023

C837i Costa, Paulo Eduardo Bogéa.
Identidade decolonial da mulher negra em *Úrsula e A escrava*, de Maria Firmina dos Reis / Paulo Eduardo Bogéa Costa. - 2023.
106 f.: il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI,
Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL, Mestrado Acadêmico em
Letras, *Campus* Poeta Torquato Neto, Teresina - PI, 2023.

“Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura.”

“Linha de Pesquisa: Literatura, Historiografia e Memória Cultural.”

“Orientadora: Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes.”

1. Mulher Negra - Identidade. 2. Decoloniedade. 3. Maria Firmina dos
Reis I. Título.

CDD: 469.02



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

TERMO DE APROVAÇÃO

IDENTIDADE DECOLONIAL DA MULHER NEGRA EM *ÚRSULA* E A *ESCRAVA*,
DE MARIA FIRMINA DOS REIS

PAULO EDUARDO BOGÉA COSTA

Esta dissertação foi defendida às 10h00, do dia 27 de fevereiro de 2023, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. O candidato apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes - UESPI
Orientadora

Profa. Dra. Maria Suely de Oliveira Lopes - UESPI
Membra interna

Profa. Dra. Cristiane Navarrate Tolomei - UFMA
Membra externa

Visto da coordenação:

Professor Dr. Franklin Oliveira Silva (Matrícula nº 286154-2)
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI

Para todas as mulheres negras.
Para as mulheres de minha família.
Para minha yabás Oxum, Iansã e Iemanjá.

AGRADECIMENTO

Agradecer é de grande importância!

No entanto, antes de iniciar minhas gratidões, gostaria de mencionar alguns fatos que, por um lado, me ajudaram e por outro tentaram coibir minha persona para concluir esta dissertação. Início com uma descrição pessoal: eu sou um homem gay e negro, de origem humilde. Cresci bebendo as águas do Rio Parnaíba e comendo comidas marinadas no azeite de coco babaçu. Além disso, sou adocicado pelo doce de buriti. Sou do meio-norte do Brasil, um teresinense-timonense, um piauiense com alma de maranhense.

Na caligrafia dos livros de Deus, eu sou um sujeito subjetivo com múltiplas interações e um desejo de êxito na vida. No colo da Virgem Maria, a quem agradeço imensamente, fui recebido e aceito. Ela utilizou seu papel de Mãe protetora para me auxiliar a me manter em pé diante de cada julgamento que me foi feito. Dessa forma, aceitei-me como gay e negro, o que aumentou a minha representatividade política, social e acadêmica. Deus me fez como sou e não tenho vergonha disso, ao contrário, sou extremamente grato. Obrigado, Aba pai!

As linhas do poema de Gonçalves Dias e as ideias românticas de Maria Firmina dos Reis conquistaram o meu coração e, de forma exuberante, apaixonei-me pelas letras. Desde então, procurei estudar a Literatura, especialmente a Literatura Negra Brasileira. Fiquei fascinado com cada livro lido e cada parágrafo escrito. Diante deste contexto, finalizei a graduação em Letras/Português-Inglês e, sem hesitar, iniciei o Mestrado em Letras.

O meu *ìpònrí* gritando despertou-me a atenção para as figuras ancestrais da corporeidade negra, onde recebi as bênçãos das minhas yabás Oxum, Iemanjá e Iansã, que potencializam este corpo negro e suas particularidades. Agradeço aos meus ancestrais e aos meus encantados. Exú é mojumbá!

Não posso ignorar fatos inquestionáveis, já que a existência não é um mar de rosas. O período de mestrado foi afetado pela crise de saúde pública causada pela pandemia de Covid-19, que atingiu proporções globais e ceifou a vida de milhares de pessoas. Além disso, tivemos um dos piores períodos governamentais do Brasil, caracterizado por um governo desrespeitoso e inescrupuloso, o que agravou a situação de diversos brasileiros e, se assim posso dizer, de quase todos os brasileiros.

Apesar de não ter cometido um ato tão grave, tentou, de diversas maneiras, atingir a educação pública, vetando investimentos nas universidades, responsáveis por cerca de 99% das pesquisas realizadas em todo o território nacional. Por ser um indivíduo político por

natureza, empreguei uma organização para lutar em prol da educação, a Associação Nacional de Pós-Graduandos – ANPG, a qual agradeço imensamente.

Minha família Bogéa foi muito importante. Ao me deparar com os braços do meu avô, Paulo Bogéa (*in memoriam*), percebi o quanto me sentia seguro. Desde a infância, ele me ensinou que a educação é a principal via para a liberdade. Quando, de maneira dolorosa, eu o perdi, no ano de 2021, fiquei sem chão, pois era uma das pessoas que eu queria que estivesse ao meu lado nessas etapas, esse homem que, além de avô, me serviu de figura paterna. Véin, meu afeto, você é uma das pessoas que mais agradeço neste mundo.

Agradeço à minha avó, Antônia Bogéa, uma mulher negra, maranhense e de ancestralidade indígena, que soube ser a matriarca da família de forma singular, mantendo a família unida. Ela me ensinou a manter a firmeza nas minhas escolhas e não se abalar diante de fracassos, pois nem tudo na vida é como desejamos. Agradeço, também, aos meus avós, Sebastião e Filomena.

Ao acordar de manhã, olhar para as telhas da minha residência e observar o reflexo do sol, era um sinal de mais um dia de vida. Nesse espaço, os meus pais, Débora Bogéa e Francisco Filho, criaram três filhos. Não tínhamos tudo o que desejamos, mas tínhamos tudo o que precisamos. Meus pais são grandes exemplos de trabalhadores. Minha mãe, com sua paciência, cuidou e cuida da família toda, e meu pai com o pão de cada dia, pois, sem eles, nunca chegaria aqui. Mamãe e papai, muito obrigado.

Agradeço aos meus irmãos Thialison, Tiago, Gledyson Bogéa e Amanda Bogéa, que sempre demonstraram vontade de vencer na vida. Meu irmão Gledyson e eu percorremos mais de quatro quilômetros sob o sol escaldante de Timon para chegar à escola, caminhando com determinação e coragem, sem perder o foco no nosso ponto de partida. Nossa luta e resistência sempre foram ótimas.

Gostaria de expressar minha gratidão à minha tia, Leila Bogéa, que, em um momento difícil em minha vida, foi suporte para nós. A minha tia Karina Bogéa, por seu carinho e cuidado. A minha tia Katia Bogéa pelo seu carisma. Meus tios Werton e Wellyton sempre se preocuparam com o bem-estar das pessoas. Também quero agradecer aos meus tios e tias paternais.

Agradeço imensamente a Rayane, Deusiane, Gabriela, Beatriz, Marta, Cris Serra e Erika, que demonstraram confiança no meu potencial, dando-me palavras de incentivo nesse percurso, que, às vezes, parecia obscuro. Foi no seio da minha família que recebi os melhores confortos, quer sejam recebidos de forma passiva, quer seja aceitando-me como sou.

Agradeço a minha comunidade Santa Teresinha do Menino de Jesus por me ajudar a ser um ser humano melhor, especialmente à Tia Rosinha, minha catequista. Agradeço à madrinha Pastora, que me deu a oportunidade de seguir os passos de Jesus serviçal. À madrinha Gildete, que, por diversas vezes, utilizou o seu tempo para me aconselhar. À madrinha Elizangela, que me auxiliou espiritualmente na vitória de cada batalha física e espiritual.

Agradeço à tia Nenê (Euzanilde Berto), ao tio André Berto, à Gabi Berto e ao Luiz Eduardo Berto, que me adotaram como filho e irmão, me apoiando em todos os momentos difíceis desse caminho fascinante da minha vida. Agradeço profundamente à tia Nenê, que me deu seu colo como mãe, às vezes sorrindo, às vezes chorando e às vezes brigando comigo, mas sempre ao meu lado. Agradeço para sempre a essa família maravilhosa que Deus me apresentou.

Fico feliz por ter amigos como Juliana Cavalcante, Maria Clara Mazza, Layne Palhares, Alexsandra, Yasmin, Rafael Pimentel, Walmir Araújo, Yuri e Fr. Luiz Henrique, Fr. Cláudio Antunes, Alodia, Valéria, Pe. Mailson (*in memoriam*), Socorrinha e Lucas Huriel, sempre dizendo: Paulo, você merece o mundo! Eu estou com você. A amizade é um dom concedido por Deus. Obrigado, meus amigos.

A academia é uma caixa de surpresas que me permitiu conhecer pessoas com almas generosas, como Susane Ribeiro, que, desde o início do projeto de mestrado, esteve comigo; Maria do Carmo, Érica Moreira, Nágila Alves, Nayane Pinheiro e Ieda Cunha, que se tornaram amigas de grande estima. Agradeço imensamente à força feminina na pesquisa científica.

Agradeço a todos/as os/as meus/minhas mestres/as que me permitiram chegar até aqui. Agradeço profundamente ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí, representado pela Profa. Dra. Bárbara Olímpia Ramos de Melo, que era coordenadora quando entrei no PPGL. Agradeço a todos os professores deste programa, que, com frequência, procuram ajudar os alunos. Agradeço a ajuda financeira concedida pelo governo do Piauí e a todos que efetivamente trabalham pela educação pública no Brasil.

Agradeço a essa mulher que defende a pesquisa científica e me aceitou como orientando. Sem dúvida, ela foi uma das primeiras pessoas a estudar a saudosa Maria Firmina dos Reis. Obrigada, minha mestra e amiga. Obrigado por sempre dizer: “Paulo, foca aqui, vai com calma, cada coisa no seu tempo”. Levarei sua coragem enquanto mulher brasileira e pesquisadora para a minha vida e sempre direi que fui orientando da Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes.

Agradeço às professoras Cristiane Tolomei e Suely Lopes pelo convite para analisar a minha dissertação para me auxiliar a aprimorá-la. Gostaria de expressar minha gratidão a todos que, de forma direta ou indireta, me ajudaram a estar aqui, pois é no coletivo que se constrói uma educação sem exclusão. Obrigado, Universidade Pública! ASÉ!

RESUMO

O romance, *Úrsula* (1859) e o conto *A escrava* (1887), de Maria Firmina dos Reis, foram elaborados em um contexto colonialista, no qual as mulheres, especialmente as negras, sofriam com o poder cisheteropatriarcal. Os personagens das obras estimulam uma perspectiva verídica do final do século XIX na província do Maranhão, especificamente nas terras de Vera Cruz, permitindo a compreensão da segregação entre o protagonismo feminino e masculino. Apesar das dificuldades em expressar-se na sociedade, as mulheres apresentam um discurso antissegregacionista ao detalhar de forma objetiva os seus sofrimentos. As descendentes dos negros Preta Susana, Joana, Mãe de Túlio e Joana são responsáveis pela denúncia do poder colonialista, sendo essas duas últimas a representação de milhares de mulheres que sofrem e morrem, sem ter consciência da liberdade e sem a assistência de outros membros da família. O propósito desta pesquisa é examinar a Literatura Negra Brasileira, evidenciar as ações de escrita em Firmina durante sua vida e obra, identificar o empoderamento feminino presente nas obras estudadas, avaliar a fortuna crítica das obras e examinar os aspectos identitários, como a decolonialidade e a interseccionalidade das personagens femininas, especialmente Preta Susana e Joana, que constantemente demonstram sororidade ao ouvir suas vozes, contextualizadas em seu lugar de protagonismo. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica qualitativa, cujo escopo foi dividido em três seções. A primeira parte do cenário da Literatura Negra Brasileira abrangeu desde a sua fundação no estado do Maranhão, passando pelos paradigmas da nomenclatura, até os escritores contemporâneos, com base nos estudos de Meireles (1955), Moraes (1972/1977), Neto Santos (2004), Bernd (1988/1922/2010), Bastide (1973), Fonseca (2006), Proença Filho (1988) Na segunda, foi descrito o processo de representatividade de Maria Firmina dos Reis na Literatura Negra Brasileira como uma literatura ora de vanguarda, ora de fundação, através dos estudos de Moraes (1975), Duarte (2004/2017), Silva (2013) e Mendes (2016), que alvitram a importância da escritora no cânone da Literatura Brasileira e Mundial. Em suma, buscou-se investigar o processo identitário, decolonial e interseccional das personagens femininas, com base na crítica feminista elaborada por González (2018), Lugones (2005/2010), hooks (2019a/2019b/2018), Quijano (2005), Memmi (1920), Verguès (2020), Akotirene (2019), Collina e Bilge (2021), Tolomei (2019) e Vigoya (2016). Em linhas gerais, as personagens femininas, Preta Susana e Joana, demonstram capacidade de promover mudanças relevantes no contexto em que estão inseridas ao transgredirem as imposições sociais à mulher, como a submissão ao masculino e as práticas escravagistas da época, em prol de suas liberdades, independência e reconhecimento como sujeitos de suas próprias histórias.

Palavras-chave: Maria Firmina dos Reis. Mulher negra. Identidade. Decolonialidade. Interseccionalidade.

ABSTRACT

The novel *Úrsula* (1859) and the short story *A escrava* (1887), by Maria Firmina dos Reis, were written in a colonialist context in which women, especially black women, suffered from cisheteropatriarchal power. The characters in the works provide a true perspective of the late XIX century in the province of Maranhão, specifically in the lands of Vera Cruz, allowing us to understand the segregation between the female and male protagonists. Despite the difficulties in expressing themselves in society, the women present an anti-segregationist discourse by objectively detailing their sufferings. The descendants of the blacks Preta Susana, Joana, Mãe de Túlio and Joana are responsible for denouncing colonialist power, the latter two being the representation of thousands of women who suffer and die, unaware of their freedom and without the assistance of other family members. The purpose of this research is to examine Black Brazilian Literature, highlight the writing actions of Firmina during her life and work, identify the female empowerment present in the works studied, evaluate the critical fortune of the works and examine the identity aspects, such as the decoloniality and intersectionality of the female characters, especially Preta Susana and Joana, who constantly demonstrate sorority by listening to their voices, contextualized in their place of protagonism. This is a qualitative bibliographical study, the scope of which is divided into three sections. The first part of the scenario of Brazilian Black Literature covered everything from its foundation in the state of Maranhão, through the paradigms of nomenclature, to contemporary writers, based on the studies of Meireles (1955), Moraes (1972/1977), Neto Santos (2004), Bernd (1988/1922/2010), Bastide (1973), Fonseca (2006), Proença Filho (1988), the process of representation of Maria Firmina dos Reis in Brazilian Black Literature was described as a literature that was at times avant-garde and at times foundational, through the studies of Morais (1975), Duarte (2004/2017), Silva (2013) and Mendes (2016), who highlight the importance of the writer in the canon of Brazilian and world literature. In short, the aim was to investigate the identity, decolonial and intersectional process of the female characters, based on feminist criticism by González (2018), Lugones (2005/2010), hooks (2019a/2019b/2018), Quijano (2005), Memmi (1920), Verguès (2020), Akotirene (2019), Collina and Bilge (2021), Tolomei (2019) and Vigoya (2016). In general terms, the female characters, Preta Susana and Joana, demonstrate the ability to promote relevant changes in the context in which they are inserted by transgressing the social impositions on women, such as submission to men and the slavery practices of the time, in favor of their freedoms, independence and recognition as subjects of their own stories.

Keywords: Maria Firmina dos Reis. Black woman. Identity. Decoloniality. Intersectionality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Solano Trindade.....	40
Figura 02 - Eduardo de Oliveira	41
Figura 03 - Oswaldo de Camargo.....	41
Figura 04 - Domício Proença Filho	42
Figura 05 - Cuti	42
Figura 06 - Carolina Maria de Jesus e a capa da primeira edição do seu livro	43
Figura 07 - Miriam Alves	43
Figura 08 - Conceição Evaristo	44
Figura 09 - Oliveira Silveira.....	45
Figura 10 - Paulo Colina	45
Figura 11 - Abdias do Nascimento	46
Figura 12 - Elisa Lucinda	46
Figura 13 - Joel Rufino dos Santos	47
Figura 14 - Fátima Tinchão	48
Figura 15 - Elizandra Souza	48
Figura 16 - O busto de Maria Firmina dos Reis. Frente e perfil (2016).....	54
Figura 17 - Reconstituição digital de Maria Firmina dos Reis (2022).....	55

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. PRIMÓDIOS DA LITERATURA NEGRA BRASILEIRA	19
1.1 Literatura Maranhense: berço da Literatura Negra Brasileira	20
1.2 A literatura negra e o cânone brasileiro em formação	28
1.3 A literatura escrita por mulheres negras no Brasil	49
2. FIRMINA E O ESPAÇO LITERÁRIO BRASILEIRO	52
2.1 Atos de escrevivência nas narrativas Firminianas	58
2.2 A narrativa firminiana: uma escrita de fundação e/ou de vanguarda?	64
3. ÚRSULA E A ESCRAVA: EXEMPLOS DE RECONSTRUÇÃO EPISTÊMICA	67
3.1 Aspectos decoloniais em <i>Úrsula e A escrava</i>	73
3.2 Formas de interseccionalidade presentes em <i>Úrsula e A escrava</i>	84
3.3 O processo da autoaceitação e autoafirmação da mulher negra vivenciados por Preta Susana e Joana	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	97
REFERÊNCIAS	100

INTRODUÇÃO

A Literatura Negra Brasileira defende a igualdade racial e a valorização das manifestações culturais africanas, bem como a inclusão do olhar do escritor negro e da escritora negra na produção literária no mercado editorial brasileiro. Essa expressão literária surgiu nos anos 1940 com o teatro experimental do negro. Sendo assim, a produção de autores negros foi se destacando e se posicionando politicamente até o amadurecimento de uma geração inteira de autores.

Esse tipo de literatura é composto por indivíduos negros, homens e mulheres, que escrevem e se colocam como objeto dessa escrita, criando seus textos literários a partir de uma subjetividade negra. Dessa forma, define-se que uma experiência de ser negro no Brasil é distinta de uma experiência de ser branco no Brasil, assim como difere de ser africano no Brasil. Esta experiência parte de uma vivência e de uma ancestralidade, transformando-se em narrativas literárias, como é possível notar nas obras de Maria Firmina dos Reis, consideradas o marco da Literatura Negra Brasileira por revisitar essas subjetividades.

Embora a Literatura Negra não seja um fenômeno exclusivo africano, os escritores africanos ainda se dedicam, sobretudo nos países de língua portuguesa que são jovens, a criar uma literatura nacional. A Literatura Negra é um fenômeno da diáspora negra nas três Américas, começando nos Estados Unidos nos anos 1920; passando pelo Caribe nos anos 1930; sendo exportada para a França nos anos 30, com o movimento da negritude francesa; e chegando ao Brasil nos anos 40, com o teatro experimental do negro de Abdias Nascimento. Como já foi mencionado, é um fenômeno que expressa a subjetividade negra. Essa experiência negra é de um país culturalmente dominado pelo poder branco.

Dado que a literatura é de suma importância para a construção identitária, sobretudo em espaços políticos emergentes, é propusemos a análise do romance *Úrsula* (1859) e do conto *A escrava* (1887), de Maria Firmina dos Reis, sob a perspectiva subjetiva da experiência próprio do negro, especialmente da mulher negra do século XIX. Nosso objetivo de pesquisa está centrado na investigação dos estigmas gerados pela construção identitária da mulher negra no século XIX, como as propostas de decolonialidade e interseccionalidade, conceitos oriundos de estudos culturais e do movimento teórico-político do feminismo negro.

O nosso foco de pesquisa é o reconhecimento do processo de subalternização da identidade da população negra feminina. As obras *Úrsula* e *A escrava*, apesar de serem ficção, apresentam características das experiências das mulheres oitocentistas, uma vez que, de acordo com Antonio Candido (2006), o ficcional parte do real. Com base nessa compreensão

inicial, será possível identificar as conexões entre a obra e o movimento feminista negro, que se apresenta como revolucionário e defende a valorização da identidade da mulher negra, incluindo a conquista do direito à autoaceitação e autoafirmação.

Entre nossos objetivos está a promoção de reflexões do processo de construção identitário das personagens femininas negras como processo de se impor socialmente. Além disso, tivemos em vista identificar o empoderamento feminino a partir das ideias de interseccionalidade e decolonialidade, ferramentas políticas que permitem compreender e transformar o mundo a partir das tramas da teia literária, em intertextualidade com processos históricos e outras produções artísticas.

O método de pesquisa escolhido, bibliográfico-qualitativo, permite que a investigação se movimente por diversos caminhos do conhecimento, assumindo diferentes posições ao longo do caminho, mas todas elas buscando a mesma resposta a respeito do objeto. Além disso, possibilita um diálogo com outras produções culturais sobre a mulher negra, identidade, decolonialidade e interseccionalidade.

Sendo assim, pensar a identidade da mulher negra sob a perspectiva da decolonialidade é refutar a opressão sexista, racista e econômica. Este pensamento apresenta uma série de categorias explicativas e analíticas que pretendem criticar o modelo colonial e o modelo moderno colonial. No entanto, este pensamento não se limita à interpretação e à crítica, sendo, portanto, um modelo teórico ou uma ideia que se vai além da academia, uma vez que essa ideia implica em inúmeras possibilidades de intervenção no espaço e de ações práticas, ultrapassando a teoria.

A ideia decolonial é muito mais aplicada na prática do que na teoria, como é demonstrado pelas falas das personagens Preta Susana, Joana, Úrsula, a Senhora (não nomeada), Luiza B. e Adelaide, que, constantemente, tentam se libertar da dominação patriarcal. Todavia, uma vez que é uma estrutura socialmente construída, elas conseguem denunciar sem grandes consequências em suas vidas. Assim sendo, é crucial examinar a identidade decolonial da mulher negra para compreender de que forma essas vivências poderão contribuir para a formação do pensamento decolonial, que, para alguns, é considerado um programa ou um processo.

A identidade é o resultado da interação entre o indivíduo e as suas relações sociais, ou seja, todas as experiências que formam um mosaico de um grande quebra-cabeça que nos auxilia a tomar decisões e compreender quem somos. Quando há uma falta de uma peça no mosaico, há um fragmento identitário que dificulta a percepção de si. Foi o que ocorreu com Preta Susana, Joana, mãe de Joana (não nomeada), mãe de Túlio (não nomeada), ao serem

escravizadas. Porque o processo escravocrata promove um verdadeiro epistemicídio, pois não permite que outros povos falem e apaga toda a raiz cultural dos países do sujeito escravizado.

Na realidade brasileira, ocorre o mesmo com os descendentes dos escravizados, ou mesmo aqueles que possuem uma estrutura negra, o que resultará no racismo epistêmico, que vai muito além da questão ética. Mas também é uma discussão séria, uma vez que há uma predominância de um pensamento único, exclusivamente masculino, branco e europeu.

Em *Úrsula e A escrava*, é possível notar a transmutação de raças, gêneros e sexo, sendo a raça e o gênero os fatores que mais contribuem para a segregação social. Nesta situação, as mulheres negras se afastam da participação social, dificultando a autenticação de sua identidade.

As personagens Preta Susana e Joana demonstram que é preciso olhar o indivíduo de forma singular, baseada no conjunto de fatores que o definem, sendo, portanto, que o feminismo negro pensa na interseccionalidade. Esta categoria analítica desenvolve uma perspectiva teórico-metodológica a partir das experiências sociais de sobreposição ou intersecção de determinados grupos sociais relacionados à discriminação, à opressão e à dominação.

A interseccionalidade não é a soma de uma hierarquia de opressões, mas sim uma combinação delas. Ou seja, as mulheres negras não são oprimidas primeiramente porque são negras e depois porque são mulheres, elas sofrem pelas duas coisas ao mesmo tempo. Dessa forma, não há uma categoria universal de mulher que seja independente de classe, raça e gênero. Kimberlé Crenshaw (1989) vai pensar a categoria gênero de forma diferente da categoria raça, que deve ser considerada individualmente - sujeito e grupo - vivências. Logo, quando se trata de mulheres, deve-se sempre perguntar a quem estamos se referindo.

Embora o termo interseccionalidade tenha sido criado em 1989, não podemos esquecer do discurso de Sojourner Truth em 1951, quando ela questionava o tratamento diferente dado às mulheres brancas e negras. É provável que Truth (2014) comprove que as mulheres brancas eram tratadas com cautela e cuidado especial, ao contrário do que acontecia com as mulheres negras. Não havia ninguém para abrir a porta da carruagem, ninguém que oferecesse um lugar para sentar e ninguém que ajudasse a saltar uma poça de lama. As mulheres negras tinham que trabalhar ao ar livre e pegar peça. Dessa forma, ela questiona: mas não sou uma mulher? O questionamento de Truth (2014) faz com que o feminismo negro pense nas avenidas identitárias do sujeito negro.

Como Truth (2014), Maria Firmina dos Reis, ao colocar as experiências das mulheres negras em suas obras, pensa como a mulher negra deve ser tratada na sociedade e mostra

como ela é tratada. Apesar de não ter pensado sobre o tema, Firmina, ajudou a compreender as avenidas identitárias das mulheres oitocentistas do Brasil.

A relevância e atualidade da pesquisa estão presentes em diversos campos, começando pela visibilidade da autora, que iniciou seus trabalhos no século XIX, mas só foi descoberta muito tempo depois. Após 200 anos, agora começam a ganhar espaço no cânone da Literatura Brasileira. Suas obras ainda apresentam um contexto atual sobre a identidade das mulheres negras brasileiras e afrodescendentes que vivem no Brasil, o observável em diversos casos ocorridos no país, como o Caso da Madalena, escravizada há oito anos de idade e descoberta em 2021, com 47 anos.

Ao analisar o Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), encontramos diversos trabalhos sobre a identidade da mulher negra, mas nenhum deles analisa a junção das obras que nos propusemos a analisar, sobretudo no que diz respeito à decolonialidade. A maioria das teses e dissertações localizadas é fruto de programas de pós-graduação nas áreas de História, Economia, Ciências Sociais e Literatura.

Nossa abordagem é distinta, pois, com base em estudos literários e com base em duas obras que enfatizam o antiescravismo e a independência da mulher de maneira específica como crítica à hegemonia do poder cisheteropatriarcal. As contribuições das Ciências Sociais, especialmente as obras *Um feminismo decolonial*, de Verguès (2020), e *Interseccionalidade*, de Collins e Bilge (2021) serão pertinentes neste trabalho.

As obras *Úrsula* e *A escrava* foram compostas há um longo período, mas ainda são pouco estudadas devido à demora em suas descobertas, resultando em um número reduzido de trabalhos dedicados à análise das respectivas obras. Os sites reservados para a publicação de artigos científicos não apresentam uma escassez semelhante, uma vez que se passaram mais de 100 anos desde a publicação das obras. Encontramos 17 artigos, sendo um internacional intitulado “*The Slave Woman: A introducion*”, de Cristina Ferreira Pinto-Bailey, publicado em *Afro-Hispanic Review* em 2013. E os artigos nacionais intitulados de “Vozes que resistem: *Úrsula* e *A Escrava*, de Maria Firmina dos Reis”, de Jéssica Carvalho (2021); “Literatura e História: o antiescravismo em Maria Firmina Dos Reis – uma análise do conto *A Escrava*”, de Jaqueline dos Santos (2018); “Maternidade e Afrodescendência em ‘*Úrsula*’ e ‘*A Escrava*’”, de Danielle Silva (2012); “Escravidão e Subjetividade: notas sobre o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis”, de Naiara Krachenski (2018); “A Voz e a Memória dos Escravos: *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis”, de Bárbara Andreta e Anselmo Alós (2013),

“Maria Firmina dos Reis, decolonialidade e escrita abolicionista na imprensa maranhense oitocentista”, de Cristiane Tolomei, entre outros trabalhos.

A importância dessa pesquisa também se dá pela valorização da literatura produzida no Estado do Maranhão. Além disso, favorece a visibilidade das escritoras negras do Brasil, sendo Maria Firmina dos Reis a precursora de todas elas. Ademais, é importante salientar a relevância das investigações realizadas pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí, na área de pesquisa Literatura e Cultura, em relação aos estudos culturais.

A dissertação é composta por três capítulos: o primeiro trata da historiografia da Literatura Negra Brasileira, passando pela Literatura Maranhense, espaço de fundação da Literatura Negra Brasileira. Em seguida, é percebida a relevância da nomenclatura desse gênero literário, variando entre Literatura Afro-Brasileira e Literatura Negra. Sob esse prisma, considerou-se o apagamento da escrita produzida pelo negro, dificultando sua inserção no espaço literário do Brasil, mas é relevante para a construção do cânone literário dessa nação. Além disso, também foi destacado o cânone da Literatura Negra Brasileira, especialmente as produzidas por mulheres negras para a autoafirmação da mulher negra. Este capítulo apresenta uma análise contextualizada da trajetória da Literatura Negra Brasileira, uma vez que as obras analisadas nesta pesquisa estão relacionadas à mãe da Literatura Negra brasileira.

O segundo capítulo se concentra na análise da vida e obra de Maria Firmina dos Reis, apresentando uma breve análise contextualizada de sua personalidade e relevância no campo literário e social. A partir das diegeses das suas obras, é realizada uma análise da escrita com base nas estruturas sociais da época em que a autora viveu. Procuramos também, nesse capítulo, responder se a escrita de Maria Firmina seria de fundação e/ou de vanguarda. Aproveitamos para afirmar que a escritora é o principal exemplo para todas as outras escritoras negras brasileiras que surgiram.

No terceiro e último capítulo, analisamos as epistemologias de decolonialidade e internacionalidade das obras *Úrsula* e *A escrava*. Em primeiro lugar, há uma análise do que seria decolonialidade e interseccionalidade. Logo após, analisamos com mais cuidado as obras sob o prisma da decolonialidade. Em seguida, apresentamos cada categoria interseccional das personagens femininas das duas obras. E, por fim, destacamos o processo de autoaceitação e autoafirmação de Preta Susana e Joana como mulheres negras escravizadas.

1. PRIMÓDIOS DA LITERATURA NEGRA BRASILEIRA

Entenderemos o que é Literatura Negra no Brasil para falarmos sobre ela. A palavra literatura tem origem no Latim *littera*, que significa letra, e, de acordo com Antonio Candido (2004), é uma forma de expressão escrita. *A Carta do Pero Vaz de Caminha* é considerada uma literatura de fundação no Brasil, mas não é caracterizada como ficcional, uma vez que são cartas enviadas à Coroa Portuguesa para torná-la ciente de como eram constituídas as terras de Vera Cruz. Outro exemplo de literatura não ficcional são os *Sermões do Padre Antônio Vieira*. Dessa forma, a ideia de que a literatura é uma forma de expressão ficcional se desfaz, especialmente quando analisamos o cânone literário mundial do século XVII, que inclui Shakespeare e Bunyan na biografia da literatura inglesa.

A literatura é a arte de escrever visando reverberar pensamentos, trocar opiniões, construir ideias, etc., seja em uma história real ou ficcional. Ao analisar a história da literatura, partindo de seus objetivos, questionamos: A literatura sempre foi para todos? Quem mais ajudou a construir os acervos literários?

Ao analisarmos o percurso da literatura, perceberemos uma escrita predominantemente branca de países europeus. Isso se deve aos seguintes fatores: a Europa é considerada o berço da civilização do mundo – os países europeus colonizaram diversas terras e apenas os europeus tinham o direito de produzir conhecimento. Assim, não era permitido que outras pessoas criassem literatura, especialmente os indivíduos negros, que não eram considerados humanos.

A chegada dos portugueses ao Brasil trouxe consigo ideias desenvolvidas na Europa, logo, o direito à literatura nem sempre foi igual para todos. Durante um longo período, as práticas dessegregatórias limitaram a capacidade de leitura apenas para os indivíduos brancos e ricos. A literatura não seria uma opção para os pobres, na medida que, para a sociedade da época, eles não precisavam de um instrumento de educação e instrução. E quem eram essas pessoas? A grande maioria era composta por negros oriundos do continente africano. Esse fator, bem como o hábito cultural dos negros de produzirem conhecimento através das histórias orais, inibiram uma escrita do negro.

Após um longo período de exclusão, as políticas que reproduziam a desigualdade social no Brasil ofereciam outras oportunidades para que essas pessoas pudessem se inserirem no mundo literário. No entanto, surge outro problema: as obras literárias acessíveis para essas pessoas pertenciam a um cânone literário branco, que não as representava. Quais seriam os livros escritos pelos negros? Dessa forma, ao longo deste capítulo, teremos em vista

mostrar os escritores negros na Literatura Brasileira que contribuíram para a criação e consolidação da Literatura Negra Brasileira.

1.1 LITERATURA MARANHENSE: BERÇO DA LITERATURA NEGRA BRASILEIRA

“Os escritores que preferem plantar-se no Maranhão, consideram-nos um exemplo, fazem arte com sacrifício, quase misticamente”.

Carlos Cunha

A caravela dirigida por Daniel de La Touche, Senhor de La Ravardiére, desembarcou em 1612 na ilha Upaon-Açu¹, estabelecendo os primeiros escritos sobre o Maranhão. Os tripulantes e os religiosos da Companhia dos Frades Menores Capuchinhos (OFM. Cap) foram os responsáveis por diversas cartas relatando as impressões sobre o quarto Estado mais rico do Brasil durante o Império de Portugal. Todavia, de acordo com os estudiosos da historiografia da Literatura Maranhense, Jomar Moraes (1972), José Cavalcante e Antônio Carvalho (2021), essa literatura só viria a inaugurar em 1832 com o poema *Hino à tarde*, de Odorico Mendes.

A expansão do mercado de algodão no período de 1760 a 1888, financiada pelo trabalho escravo dos negros, marcou o início da formação do corpo literário do Estado. Isto é consequência direta do grande prestígio político e econômico que marcou a Tipografia Imperial Nacional com o jornal *Conciliador*, que passou a imprimir diversos periódicos no território estadual, constituindo a quarta imprensa aberta no Brasil. No entanto, desde 15 de abril de 1821, já existiam 34 manuscritos em circulação.

Em 1825, Manuel Odorico Mendes lança o primeiro jornal maranhense, chamado *Argo da Lei*, que denunciava a desumanização praticada contra os negros em situação de escravização, tornando-se o primeiro jornal maranhense a ganhar espaço no cenário nacional. Não obstante, Garcia de Abranches, com seu jornal *O Censor Maranhense*, escreveu sobre os males ocasionados aos negros, saindo do viés do *Conciliador*, que era “favorável à constituição portuguesa, defendendo o seu cumprimento à risca e recomendando fidelidade às ordens de Portugal” (NETO SANTOS, 2004, p. 40). O *Bem-te-vi*, criado por Estevão Rafael de Carvalho, apesar de ser considerado de pequeno porte, teve um papel fundamental nas

¹ Faz parte do arquipélago do Galvão Maranhense, onde a capital do Maranhão - São Luís - se localiza.

manifestações populares da sociedade maranhense. Dessa forma, o jornal contribuiu para a eclosão da Revolta da Balaiada², a principal revolta do povo negro no Maranhão.

Diante da conjuntura, os escritores antiescravistas começavam a se organizar para publicar, embora temerosos do poder da coroa portuguesa, uma vez que os jornais eram “porta-vozes dos dominantes portugueses, desejosos de manter sua posição, o colonialismo” (NETO SANTOS apud RAMOS, 2014, p. 40). A predominância dos portugueses nas tipografias era uma tentativa imperial de mascarar algumas realidades vividas no território brasileiro, especialmente a escravidão dos negros e indígenas. Apesar disso, de acordo com Clóvis Ramos, autor de *Os primeiros jornais do maranhão*, os jornais serviram como “armas pela liberdade constitucional, querendo liberdade da pátria de todo vínculo de além-mar” (NETO SANTOS apud RAMOS, 2004, p. 40).

Ao longo dos anos, os jornais também seriam uma forma de escritores lançarem poesias, anedotas, contos e crônicas. Por isso, escritores renomados como Sotero do Reis, José de Candido Morais e Silva, Odorico Mendes, Estevão Rafael de Carvalho, José Francisco Lisboa, entre outros, eram ligados em alguns jornais. Nessas trajetórias, o jornalismo impresso no Maranhão experimenta uma fase de grande fervor, produzindo páginas inesquecíveis, ajudando a surgir grandes vozes da irmandade negra. Portanto, as tipografias foram fundamentais para a literatura se firmar no Maranhão, que se utilizou do espaço social para dar lume a uma literatura tipicamente regional que ganhou o mundo como, por exemplo, os poemas do saudoso poeta do sabiá Gonçalves Dias. É nesse regionalismo, como “um dos Estados brasileiros que mais importaram negros africanos para o trabalho escravo” (NETO SANTOS, 2004, p.31), que a Literatura Maranhense será fortemente influenciada pelos negros que ali viviam e que logo se expandirá para o Brasil.

Moraes (1977, p. 6) é o grande responsável em demarcar em ciclos a Literatura Maranhense, uma vez que propõem em

[...] apreciar a evolução da literatura maranhense, assim como o papel que lhe cabe o contexto da literatura brasileira, examinando a questão sob seus aspectos mais relevantes [...] o da importância pessoal de certas figuras e o da repercussão do grupo geracional foi possível alcançar.

² Foi uma revolta popular ocorrida entre 1838 e 1841, na província do Maranhão, se estendendo para o interior do estado. Seu nome se referia aos balaios, cestos fabricados na região. Sua principal consequência foi a garantia da unidade territorial do império brasileiro, por isso os revoltosos entraram em confronto contra as tropas imperiais e foram derrotados por Luís Alves Lima e Silva, futuro Duque de Caxias, em 1840.

É nesse contexto que a crítica literária irá dar como marco da Literatura Maranhense o poema *Hino à Tarde*, de Odorico Mendes. A crítica não descarta o que foi escrito anteriormente, mas o que é levado em conta é a produção artística do ato de escrever. Até o presente momento, não foram encontrados fragmentos artísticos em forma escrita no Estado, que antecedeu o escritor Odorico Mendes.

A Literatura Maranhense apresenta três grandes ciclos, que tiveram início com a geração romântica, uma vez que, antes dela, apenas se registravam relatos sobre o Maranhão, e não uma literatura sobre o estado propriamente dito. Os estudiosos dedicados à crítica, à análise e à história da Literatura Maranhense dividem-na em ciclos e gerações, que apresentam especificidades conforme o tempo em que foram produzidos.

De acordo com Mario Meireles (1955), no livro *Panorama da Literatura Maranhense*, e Carvalho (2021), no livro *A Literatura Maranhense*, essa literatura se divide da seguinte maneira: o primeiro ciclo começa em 1832 com a poesia *Hino à tarde*, de Odorico Mendes, publicada no Rio de Janeiro, e termina em 1868 com a revista *Semanário Maranhense*. O segundo ciclo começa com a obra *O mulato* (1881), de Aluísio de Azevedo, e termina em 1894. O terceiro ciclo se inicia com Inácio Carvalho com *Frutos Selvagens*, indo até o modernismo brasileiro.

A antologia da Academia Maranhense de Letras dividirá a Literatura Maranhense da seguinte maneira: primeira fase (XVII – XVIII) - foi a mais ampla, conhecida como literatura sobre a terra; segunda fase (primeiro quartel do século XIX) - foi o período de transição do Romantismo para o Classicismo; terceira fase (segundo e terceiro quartel do século XVIII) - inicia a imprensa periódica; quarta fase (1958) - inicia com o Naturalismo, o Simbolismo e o Parnasianismo; quinta fase (últimos anos do século XIX para o primeiro quartel do século XX) – ciclo do Decadentismo; sexta fase, considerado o ciclo Modernista. Além dessas fases, Ramos (2004) irá acrescentar mais três fases: sétima fase - início do movimento “Renovação” – geração de 45; oitava fase - o da geração de 50, renovação Modernista; e a nona fase (1969) é a da busca de novas formas poéticas através do movimento Antroponáutica. No entanto, para melhor orientar e limitar os estudos sobre o nascimento da Literatura Negra Brasileira, analisaremos as fases descritas por Meireles (1955) e Carvalho (2021).

No primeiro ciclo, teremos escritores como Odorico Mendes (1799-1864) - primeiro poeta do Maranhão, Frederico Correia (1817-1881) e João Lisboa (1812-1863) - escreveram dramas e comédias, como também Gonçalves Dias (1823-1864), um dos poetas mais conhecidos da Literatura Brasileira e de Língua Portuguesa, Maria Firmina dos Reis (1822-1917), com sua singularidade de apresentar o negro brasileiro, especialmente a mulher negra,

e Trajano Galvão (1830-1864), por seu lirismo no sertão ao abordar as vivências dos negros com os brancos, percorrido em *A crioula*, *O Calhambola*, *Nuranjan e Jovino*, verdadeiros hinos a favor da abolição, dando o título célebre da poesia negra no Maranhão. Posteriormente, Dias Carneiro (1832-1895), Joaquim Serra (1838-1888), Marques Rodrigues (1826-1873), Gentil Braga (1836-1876) e Franco de Sá (1836-1856) escreveram sobre a vida campestre no Maranhão. E, por fim, o poeta Sousa Andrade ou Sousândrade (1838-1902), conhecido por seus poemas inovadores dentro das letras lusófonas.

O segundo ciclo é diferenciado do primeiro devido ao surgimento de uma grande variedade de escritores e produções literárias oriundas tanto do Maranhão quanto do Brasil. Faziam parte desse ciclo: Raimundo Correia (1860-1911), considerado um dos mais notáveis parnasianistas da Literatura do Brasil pelos seus sonetos *As pombas* e *Mal secreto*, a ponto de ser considerado o Gonçalves Dias do segundo ciclo. Seguido de Teófilo Dias (1854-1889), Maria Cristina Alves de Oliveira Azedo Mattos (1855-1889), Hugo Leal (1857-1833) e Adelino Fontoura (1859-1881), Euclides Faria (1816-1911), Mariana Gonçalves da Luz (1871-1960). Posteriormente, viriam Teixeira De Sousa (1852-1923), que inaugura a poesia social fundamentada em conceitos filosóficos e científicos, Teixeira Mendes (1855-1927), Celso Magalhães (1850-1879), Aluísio de Azevedo (1857- 1913), Coelho Neto (1865-1934) e Graça Aranha (1868- 1931).

Inácio de Carvalho (1872-1944), com seu livro *Frutos selvagens*, de 1894, inauguraria o terceiro ciclo precedido por Aluísio Porto (1871-1893) e Inácio Raposo (1875-1944), Maranhão Sobrinho (1879-1915), Costa Gomes (1879-1916), Vieira da Silva (1882-1940), Humberto De Campos (1883-1934), Correia de Araújo (1885-1951) e Antônio Lobo (1870-1916), com suas obras inovadoras seria o mais célebre escritor do Maranhão contemporâneo. Não obstante, chegariam Viriato Correia (1880-1967) e Domingos Barbosa³ (1880-1946), por ser considerado um dos melhores prosadores da Literatura Maranhense, Astolfo Marques (1880-1918) e Leonete de Oliveira (1888-1969). Ao contrário dos outros ciclos, o terceiro foi o que mais teve uma definição fácil por dois motivos: primeiro, porque ocorreu antes da Proclamação da República e, segundo, porque, nessa época, os traços da Literatura Maranhense já estavam bem definidos.

De acordo com Moraes (1977), a vida literária maranhense se fortaleceu somente a partir do segundo quartel do século XIX, depois do surgimento do Grupo Maranhense⁴,

³ Surge com a necessidade de criar uma característica própria da Literatura Maranhense.

mostrando uma literatura adulta, forte, renovada e renovadora. Este grupo, composto por Odorico Mendes, Sotero dos Reis, João Francisco Lisboa, Gonçalves Dias, Trajano Galvão, Gentil Braga, Sousândrade, Joaquim Serra e Dias Carneiro, surgiu após grandes exportações de algodão para a Europa, o que permitiu a aproximação entre os dois continentes e revelou as escolas literárias que predominavam no continente europeu trazidas pelos filhos dos senhores que estudavam na Universidade de Coimbra, como Odorico Mendes e Gonçalves Dias.

Os Novos Atenienses, que surgiram no final do século XIX e início do século XX, foram fundados na Oficina dos Novos em 28 de julho de 1900, que deu origem à Academia Maranhense de Letras em 1908, o Instituto Histórico e Geográfico Maranhense (IHGM), à Faculdade de Direito (1925) e à Sociedade Musical Maranhense, apresentando as ideias para a construção do Maranhão. Os integrantes foram Manuel de Béthencourt, Antonio Francisco Leal Lobo, Raul Astolfo Marques, José do Nascimento Moraes, Raimundo Lopes da Cunha, Manuel Francisco Pacheco (Fran Paxeco), Luís Carvalho, Henrique Fernandes, Damasceno Ferreira, Raimundo Santiago, Luís Serra, Maranhão Sobrinho, Viriato Correia, João Quadros e Agostinho Reis.

Em 1901, alguns membros da Oficina dos Novos se desligaram da Oficina dos Novos para fundar uma sociedade, a Renascença Literária, representada por um mensário. A Renascença, que viveu entre 1901 e 1902, foi composta por M. George Gromwell, Xavier de Carvalho, Nascimento Moraes, Leôncio Rodrigues, Leslie Tavares, Otávio Galvão, Rodrigues de Assunção e Caetano Sousa.

É crucial compreender os primeiros passos da Literatura Maranhense, uma vez que ela revelará uma literatura antiescravista e anticolonialista, apesar da forte influência da literatura produzida na Europa. Como é demonstrado nos três ciclos dessa literatura, diversos autores contribuirão para a criação de uma literatura na qual o negro é representado, inicialmente, de forma idealizada por Trajano Galvão, e, posteriormente, de forma bastante real por Maria Firmina dos Reis.

O espaço do negro na Literatura Maranhense toma corpo em Trajano Galvão com o discurso do negrismo no Maranhão através de seus poemas satíricos e Aluísio de Azevedo com a obra *O mulato* ao inaugurar a ficção romanesca naturalista da Literatura Brasileira. Contudo, é só através da escritora Maria Firmina dos Reis, em seu romance *Úrsula* de 1859 e o conto *A escrava* de 1887, que o negro se torna dono de sua própria voz na Literatura Maranhense e Brasileira.

A odisséia do negro no Maranhão teve o intuito de contar a história de luta, sofrimento e das vitórias da raça negra desde sua diáspora. Porque

O Maranhão durante 200 anos, foi um dos Estados que mais importaram negros africanos para o trabalho escravo. O Maranhão que, ao longo do período colonial, possuía uma população majoritariamente negra, empenhada em serviços domésticos e nas plantações de algodão, cana-de-açúcar e arroz. O Maranhão que, com a incrementação da lavoura através da mão-de-obra negra, tornou-se um dos mais importantes centros econômicos do Brasil, nos séculos XVIII e XIX. O Maranhão, que ainda hoje, possui umas das mais numerosas populações negras do país (NETO SANTOS, 2004, p. 31).

Diante desses fatores, escrever sobre o negro sempre foi um desatino no Maranhão, onde a sociedade era extremamente escravista e racista. Dessa forma, a historiografia literária apresenta poucos autores que escreveram histórias de ficção com medo de não serem aceitos pela sociedade e, até mesmo, de não terem sucesso na divulgação do seu trabalho, como é demonstrado na descrição dos três ciclos da Literatura Maranhense.

A obra *O mulato* (1881), de Aluísio de Azevedo, é um exemplo dessa inibição do negro na literatura por ainda se utilizar de uma visão negativa posta pelo eurocentrismo sobre o negro vista no personagem Raimundo. Todavia, Maria Firmina dos Reis com *Úrsula* (1859), Nunes Pereira com *Casa de Minas* (1970), Dunshee de Abranches com *O cativo* (1992), José Montello com *Os tambores de São Luiz* (1975), Arlete Nogueira da Cruz com *A parede* (1961) irão desconstruir essa narrativa negativa do negro e irão tentar descrever esse velho Maranhão. Do mesmo modo, o escritor Nascimento Moraes combate o preconceito de raça e classe com o romance *Vencidos e Degenerados* (1915) e arquiteta outra leitura para a presença entre nós de africanos escravizados e seus descendentes, com destaque no contexto da abolição e em suas consequências (PEREIRA, 2021).

Essas obras foram fundamentais para compreender o espaço escravocrata no Maranhão e no Brasil, uma vez que combinaram a fonte jornalística com a historiográfica, desvendando o renegado início da Atenas Brasileira, para se deparar com a barbaridade e a infâmia da desumana escravatura contra as leis dos ditos civilizados, desmascarando essa sociedade e revelando outro lugar, o desumano, devido ao desrespeito à humanidade do negro. Dessa forma, a literatura teve um papel fundamental na construção social do Maranhão e, ao longo desta discussão, percebemos as diversas facetas que a Literatura Maranhense enfrentou. Contudo, o sangue negro permaneceu vivo e solidificou, com muita luta, uma literatura que revelasse a verdadeira face do Maranhão, um Maranhão negro, filho da Mãe África.

1.2 A LITERATURA NEGRA E O CÂNONE BRASILEIRO EM FORMAÇÃO

Ao considerarmos que a hegemonia eurocêntrica sucumbiu identidade do negro, a literatura produzida por esses indivíduos, ao se referirem positivamente a eles, estaria sendo impedida pelo domínio colonial. Dessa forma, a Literatura Negra Brasileira passou por diversas etapas de formação e continua em processo de elaboração, uma vez que ainda existem poucos estudos voltados para historiografia dessa literatura. Sendo assim, as discussões a respeito desse gênero literário são extremamente relevantes para a obtenção do seu merecido espaço.

Apesar da ideia de que os negros eram animais, suas culturas influenciaram e ainda influenciam as civilizações. Eles tornaram o mundo mais consciente das suas culturas e colocaram os escravos e seus descendentes como protagonistas da sua própria história. Afinal, a origem da humanidade está na África, tendo em vista a descoberta dos primeiros fósseis humanos (*Australopithecus afarensis*) na Etiópia em 24 de novembro de 1974.

A ancestralidade ancestral dos corpos negros é o que impulsiona a produção literária negra. Nomes como: Maria Firmina dos Reis (1822–1917), Luiz Gama (1830–1882), Cruz e Sousa (1861–1898), Lima Barreto (1881–1922), Carolina Maria de Jesus (1914–1977) e outros, ao tomarem consciência dessas raízes, iniciam a representação do imaginário negro em suas obras, apesar de esse imaginário ter sido construído distante do continente africano, ora sofrendo deturpações por influência do pensamento colonial, ora sendo fiel à história verdadeira da diáspora dos negros. No entanto, a escrita desses autores é uma forma de resistência para desconstruir a imagem estereotipada do negro. Logo, a literatura torna-se uma importante ferramenta para denunciar a dominação colonial sobre os cativos africanos, incentivando a criação de diversos movimentos em prol da igualdade racial.

Durante quatro séculos, os escritores brasileiros foram submetidos às letras portuguesas, as quais começaram suas produções tardiamente devido ao domínio político, econômico e cultural da Coroa Portuguesa, o que impediu a criação de uma escrita autêntica no Brasil. De acordo com Candido (2006), a produção literária brasileira sempre enfrentou obstáculos devido à hegemonia eurocêntrica como o principal influenciadora da crítica literária no Brasil, o que constantemente subestimava as produções literárias de um país novo e mestiço.

As primeiras obras literárias brasileiras foram caracterizadas pela ampla distribuição geográfica da fauna e flora brasileiras como elementos fundamentais para a construção de

suas narrativas, abordando temas como o bom selvagem, a saga da escravização, a vida social urbana e os amores arrebatados, a fim de estabelecer a identidade nacional.

O poder escravista coisificou os negros remanescentes da África e seus descendentes. Mesmo após a abolição do sistema, os escritores da época continuaram a enfrentar situações semelhantes causadas pelo sistema considerado extinto, onde os escritores buscavam minimizar por meio de suas obras. Consoante os estudos de Luiz Cuti (2010), a Literatura Negra Brasileira ainda é coibida pelo poder colonial porque ainda bebe das fontes dos países colonizadores, dificultando o seu devido lugar na sociedade e na crítica literária.

Dessa forma, áreas como a antropologia, a sociologia e a literatura pregam um racismo que se tornou estrutural, presente no século XXI, como uma máquina de convencimento. De acordo com Cuti (2010), escolas literárias como Realismo, Naturalismo e Parnasianismo se basearam nessa máquina de convencimento, reproduzindo ideias eurocêntricas. Maria Nazareth Fonseca (2006) argumenta que, diante dessas questões, a escravização é justificada pelas características europeias de civilização do mundo.

O primeiro estudo a respeito dos escravos, seus descendentes e suas literaturas foi realizado por pesquisadores de outros países, como Gregory Rabassa (1922 – 2016), dos Estados Unidos; Raymond Sayers, Roger Bastide (1898 – 1974), da França; mostrando o grande questionamento da nação ao retratar a situação do negro desde a colonização. É inegável que a indigestão do povo brasileiro remonta ao período colonial, em que os negros eram tratados como animais. Logo, perceber a relevância da Literatura Negra Brasileira é demonstrar a resistência, decolonizando um sistema retrógrado e supressivo. Contudo, é um caminho com dificuldades, uma vez que ainda vivemos em uma sociedade que subalterniza os negros, regido pela herança racista que os esconde sob a capa de preconceitos e preconceitos.

O conceito de Literatura Negra Brasileira no século XXI passou por um “abalo da noção de uma identidade nacional una e coesa” (DUARTE, 2005, p. 113). Essa ideia impediu, por muitos anos, a participação desse tipo de literatura no cânone literário brasileiro, impedindo, dessa forma, a produção literária dos(as) negros(as). Isso se deu porque existia uma visão romantizada de uma pátria condescendente. No entanto, ao perceber que essa perspectiva não condiz com a realidade, rompe-se com a predominância do sistema de exclusão das vozes que contribuíram para a composição de diversos campos artísticos, especialmente da literatura produzida no Brasil.

Os movimentos surgidos no Atlântico Norte auxiliam na desconstrução de uma visão benéfica da escravidão do negro. Fonseca (2006) salienta que os estudantes do Caribe foram os responsáveis por trazer para a Europa os movimentos negros surgidos no Atlântico Norte,

com as seguintes denominações. “Indigenismo” praticado no Haiti e o “Negritude” de Cuba. Assim sendo, o movimento "Negritude", que iniciou na França em 1930, liderado por descendentes de africanos, como Aimé Césaire (1913 – 2008), Léopold Sédar Senghor (1906 – 2001) e Leon Damas (1912 – 1978), se inspira nos movimentos desenvolvidos pelos negros norte-americanos. A partir desses estudiosos, a voz negra começa a ganhar espaço nas grandes metrópoles, conforme as seguintes publicações:

Revue du Monde Noir (Revista do Mundo Negro), surgida em Paris em novembro de 1931, a revista *Légitime défense* (Legítima Defesa), de 1932, e o jornal *L'Étudiant Noir* (O Estudante Negro). O primeiro número deste jornal saiu em 1935, com artigos de Aimé Césaire, Léopold Senghor e do escritor cubano Alejo Carpentier, além de textos de vários poetas ligados ao movimento surrealista, os quais aderiram à causa dos estudantes negros e, principalmente, à condenação da Guerra da Etiópia, na África. Em agosto de 1937, Aimé Césaire publica o *Cahier d'un retour au pays natal* (Caderno de um retorno ao país natal), [...], Léopold Senghor publica, em 1948, a famosa *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (Antologia da nova poesia negra e malgaxe), que servirá de modelo para várias coletâneas de poesia negra (FONSECA, 2006, pp. 33-34).

Sem dúvida, tanto o movimento "Negritude" quanto essas publicações terão impacto na maioria dos escritores do mundo, influenciados pelos nacionalismos oriundos de diversas regiões africanas, dando força a uma produção literária própria dos negros. Diante dessa circunstância, o Brasil também está dando os primeiros passos em direção à valorização da escrita do negro, bem como às demandas do movimento negro através do grupo *Quilombhoje*. É a partir dessas mudanças “que essa literatura começava a postular-se ou ser designada como negra” (DUARTE, 2005, p.116) e, para outros, afro-brasileira.

Há divergências entre os estudiosos da crítica literária sobre a nomenclatura usada nessa literatura, que podem ter surgido devido à preocupação de Domício Proença Filho (1988) em relação ao risco de se usar a expressão Literatura Negra Brasileira como uma forma de diminuir essa escrita, uma vez que o termo negro é minorizado, o que torna esse fator racial mais relevante. No entanto, usar a expressão Literatura Afro-brasileira também implicaria na racialidade, uma vez que era/é utilizada para representar a literatura produzida pelos negros. De qualquer maneira, as designações estariam sujeitas à racialização que surge do pensamento colonial/escravagista.

O jogo de preconceito a que Proença Filho (1988) estava atento era fundamentado na ideologia do purismo estético, que restringe as representações identitárias, étnicas e de gênero, o que, por sua vez, impedia a criação de uma arte verdadeira. A ideologia do purismo estético,

na verdade, é um discurso opressor e segregador “que cala a voz dissonante desqualificando-a como objeto artístico” (DUARTE, 2005, p.117), utilizado por longo período pela colonização do Norte Global. Essa ideologia limita-se apenas à cultura branca, masculina, ocidental e cristã, que ainda predomina em diversas esferas sociais.

Embora existam divergências no uso da Literatura Negra Brasileira ou Literatura Afro-brasileira, a principal preocupação era criar uma literatura que sensibilizasse para a função social do texto, especialmente na vida dos negros, rejeitados pela natureza étnico-racial. Dessa forma, a literatura passa a retratar, de forma periódica, a relação entre cor e exclusão na tentativa de desconstruir a história única. Logo,

[...] a denominação “literatura negra”, ao procurar se integrar às lutas pela conscientização da população negra, busca dar sentido a processos de formação da identidade de grupos excluídos do modelo social pensado por nossa sociedade. Nesse percurso, se fortalece a reversão das imagens negativas que o termo “negro” assumiu ao longo da história. Já a expressão “literatura afro-brasileira” procura assumir as ligações entre o ato criativo que o termo “literatura” indica e a relação dessa criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazida para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização (FONSECA, 2006, pp. 27-28, grifos do autor).

A autora demonstra que a expressão "literatura negra", presente na crítica literária e difundida em diversos países, está ligada às discussões surgidas nos Estados Unidos e Caribe, que se estenderam a outras regiões, dando visibilidade e incentivando a “literatura que assumia as questões relativas à identidade e às culturas dos povos africanos e afro-descendentes” (FONSECA, 2006, p. 11). Portanto, o termo "afro" para alguns teóricos e escritores antilhanos, brasileiros, caribenhos e estadunidenses é desnecessário, uma vez que abordam as mesmas questões abordadas pela "literatura negra". Para eles, tanto a expressão “negra” quanto o “afro” são usadas para diferenciar uma singularidade artística e literária.

De acordo com Zilá Bernd (2010, p. 30), a Literatura Negra Brasileira segue os seguintes princípios:

- a) existência fora da **legitimidade** conferida pelo campo literário instituído;
- b) emergência do eu-enunciador que **reivindica sua identidade negra**, ou seja, sua pertença a um imaginário afro-brasileiro que urge se reconstruir no Brasil;
- c) construção de uma cosmogonia que remonta ao período anterior às travessias transatlânticas nos navios negreiros, isto é, a um restabelecimento de **elos culturais com a África**;
- d) ordenação de uma nova ordem simbólica, fazendo emergir na poesia elementos ligados ao mundo da escravidão como instrumentos de tortura, transformando-os em **símbolos de resistência**;
- e) reversão dos valores e avaliação do outro, na tentativa de tornar positivos

elementos que se constituíam, em função da **construção de estereótipos**, em fatores de exclusão e/ou alienação do negro, como o cabelo pixaim, o formato do nariz, etc. (grifo nosso).

Já para Assis Duarte (2009, pp. 78-80), os critérios para se referir à "literatura negra" serão:

Em primeiro lugar, a temática: "o negro é o **tema** principal da literatura negra", afirma Octavio Ianni, que vê o sujeito afrodescendente não apenas no plano do indivíduo, mas como "universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura." (1988: 54). Em segundo lugar, a **autoria**. Ou seja, uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador. Complementando esse segundo elemento, logo se impõe um terceiro, qual seja, o **ponto de vista**. Com efeito, não basta ser afrodescendente ou simplesmente utilizar-se do tema. É necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população. Nas palavras de Zilá Bernd (1988), essa literatura apresenta um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro. Um quarto componente situa-se no âmbito da **linguagem**, fundado na constituição de uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. E um quinto componente aponta para a formação de um **público leitor** afrodescendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura e, portanto, ausente do projeto que nortearia a literatura brasileira em geral. Impõe-se destacar, todavia, que nenhum desses elementos isolados propicia o pertencimento à Literatura Afro-brasileira, mas sim a sua interação. Isoladamente, tanto o tema, como a linguagem e, mesmo, a autoria, o ponto de vista, e até o direcionamento recepcional são insuficientes (grifos do autor).

A utilização dos termos Literatura Afro-brasileira e Literatura Negra Brasileira vão se alternando ao longo história. Contudo, publicações como os *Cadernos Negros* (1978), organizados pelo coletivo *Quilombhoje*, a *Antologia contemporânea da poesia negra brasileira* (1982), organizada por Paulo Colina, e o livro *Poesia negra brasileira* (1992), de Bernd, é possível notar a escolha de empregar o termo Literatura Negra Brasileira. É importante salientar que, nessas publicações, há uma grande ênfase na negritude, sobretudo para destacar os textos de escritores que não eram usados no meio acadêmico e, até mesmo, na Educação Básica.

Os *Cadernos Negros* surgem como resultado da luta pela democracia racial em contraposição às literaturas já produzidas, ou seja, "negar a negação de toda uma vivência-existência da população negra" (ALVES, 2002, p. 225). A expressão "literatura negra" era

usada para chamar a atenção para uma expressão literária que poderia ser útil tanto para o Brasil na luta racial quanto para alguns países da África em seus processos de independência, sobretudo as nações africanas de língua portuguesa.

Com o número 18 dos Cadernos Negros, passou-se a utilizar o termo "afro-brasileiro" para designar poemas e contos, como uma forma de ampliar o ponto étnico e agregar mais autores para trabalhar a cultura negra no Brasil. Outros autores que também publicavam por esse meio defendiam a consagração do termo Literatura Negra Brasileira, enfrentando aqueles que preferiam o termo Literatura Afro-brasileira, especialmente alguns integrantes do *Quilombhoje*. Mas, devido à grande repercussão da "Negritude", que era um exemplo para os outros movimentos negros do Norte Global e defendia o uso do termo "literatura negra", houve uma predominância dessa nomenclatura no Brasil.

A legitimação do nome Literatura Negra Brasileira continua sendo amplamente difundida no Brasil, como uma forma de desconstruir uma visão negativa do negro como um indivíduo inferior e animal de carga. Em 1992, a antologia *Poesia negra brasileira*, de Bernd, utilizou a expressão Literatura Negra Brasileira para enfatizar a cor da pele do autor, mas também o compromisso com a "situação do negro no Brasil" (FONSECA, 2006, p.170)

Um dos problemas abordados na "literatura negra" é torná-la uma literatura específica, o que pode limitar a produção literária de um local específico. A maioria das obras literárias produzidas no mundo foi criada por indivíduos brancos, mas isso não significa que seja considerada uma literatura branca. Isso se torna ainda mais difícil quando nos referimos ao Brasil, onde há uma grande variedade étnica-racial, evidenciada através das variedades fenotípicas dos brasileiros. De acordo com Duarte (2005, p 118), a "nossa constituição híbrida de povo miscigenado" tornaria o termo Literatura Brasileira mais abrangente para classificar a literatura produzida no Brasil, sem importar quem esteja produzindo.

Apesar de "a doxa da democracia racial constrói para o Brasil a imagem de um país mestiço – nem preto, nem branco, muito antes pelo contrário -, fruto da mistura harmoniosa das raças que se juntaram para formação do nosso povo" (DUARTE *apud* SCHWARCZ, 2005, p. 119), é perceptível que essa é uma ideia insignificante, uma vez que os traços negros presentes na genética brasileira nunca foram bem compreendidos, ao contrário dos traços brancos.

Se a mestiçagem for considerada uma identidade nacional, não haveria exclusões de grupos e espaços no Brasil. Mas é importante que a arte seja especificada, logo, os termos como Literatura Negra Brasileira, Literatura Indígena entre outras, sejam usadas como forma de resistência. Tomar como base essa cultura da mestiçagem, desconsidera toda a luta social

que o termo “literatura negra”, “poesia negra” e “cultura negra” ajudaram a concretizar. Assim, não seguiremos o discurso que, ao se ver como mestiça, nega suas origens afrodescendentes, mas seguiremos o seguinte raciocínio:

A expressão afro-descendente resgata essa descendência negra que se dilui nas miscigenações, desde a primeira miscigenação, que foi o estupro colonial, até as subsequentes, produtos da ideologia da democracia racial. A expressão resgata a negritude de todo esse contingente de pessoas que buscam se afastar de sua identidade negra, mas que têm o negro profundamente inscrito no corpo e na cultura (CARNEIRO, 2000, p. 120).⁵

O discurso político, que mostra cultura, etnicidade e condição social, sem ignorar a questão da cor. Além disso, demonstra a relevância de reconstruir a memória ancestral, retomando o que a filosofia clássica desenvolveu, que repousa sobre a possibilidade de uma tradição comum por uma mesma comunidade, ou seja, uma tradição que repercute. Mantém o orgulho étnico e o regulamento identitário afro-brasileiro, desconstruindo a alienação que afeta os indivíduos de pele negra e máscaras brancas (FANNON, 2020).

Dada a visibilidade dessas questões, tornou-se imperativo abordar a literatura que relate experiências e/ou produções produzidas por negros. É inaceitável negar a consolidação dessa literatura que está presente em diferentes tempos e espaços históricos desta nação. De acordo com Fonseca (2006, p. 16), “é incentivada uma visão crítica sobre os preconceitos disseminados na sociedade e são apontadas as possibilidades de apresentar o escritor negro como consciente de seu papel transformador”, como Solano Trindade destaca entoando:

Sou Negro
meus avós foram queimados
pelo sol da África
minh'alma recebeu o batismo
dos tambores atabaques, gonguês e agogôs.

Contaram-me que meus avós
Vieram de Loanda
Como mercadoria de baixo preço
Plantaram cana pro senhor do engenho novo
E fundaram o primeiro Maracatu.

Depois meu avô brigou como um danado
nas terras de Zumbi
Era valente como quê
Na capoeira ou na faca

⁵ Trecho da fala de Suely Carneiro, dirigente do Geledés – Instituto da Mulher Negra, em entrevista concedida à revista Caros Amigos em fevereiro de 2000.

escreveu não leu
o pau comeu
Não foi um pai João
humilde e manso.

Mesmo vovó
não foi de brincadeira
Na guerra dos Malés
ela se destacou.

Na minh'alma ficou
o samba
o batuque
o bamboleio
e o desejo de libertação (TRINDADE, 1999, p. 48).

De acordo com Duarte (2005), esse é um caminho perigoso e, às vezes, fatal, quando há condicionamentos que negligenciam a determinação de raças, etnias e gêneros na literatura, acreditando que isso revoga os saberes dos intelectuais do passado e ignora a tradição literária. Essa movimentação tende a diminuir e, até mesmo, apagar as literaturas produzidas por indivíduos presentes às margens sociais por não serem bem-vistas socialmente. Um dos grandes exemplos desse apagamento é a Literatura Negra Brasileira, que só ganhou espaço crítico após muitos anos de sua criação, como é demonstrado pelo poema de Solano Trindade. Por isso, é importante que esses livros literários sejam mais divulgados.

Cuti (2010, p. 11) defende o uso de Literatura Negra Brasileira, uma vez que essa literatura seria uma vertente da Literatura Brasileira, tendo em vista que,

[...] o surgimento da personagem, do autor e do leitor negros trouxe para a literatura brasileira questões atinentes à sua própria formação, como a incorporação dos elementos culturais de origem africana no que diz respeito a temas e formas, traços de uma subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso, mudanças de paradigma crítico-literário, noções classificatórias e conceituações das obras de poesia e ficção.

Embora esses fatores sejam antagônicos, a historiografia brasileira tem se reformulado para trazer esse tipo de literatura tanto para a crítica literária quanto para a crítica social. Essa perspectiva tem surgido devido à necessidade de refletir sobre os agentes sociais excluídos, que agora manifestam desejos de serem ouvidos por aqueles que há muito os excluíram e aqueles que ainda desejam perpetuar essa estrutura discrepante.

A estigmatização da ancestralidade africana e a destruição exagerada do passado dos escravizados e seus descendentes dificultam a perpetuação da memória coletiva, interferindo na relação entre o passado e o presente. De acordo com Jeane Gagnebin (2006), essas

conexões são históricas e, por isso, é crucial mantê-las em funcionamento, o que resultará em sua permanência.

Apesar das expressões, Literatura Negra Brasileira e/ou Literatura Afro-brasileira serem usadas com frequência na academia, elas nem sempre contemplam atividades propostas pela educação, literatura e crítica, especialmente quando há um desinteresse nesse tipo de literatura por parte de muitos que ditam o cânone da Literatura Brasileira.

Consideramos haver uma grande diferença na forma como a Literatura Negra Brasileira é chamada, indo de Literatura Negra Brasileira para Literatura Afro-brasileira ou para Literatura Afro-descendente. A ideia de Berned (1992) é que, para se assumir negro, basta que haja uma expressão da identidade negra ou afro-brasileira, mesmo que seja escrita por uma pessoa não negra.

A Literatura Negra Brasileira deve, não somente, apresentar a temática negra, mas também mostrar as diversas facetas do negro. Sendo assim, consideramos que a expressão Literatura Negra Brasileira é a mais adequada, uma vez que contribui para a discussão da miscigenação presente no Brasil. Dessa forma, esta literatura corrobora com a ideia decolonial. Dado que a nomenclatura em si desmonta uma cultura eurocêntrica, como já foi mencionado por diversos estudiosos negros e antirracistas, a literatura negra causa desconforto e atitude, uma vez que posiciona o negro como protagonista da narrativa, assim como ocorre em outras artes, como a música, a dança e o teatro.

A ausência de características fixas para designar a literatura produzida por negros no Brasil e/ou mencionar a figura do negro levaria ao surgimento da Literatura Negra Brasileira. No entanto, o pensamento de Brookshaw (1983), ao considerar a autoria e a representação como elementos fundamentais para a caracterização da Literatura Negra Brasileira. Seus estudos distinguem três categorias de escritores: os eruditos, os populares e os da tradição do protesto e da sátira.

A primeira categoria, composta pelos escritores da tradição erudita, é caracterizada pelo recalque da condição afro-brasileira, sendo composta por Tobias Barreto, nascido na cidade de Vila de Campos, no estado de Sergipe, em 7 de junho de 1839. Com formação em Direito, tornou-se professor e poeta, lutando pela autenticação da identidade do povo brasileiro. Expressava sentimentos de liberdade e igualdade em suas poesias, publicando vários pensamentos sobre os conceitos de liberdade e igualdade. Faleceu no dia 26 de junho de 1889, na cidade de Recife, estado pernambuco.

O filho de ex-escravos, Cruz e Sousa, nasceu na cidade de Florianópolis, em 1861, na cidade de Florianópolis. Sendo negro, apoiou a escravidão e a discriminação sofrida pelos

negros na totalidade. Publicou diversos livros, sido considerado um dos maiores poetas simbolistas brasileiros. Faleceu em 19 de março de 1898, na cidade de Antônio Carlos, Minas Gerais.

Machado de Assis, filho de um pintor negro e uma lavadeira portuguesa, nasceu em 21 de junho de 1839, no Rio de Janeiro - RJ. É reconhecido como o pai da Literatura Brasileira. Atuou também na imprensa, publicando alguns de seus textos literários em jornais, discutindo contradições e impressões sobre a sociedade escravocrata do século XIX. Faleceu no dia 29 de setembro de 1908, na mesma cidade em que nasceu.

A segunda categoria, denominada tradição popular, tem o objetivo de revelar identidades passadas através da oralidade ancestral dos corpos negros, deixadas de lado pelo domínio colonial. Os representantes dessa categoria serão: Domingo Calda Barbosa, filho de um imigrante português e uma mãe afrodescendente, nascido na cidade do Rio de Janeiro, em 1740. Ele usou o pseudônimo de Lerenio Selinuntino em suas obras, que apresentavam um vocabulário bastante relacionado às classes mais populares do Brasil. Viveu em Portugal por muitos anos, tendo falecido em 9 de novembro de 1800, em Lisboa.

O poeta Luiz Gama nasceu em 21 de junho de 1830, na cidade de Salvador, na Bahia. Seus pais foram Luiza Mahin, uma das líderes do movimento revolucionário dos malês de 1835, e um português, que o teria vendido como escravo em 1840. Contudo, conseguiu a sua liberdade em São Paulo aos 17 anos e se tornou um advogado sem diploma, libertando mais de quinhentos escravos. Assim, ele se tornou um abolicionista negro que se dedicou à libertação dos escravos durante várias décadas do século XIX, obtendo o título de defensor da abolição da escravidão no Brasil. Suas obras poéticas enfatizaram a importância da presença negra no país. Ele faleceu em 24 de agosto de 1882, em São Paulo.

Por fim, conforme Brookshaw (1983), não foram mapeados os nomes da terceira categoria, mas eram os escritores vinculados à tradição do protesto e da sátira, que se utilizaram de uma voz denunciadora, embora de maneira suave.

Em seu livro *O negro escrito*, de 1987, Oswald de Camargo destaca outros escritores que não se enquadram nas três categorias de Brookshaw (1983), como Evaristo de Veiga, nascido no Rio de Janeiro, em 8 de outubro de 1799. Foi o fundador da Sociedade Defensora da Liberdade e Independência Nacional, dedicada à defesa das liberdades constitucionais como condição de existência da jovem nação. Faleceu na mesma cidade em 12 de maio de 1837.

José da Natividade Saldanha, nascido na cidade de Santo Amaro do Jabotão no dia 8 de setembro de 1796. Foi um indivíduo que atuou como advogado, poeta, músico, ativista

político e ativista no Brasil. Era filho do vigário João José Saldanha Marinho. Formou-se em Direito em Coimbra, em 1823, e retornou ao Recife, onde fundou um escritório de advocacia. Faleceu em 1830, na Bolívia.

Francisco de Paula Brito, natural do Rio de Janeiro, nasceu em 2 de dezembro de 1809, de uma família de origem humilde. Foi um editor, jornalista, poeta, dramaturgo, tradutor e letrista carioca. Também foi um ativista político e o primeiro a introduzir no debate político a questão racial. Em 1833, havia dois estabelecimentos: a "Typographia Fluminense", localizada na Rua da Constituição, no 51, e a "Typographia Imparcial", localizada no número 44, importante para a divulgação de textos escritos por indivíduos que não desejavam revelar seu nome. Em sua tipografia, foram impressas obras como *O Mulato* e o jornal "O Homem de Cor", o primeiro jornal brasileiro dedicado à luta contra o preconceito racial, colocando-o como um dos precursores da imprensa negra. Além disso foi o primeiro editou, em 1832, da primeira revista feminina do país: "A Mulher do Simplício". Faleceu em 5 de dezembro de 1861 no Rio de Janeiro.

De acordo com Camargo (1987), eles foram os precursores da Literatura Negra Brasileira. Apesar dos dois primeiros citados pelo pesquisador não mencionarem a sua afrodescendência. Ainda conforme a historiografia literária, é possível destacar autores como:

José do Patrocínio, nascido em Campos dos Goytacazes, em 9 de outubro de 1853. Desde cedo, decidiu se dedicar à causa abolicionista após presenciar cenas de violência contra os escravos. Dessa forma, tornou-se escritor, jornalista e ativista da abolição, publicando diversos textos que refletem o seu pensamento antiescravista. Autor de obras como *Motta Coqueiro* ou *A Pena de Morte e Os Retirantes*. Faleceu em 29 de janeiro de 1905 no Rio de Janeiro.

Bernardino Lopes, nascido na cidade do Rio Bonito, em 1859. Ele se tornou um poeta, tendo publicado os livros *Cromos*, *Brasões* e outros poemas. É considerado um dos precursores do Simbolismo no Brasil e pode ter influenciado a primeira fase poética de Cruz e Souza.

Gonçalves Crespo, filho de Antônio José Gonçalves Crespo, um imigrante português, e Francisca Rosa, uma afrodescendente, nasceu no Rio de Janeiro em 11 de março de 1846. Seus poemas expressaram a saudade das paisagens brasileiras intimamente relacionadas ao homem negro. Ao mesmo tempo, reproduziu em revistas que colaboravam com poetas portugueses formas e pontos de vista tradicionais. Faleceu em 11 de junho de 1883.

Durante muito tempo, Castro Alves foi considerado pela historiografia literária como o "poeta dos escravos" pelos seus poemas "Navio Negreiro" e "Vozes de África", o que

contradiz a ideia de Bastide (1973) de que Domingo Caldas Barbosa foi o primeiro poeta afro-brasileiro pelo poema *Viola de Lereno*. No entanto, é com Luiz Gama que se desenvolve a verdadeira consciência de ser negro na literatura, o que o torna um marco importante na Literatura Brasileira, uma vez que estabelece uma linha de questionamento sobre a identidade que ainda é trilhada pela Literatura Negra Brasileira, conforme afirmado por Bernd (1992, p. 17), corroborado por Fonseca (2006, p. 36) quando afirma que Luiz Gama é o grande nome da poesia negra brasileira.

Como apontam Brookshaw (1983), Bernd (1988, 1992) e Proença Filho (1988), Luiz Gama foi o criador do discurso da negritude na Literatura Brasileira, o primeiro poeta “a falar em versos do amor por uma negra” (PROENÇA FILHO, 1988, p. 94). Os versos enfatizavam a relevância da cor negra e dos elementos culturais dos países africanos, visando desconstruir a discriminação racial causada pela branquitude. Esse tipo de literatura é “um modo do negro ver e sentir o mundo, transmitido por um discurso caracterizado, seja no nível da escolha lexical, seja no nível de símbolos utilizados, pelo desejo de resgatar, uma memória negra esquecida”, (BERND, 1992, p. 13).

Como se pode notar, a um consenso entre os críticos citados, no que toca aos momentos fundantes da literatura afro-brasileira. Este percurso passa pelos poetas do século XVIII chega aos primeiros românticos e deságua na poesia de Luiz Gama, colocado por todos como o Pai desta tradição. Além de ter sofrido a condição escrava, Gama assumiu seus vínculos étnicos e culturais e vislumbrou sempre na literatura o necessário à intervenção no *status quo* (DUARTE, 2005, p. 128, grifo do autor).

A análise acadêmica da Literatura Negra Brasileira é crucial para fortalecer o movimento negro no Brasil e reforçar a cultura negra em terras brasileiras, além de legitimar sua identidade. Com base nessa situação, notamos o crescimento do debate em torno da representação dos negros, no entanto, ainda há um déficit nas discussões relacionadas ao gênero feminino. Apesar da história da literatura ter revelado escritoras como Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz, que

[...] foi não apenas a primeira africana no Brasil, de que temos notícia, a conhecer os segredos da leitura como também provavelmente a primeira escritora negra de toda a história, pois chegou a reunir centenas de páginas manuscritas de um edificante livro: *Sagrada Teologia do Amor de Deus, Luz brilhante das Almas Peregrinas*, lastimavelmente Queimadas véspera de sua detenção [pela inquisição] fechar, mas do qual restaram algumas folhas original. (MOTT, 1993, p. 8, grifos do autor)

Ainda, o mesmo autor destaca que, em 1752, Teresa Margarida da Silva e Orta publicava, em Portugal, sua obra *Máximas de Virtude e Formosura ou Aventuras de Difónes*. No entanto, de acordo com Duarte (2005), a inclusão das autoras é extremamente objurgada pela crítica literária, uma vez que Tereza Margarida, pelos seus poemas exaustivamente discutidos, Rosa Egipcíaca, apesar de não ser branca, tem seus escritos publicados e divulgados até o momento.

Além disso, Maria Firmina dos Reis é descoberta como a primeira mulher negra a escrever um romance antiescravista, *Úrsula* (1859), assim como o conto *A escrava* (1887). Ela se torna um marco na literatura de mulheres negras⁶, uma vez que suas obras já elucidavam uma mensagem de liberdade para os negros escravizados, assumindo a posição de mãe da Literatura Negra Brasileira.

Nessa literatura, podemos encontrar uma reivindicação do negro “esquecido nas ruas, nos morros, excluído das escolas” (OLIVEIRA, 2006, p. 45), mesmo após a abolição da escravidão. Contudo, diante desta situação,

Homens e mulheres negros [...] ainda reivindicam justiça e direitos iguais para todos. Através dos quilombos, das músicas, da religiosidade, das esculturas, das pinturas, da literatura oral e escrita e de muitas outras expressões, os negros e negras reivindicam o direito de viver dignamente no Brasil.

É da cultura afrodescendente que muitos escritores e poetas se alimentam, apesar de não serem considerados autores de Literatura Negra Brasileira. É no batuque do Candomblé que os negros e negras afirmam sua identidade, assim como no Tambor de mina, na Umbanda e em tantas religiões de matrizes africanas que deságuam na musicalidade do samba, do axé, do tambor de crioula, do maracatu, entre outros.

A história oral já indicava o negro como o grande artista dessa nação, como podemos constatar nas cantigas populares do poeta Inácio Catingueira, que não nos deixou nenhum registro escrito. Todavia, a partir do século XIX, muitos escritores utilizaram a imagem estereotipada do negro, como:

⁶ Literatura que nos inviabiliza ou nos ficciona a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura. Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de autorrepresentação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se torna o lugar da vida (EVARISTO, 2005, p. 54).

1849 - Joaquim Manuel de Macedo apresenta na peça *O Cego, o mito do escravo fiel*.

1856 - Pinheiro Guimarães lança um folheto com a temática do *escravo desprezível*.

1869 - Macedo escreve *As vítimas-algozes*, em que se realça a imagem do *escravo demônio*.

1875 - Bernardo Guimarães e o frágil mito do escravo nobre que, por isso mesmo, muda de tez: *A Escrava Isaura*. Isaura, branca e excepcional X Rosa, negra *escrava vingativa*. (OLIVEIRA, 2006, p. 51, grifos do autor)

O estereotipamento do negro foi, por muito tempo, alimentada por escritores brasileiros e, por um bom período, foi considerada uma literatura que representasse o negro. No entanto, a visão deturpada da literatura que retrata o negro é desconstruída por meio das investigações sobre a identidade negra, que define esse tipo de literatura como uma literatura que aborda o negro por meio de uma perspectiva da branquitude, o que se distancia do verdadeiro significado da Literatura Negra Brasileira, que retrata os negros e as negras do Brasil.

O negro no século XIX, diante de uma visão judaico-cristão, foi considerado um bicho, uma coisa ruim por ser negro. Isso fica nítido na peça *O demônio familiar* (1859), de José de Alencar, ao representar o João, que por servil subserviente é um escravo bom. Ao contrário dos personagens negros que tiveram a coragem de responder ao seu senhor, representado, na maioria das vezes, por pretos velhos solitários, visando atingir a imagem da entidade do preto velho (guerreiro e justiceiro) cultuada nas religiões de matriz africana no Brasil.

Dessa forma, é possível notar o empenho de pesquisadores em ajudar e moldar uma literatura que a história literária pretendia enterrar, mas, dada a resistência da ancestralidade negra, ela começa a assumir o seu devido lugar, agora com uma mãe - Maria Firmina dos Reis - e um pai - Luiz Gama.

Entre 1930 e 1940, um grupo de trabalhadores afrodescendentes surgiu no Rio de Janeiro, em São Paulo e no Rio Grande do Sul, visando estabelecer uma voz negra nos periódicos e revistas da época, criando a imprensa negra. Em periódicos, eram divulgados textos que se concentravam nas questões relacionadas à negritude. É provável que Mário de Andrade e Jorge Amado tenham sido os mentores de alguns autores paulistas que se publicavam nesses periódicos.

Com o surgimento do Modernismo, a ancestralidade ganhou um lugar de destaque, além do Atlântico África. Em 13 de maio de 1929, é publicado "Leite crioulo", no periódico

Minas Gerais, que antecedeu diversas reflexões a respeito do negro, dando voz ao povo negro. Há dois grandes nomes na poesia negra que se destacaram na fase pós-abolicionista, embora estivessem distantes dos movimentos sociais. Um deles é Cruz e Sousa e o outro é Lino Guedes.

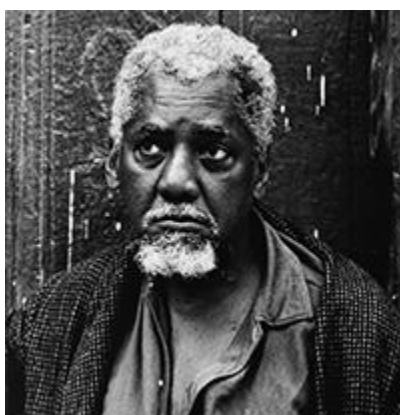
Ainda nesse mesmo período, aconteceu tanto o I Congresso Afro-brasileiro, realizado em Recife, em 1934, como II Congresso Afro-brasileiro, realizado em 1937, na capital baiana, por Gilberto Freyre e Édson Carneiro, um limiar para Literatura Negra Brasileira, embora o negro ainda tenha sido apresentado como objeto em ambos os congressos.

No entanto, em 1931, surge uma Frente Negra Brasileira, composta por estudiosos negros em São Paulo, que oferece "possibilitações de organização, educação e ajuda no combate à discriminação racial" (BARBOSA, 1998, p. 12) à população negra de São Paulo. Em seguida, surge um Jornal chamado "A Voz da Raça", em 1933.

No presente, por meio da literatura de resistência, escritores como:

Solano Trindade (figura 01), nascido em 1941 na localidade rural de Rosário do Sul, no Rio Grande do Sul. Graduado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professores de português e literatura atuam no Ensino Médio. Realizou atividades jornalísticas e foi um ativista do Movimento Negro, tendo idealizado o 20 de novembro (Dia da Consciência Negra), além de ter publicado dez livros de poesia.

Figura 01. Solano Trindade



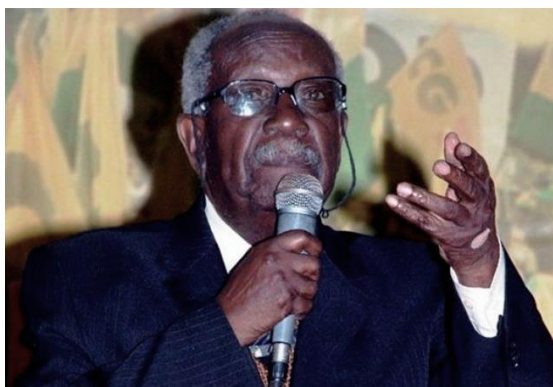
Fonte: Museu Afro Brasil⁷

Eduardo Oliveira (figura 02), nasceu em São Paulo (capital) em 06 de agosto de 1926, filho de Sebastião Ferreira e D. Henriqueta de Oliveira. Advogado, jornalista, palestrante político e professor, foi vereador em São Paulo por uma legislatura. Foi membro fundador da

⁷ Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/12/30/solano-trindade>

Casa de Cultura Afro-Brasileira, da Associação Cultural do Negro e da União Brasileira de Escritores de São Paulo. Ele se dedicou à música, escrevendo a letra e a partitura do Hino 13 de Maio - Cântico da Abolição, que foi oficializado pelo Congresso Nacional. Faleceu em 12 de julho de 2012, aos 85 anos.

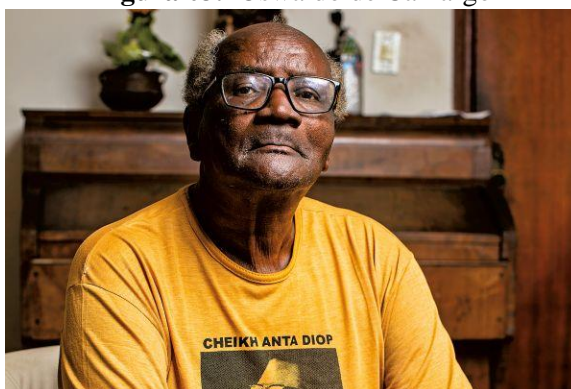
Figura 02. Eduardo Oliveira



Fonte: Hora do Povo⁸

Oswaldo de Camargo (figura 03), filho de Martinha da Conceição Camargo e Cantiliano de Camargo, nasceu em Bragança Paulista, em 24 de outubro de 1936. Em 1959, iniciou a sua carreira como revisor no periódico O Estado de São Paulo. Os poemas intitulados *Um homem tenta ser anjo*, de forte inspiração católica, tiveram uma boa recepção na crítica.

Figura 03. Oswaldo de Camargo



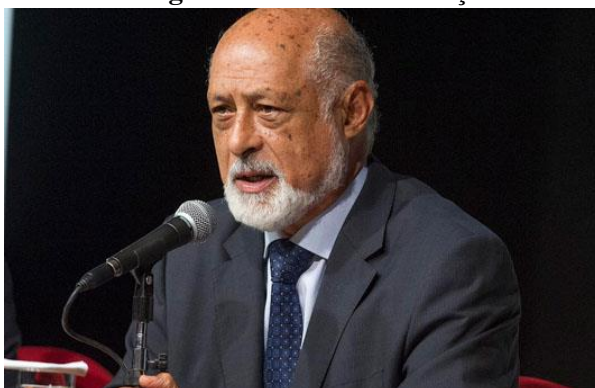
Fonte: José de Holanda⁹

⁸ Disponível em: <https://horadopovo.com.br/eduardo-de-oliveira-dedicou-sua-vida-a-luta-pela-igualdade-a-liberdade-e-a-soberania/>.

⁹ Disponíveis em; <https://revistacontinente.com.br/edicoes/263/ra-literatura-pode-comover-as-pessoas-com-mais-forca-do-que-uma-teser-1>

Domícia Proença Filho (figura 04), nasceu em 25 de janeiro de 1936 no Rio de Janeiro. Além de ser pesquisador e professor universitário, também escreveu diversos poemas, ficções, peças teatrais e ensaios. É um dos principais nomes no que diz respeito à pesquisa sobre a Literatura Negra Brasileira.

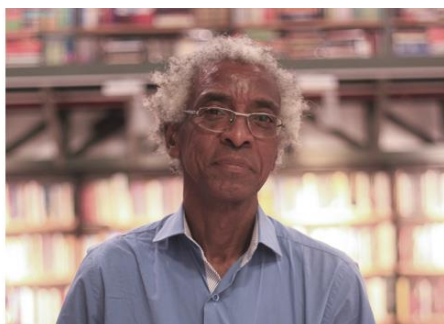
Figura 04. Domícia Proença Filho



Fonte: Publishnews¹⁰

Cuti (figura 05), nascido em Ourinhos, interior de São Paulo, em 31 de outubro de 1951. Até o momento, já publicou vinte e sete livros, sendo vinte e três de autoria e quatro de coautoria. Além disso, seus textos estão presentes em diversas antologias e outras publicações coletivas no Brasil e no exterior. Ocupa o posto de poeta moderno. Um defensor da causa negra, foi um dos criadores e responsáveis pela criação da série *Cadernos Negros*, que dirigiu entre 1978 e 1993.

Figura 05. Cuti



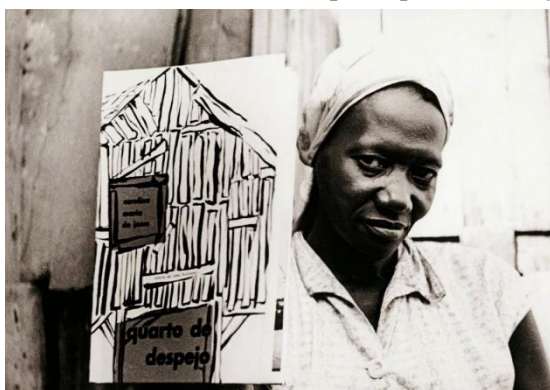
Fonte: Jornal Opção¹¹

¹⁰ Disponível em <https://www.publishnews.com.br/materias/2017/03/02/academico-domicio-proenca-filho-lanca-o-livro-leitura-do-texto-leitura-do-mundo>

¹¹ Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/protagonistas-negros-nos-contos-de-cuti-122459/>.

Carolina Maria de Jesus (figura 06), natural de Sacramento, Minas Gerais, tendo nascido em 14 de março de 1914. Usava diários para registrar diversos aspectos do seu cotidiano difícil, caracterizado pela miséria e outras dificuldades enfrentadas por uma mulher negra, pobre e mãe. As publicações de seus diários realizados por Audálio Dantas, em 1958, na Folha de São Paulo e, em 1959, no periódico o Cruzeiro marcaram o início de sua carreira literária em 1960. Sua obra mais conhecida é o *Quarto de despejo*, além desse, publicou outros livros como *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços de fome* (1963) e *Provérbios* (1963), também possui duas obras póstumas: *Diário da Bitita* (1982) e *Meu estranho diário* (1996). Atualmente é considerada uma das maiores escritoras negras do Brasil. Faleceu em 13 de fevereiro de 1977.

Figura 06. Carolina Maria de Jesus e a capa da primeira edição do seu livro



Fonte: Socialista Morena¹²

Miriam Alves (figura 07) nasceu em São Paulo em 1952. Ela atua como assistente social e professora. Em 1980, integrou o coletivo Quilombhoje, responsável pela produção dos *Cadernos Negros*. Sua primeira obra literária ocorreu nos *Cadernos Negros* (Nº5), em 1982. O primeiro livro foi *Momentos de busca* (1983).

Figura 07. Miriam Alves



Fonte: Gean Carlo Seno¹³

¹² Disponível em: <https://www.socialistamorena.com.br/carolina-maria-de-jesus-100-anos-da-autora-do-classico-quarto-de-despejo/>

Conceição Evaristo (figura 08), nasceu em 1946, numa favela na região sul de Belo Horizonte. Atuou como empregada doméstica e concluiu seus estudos primários aos 25 anos. Sua trajetória literária iniciou em 1990 com as obras publicadas na antologia *Cadernos Negros*. O seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio* (2003), foi traduzido para o inglês e publicado nos Estados Unidos cinco anos depois. Além disso, ele também publicou outros livros, como *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011).

Figura 08. Conceição Evaristo



Fonte: Aline Macedo¹⁴

Oliveira Silveira (figura 09), nasceu em 1941 na localidade rural de Rosário do Sul, no Estado do Rio Grande do Sul. Formado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor de Português e Literatura no Ensino Médio. Atuou como repórter e ativista do Movimento Negro, tendo idealizado o 20 de novembro (Dia da Consciência Negra) e publicado dez livros de poesia.

¹³ Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2016/06/miriam-alves.html>.

¹⁴ Disponível em: <https://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/2140-conceicao-evaristo-abre-o-ano-letivo-de-2022-na-coc.html>

Figura 09. Oliveira Silveira

Fonte: Tania Menerz¹⁵

Paulo Colina (figura 10), nascido em São Paulo, em 09 de março de 1950. Membro da geração fundadora dos *Cadernos Negros* e do coletivo *Quilombhoje*, estreou com o volume de contos *Fogo cruzado* (1980), seguido pelas coletâneas de poemas *Plano de voo* (1984), *A noite não pede licença* (1987) e *Todo o fogo da luta* (1989).

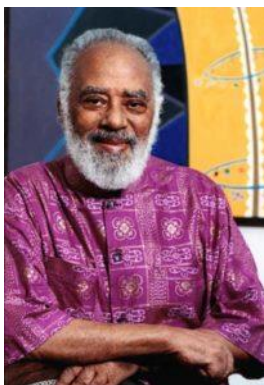
Figura 10. Paulo Colina

Fonte Chuck Martin¹⁶

Abdias do Nascimento (figura 11), nascido em 14 de março de 1914, na cidade de Franca, São Paulo. É considerado o intelectual e homem de cultura mais completo do continente africano do século XX. Poeta, dramaturgo, artista visual e ativista pan-africanista, criou o Teatro Experimental do Negro e o projeto Museu de Arte Negra. Suas pinturas, amplamente exibidas no Brasil e fora do país, exploram o legado cultural africano no combate ao racismo. Foi professor emérito da Universidade de Nova York foi deputado federal, senador e secretário do governo do Estado do Rio de Janeiro. Faleceu em 23 de março de 2011 no Rio de Janeiro.

¹⁵ Disponível em: <https://www.ufrgs.br/oliveirasilveira/>.

¹⁶ Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-literarias/trouxestes-a-chave>.

Figura 11. Abdias do Nascimento

Fonte: Unifei¹⁷

Elisa Lucinda (figura 12), nasceu em 1958 em Cariacica, no Estado de São Paulo. É considerada uma das personalidades que mais estimulam a poesia no Brasil. Publicou diversos livros como *A lua que menstrua* (1992); *O semelhante* (1995); *Euteamo (sic) e Suas estreias* (1999); *A fúria da beleza* (2006); *A poesia do encontro* (2008) em parceria com Rubem Alves e Fernando Pessoa. Além disso, é cantora, famosa pelos trabalhos em novelas da TV Globo e no cinema. Atua em peças teatrais e recitais em empresas e escolas de todo o Brasil. A Casa Poema é a sede da Escola Lucinda de Poesia Viva, onde a poetisa ministra diversos cursos de poesia falada, com unidades em São Paulo, Salvador e Brasília.

Figura 12. Elisa Lucinda

Fonte: Agenda Tarsila¹⁸

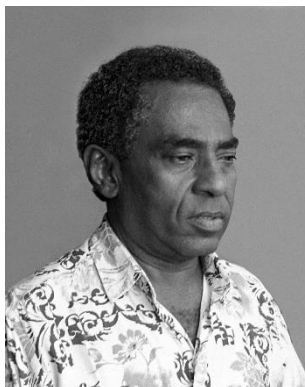
Joe Rufino dos Santos (figura 13), nasceu em Cascadura, subúrbio do Rio de Janeiro, em 19 de junho de 1941. Ele tornou-se uma referência no que diz respeito ao estudo da cultura africana no Brasil. Durante a ditadura militar, teve que ser exilado devido às suas ideias contrárias ao regime vigente. Viveu na Bolívia até 1973, ano em que voltou ao Brasil.

¹⁷ Disponível em: <https://unifei.edu.br/personalidades-do-muro/extensao/abdias-do-nascimento/>.

¹⁸ Disponível em: <https://agendatarsila.com.br/entrevistas/os-modernistas-sao-pais-da-minha-literatura-diz-a-poetisa-atriz-e-cantora-elisa-lucinda/>

Suas principais obras são: *Bichos da terra tão pequenos* (2010), *Claros sussurros de celestes ventos* (2012); *Crônica de indomáveis delírios* (1991); *Na rota dos tubarões* (2008); *Quatro dias de rebelião* (2007); além de publicações acadêmicas. Suas obras foram premiadas com diversos prêmios nas edições do Jabuti de Literatura, o prêmio mais importante do país. Santos também já trabalhou como colaborador nas minisséries *Abolição* (1988) e *República* (1989), de Walter Avancini, exibidas na TV Globo. Também exerceu funções em instituições públicas, sobretudo voltadas para as pessoas negras, e projetos em conjunto com a UNESCO, sendo uma das personalidades mais importantes do país. Em 2015, faleceu na cidade onde nasceu.

Figura 13. Joel Rufino dos Santos



Fonte: O explorador¹⁹

Fátima Trinchão (figura 14), nascida em Salvador, publicou o poema *Contemplação de uma vida* (1978) no Jornal “A Tarde”. Participou das antologias *Hagorah* (1984), *Versos e Contos* (2010), *Versatilavra* (2010). Colaborou com três números da antologia *Cadernos Negros* com contos e poemas. No texto em prosa, publicou Contos, crônicas e artigos, por exemplo: *Ecos do passado* (2010). Suas obras focam em questões sociais relacionadas aos afrodescendentes, além de se inspirar em fatos vividos pelos povos africanos e descendentes brasileiros.

Figura 14. Fátima Trinchão

¹⁹ Disponível: <http://www.oexplorador.com.br/joel-rufino-dos-santos/>



Fonte: Rede Escritoras Brasileiras²⁰

Elizandra Sousa (figura 15), nasceu em 1983 no Jardim Iporanga, bairro situado na periferia da zona sul de São Paulo. Ele morou entre 2 e 13 anos em Nova Soure, na Bahia. Ao se envolver com o movimento hip-hop, percebeu as experiências que dizem respeito à identidade e cultura negras. Em 2001, criou o *Fanzine Mjiba*, onde começou a publicar seus poemas. Desde 2004, iniciou sua participação em coletivos e jornais voltados para a periferia, como o "Becos e Vieiras" e a "Cooperifa". Também participou de cadernos de antologias como: *Cadernos Negros*, *Sarau Elo da Corrente*, *Negrafias*, entre outros. Além disso, publicou o livro *Punga* (2007), em parceria com Akins Kintê; e *Águas da Cabaça* (2012).

Figura 15. Elizandra Sousa



Fonte: Instituto Moreira Salles²¹

Desde o coletivo *Quilombhoje*, houve um aumento considerável de autores negros que produzem Literatura Negra Brasileira em romances, poemas, contos etc. Apesar disso, a crítica literária quase sempre se concentrou em poemas, uma vez que representam uma grande parte dessa literatura.

²⁰ Disponível em: http://rebra.org/escritora/escritora_ptbr.php?assunto=biografia&id=1597

²¹ Disponível em: <https://ims.com.br/convida/acao-educativa/elizandra-souza/>

A escrita de resistência, iniciada por Maria Firmina dos Reis, possibilita que a riqueza cultural negra brasileira seja transmitida de geração em geração, potencializando uma imagem positiva do negro. Essas leituras permitem que a voz do negro seja otimizada para reivindicar uma imagem positiva dele, visando denunciar o silenciamento da escrita do negro ou sobre o negro pela tradição literária brasileira.

1.3 A LITERATURA ESCRITA POR MULHERES NEGRAS NO BRASIL

É notório que, ao longo da história da Literatura Negra Brasileira, quase não há nomes femininos, que sejam reconhecidos no cânone literário. As escritoras negras brasileiras só foram reconhecidas depois que suas histórias foram publicadas porque as mulheres negras foram tratadas de forma subalternizada e violenta. Isso fez com que as mulheres negras brasileiras ficassem distantes da Literatura Brasileira. Isso se deve, sobretudo, ao fato de que, de acordo com Norma Telles (2004), a escrita e o conhecimento no século XIX eram utilizados como instrumentos de dominação, ou seja, somente o homem branco possuía o direito de escrever e saber. Dessa maneira, as mulheres negras eram mantidas afastadas da escrita devido à sua condição de mulheres negras escravizadas.

Dessa forma, é imperativo enfatizar este tema “tanto voltada à análise de cada obra singular quanto à própria configuração do *corpus*” (MIRANDA, 2019, p. 11) da literatura local e mundial, a fim de auxiliar na definição do que a crítica irá considerar cânone literário visando efetivar o lugar de protagonismo da mulher negra brasileira na historiografia literária. Sem dúvida, esse não reconhecimento da escrita da mulher negra na literatura é consequência da seguinte análise:

[...] um elemento fundamental a ser pensado quando observamos a analítica sobre o negro na literatura brasileira é que ela foi inicialmente desenvolvida por pesquisadores que provinham de formações ou campos de estudos que não eram propriamente da teoria literária, mas sim da história e ciências sociais. Isso significa que por muito tempo estes textos não despertaram qualquer interesse dentro do campo dos estudos da literatura e foram apartados da categoria de objetos literários. (MIRANDA, 2019, p. 12)

A maioria dos estudos sobre literaturas produzidas por mulheres negras se concentrava em questões históricas e sociais, deixando de lado a crítica literária, uma vez que os textos produzidos por essas mulheres tratam de temas relevantes para serem discutidos no âmbito social. Isso, é claro, se deve ao diálogo entre história, sociologia e literatura. Sendo assim, o teor social ainda é relevante nessas obras, sendo necessário, portanto, que sejam feitos estudos

das obras voltados para uma crítica literária, assumindo a importância histórica, social e literária.

De acordo com Camargo (1987, p. 74), “o negro foi e é poeta, quase só poeta”, devido a “dificuldade que se tem para produzir um romance, que depende de ócio e tempo para pesquisa e reflexão, fatores estes que sempre foram negados ao negro”. A escritora Maria Firmina introduz o romance na Literatura Negra Brasileira e abre as portas para as mulheres negras poderem publicar suas obras.

Percebemos que “o apagamento da voz negra é sistêmico, histórico e concreto” (MIRANDA, 2019, p. 21), dificultando as publicações dos negros serem bem aceitas socialmente. Apenas alguns escritores, os quais são embranquecidos e convivem com a elite, como Machado de Assis, se sobressaíram diante dessa situação de exclusão, até mesmo na forma de escrever. Isso fica claro na historiografia literária quando Machado de Assis é exaltado pelas suas grandes contribuições literárias, enquanto Maria Firmina dos Reis, após 200 anos, tenta se consolidar na historiografia literária do Brasil.

A crítica literária, até o momento, ainda utiliza como base os aspectos eurocêntricos para avaliar um autor e sua obra. Isso fica evidente nas Academias de Letras quando observamos os patronos e os ocupantes das cadeiras. Por exemplo, Maria Firmina dos Reis não é patrona nem tem assento na Academia Maranhense de Letras – AML e muito menos na Academia Brasileira de Letras – ABL, apesar de ter sido a precursora da ficção romanesca na Literatura Negra Brasileira. Acontece o mesmo com uma de suas sucessoras, Conceição Evaristo, que, em 2018, se candidatou para ocupar a cadeira de número 7 da ABL e ganhou apenas um voto, desclassificando-a, mesmo sendo uma escritora reconhecida nacionalmente e mundialmente pelos aspectos de escrevivência cunhados em suas obras.

É perceptível a predominância do colonialismo no Brasil, que não cessa de subjugar a escrita do negro, sobretudo da mulher, colocando-a em um lugar de inferioridade. Dessa forma, é pertinente questionarmos: até que ponto a crítica realizada pelas Academias de Letras é adequada em relação à produção literária? O que se tem observado é um cenário onde o poder e o prestígio são superiores à sensatez dos verdadeiros merecedores de atenção por parte da crítica literária. No entanto, nenhuma crítica poderá apagar o lugar que uma obra ocupa na sociedade, enfatizando seu verdadeiro lugar na historiografia literária.

Depois de 87 anos da primeira obra produzida por uma negra (*Úrsula* - 1859), em 1946, é lançado *Água funda*, de Ruth de Guimarães. Em 1963 (14 anos de diferença), Maria Carolina de Jesus publica *Pedaços de Fome*; em 1966 (3 anos de diferença), Anajá Caetano divulga *Negra Efigênia, paixão do senhor branco*; e Aline França publica *Negão Dony*, em

1978, e *A mulher Aleduma* em 1981. Todas com o mesmo ponto em comum: enfatizar a voz da mulher negra subalternizada. Diante dessas autoras, percebemos a valorização de narrativas produzidas por mulheres negras, sobretudo das poucas divulgadas e publicadas, bem como o reconhecimento e a preservação da ancestralidade dessas mulheres negras, que, por longo período, tiveram suas vozes negadas e suas histórias soterradas pela tradição ocidental.

Essas produções carregam uma grande dor e sofrimento, resultantes de memórias violentadas e violentadas. Dessa maneira, a escrita dessas mulheres irá funcionar como estratégia discursiva, como “tentativa de romper com as expectativas impostas sobre a identidade de ser mulher negra” (HOOKS, 2019, p. 105), formando uma resistência feminista.

Todas essas mulheres são protagonistas do pretoguês, que Lélia González mencionava em suas obras. São as mãos dessas mulheres negras que contribuíram para a construção de uma sociedade democrática e economicamente próspera. A produção cultural atinge níveis extraordinários e a intelectualidade não se sujeita aos impedimentos e sacrifícios dos regimes autoritários.

2. MARIA FIRMINA E O ESPAÇO LITERÁRIO BRASILEIRO

A mulher negra é responsável pela formação de um inconsciente cultural negro brasileiro. Ela passou os valores culturais negros, a cultura brasileira é eminente negra, esse foi seu principal papel desde o início.

Lélia Gozales

O que buscaremos nesse capítulo é apresentar uma escrita que ainda não é muito aceita no cânone da literatura, por passar por um processo extenuado de autenticação. Tal escrita aludi a mulher que desvenda a obscuridade do escravagismo por meio da ficção, tornando-se uma referência para pensar o escravagismo do século XIX, especialmente advinda da diáspora. Ainda vale ressaltar que, embora a parte bibliográfica sobre a escritora já venha sido reescrita por diversos pesquisadores, a historiografia dessa escritora continua se formulando porque sua história e suas obras foram silenciadas, abeirando o apagamento de sua produção literária. Por essa razão, examinaremos com mais profundidade as obras da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis, nascida em 11 de março de 1822, em São Luís.

Firmina foi uma mulher descendente de africanos escravizados que, após a morte de sua mãe, Leonor Fellipa dos Reis, foi morar com sua tia em São José de Guimarães e, neste lugar, recebeu sua educação, o que foi crucial para sua formação. Iniciou sua carreira em 1859 com a publicação de seu único romance, *Úrsula*, pela “Typografia do progresso”, no Maranhão, assinado como uma maranhense.

ÚRSULA - Acha-se à venda na Tipografia do progresso, este romance original brasileiro, produção da Exma. Sra. D. Maria Firmina dos Reis, professora pública em Guimarães. Saudamos a nossa comprovinciana pelo seu ensaio que revela de sua parte bastante ilustração; e, com mais vagar emitiremos a nossa opinião, que desde já afiançamos não será desfavorável à nossa distinta comprovinciana (A moderação, 1860).

Desde 1860, Firmina colaborou em diversos jornais, iniciando no jornal “A imprensa” com poesias, assinando MRF. Em 1861, participou da antologia poética *Parnaso Maranhense*. Também, em 1961, publica o conto *Gupeva* no jornal “Jardim Maranhense”, em 1863, república no jornal “Porto Livre” e, em 1865, no jornal “Eco da Juventude”. Ainda publicou nos jornais “Publicador Maranhense”, “A verdadeira Marmota”, “Sentenário Maranhense”, “O domingo”, “O país”, “Revista Maranhense”, “Diário do Maranhão”, “Pacotilha” e “Federalista”. Em 1872, publica o artigo *Minhas impressões de viagem*. Em 1865, publica o diário *Albúm* e diversas charadas e enigmas no *Almanaque de Lembranças*

Brasileiras. Em 1879, após 20 anos da sua primeira publicação, divulga sua segunda obra mais conhecida, o conto *A escrava*. Além disso, compôs músicas clássicas (*Versos da Garrafa*)²² e populares (*Atos de bumba meu boi*). Daí se percebe que Maria Firmina possuía uma vida bastante ativa no espaço literário maranhense.

Embora esses diversos textos evidenciassem o lugar em que Firmina se encontrava, o da literatura, a historiografia literária a esquece completamente. Isso fica bem nítido quando seu biógrafo relata:

Descobrimo-la, casualmente, em 1973, ao procuramos nos bolorentos jornais do século XIX, na “Biblioteca Pública Benedito Leite”, textos natalinos de autores maranhenses, para nossa obra, “Esperando nossa missa de Galo”. Embora participasse da vida intelectual maranhense publicando livros ou colaborando quer em jornais e revistas literárias quer em antologias – “Parnaso Maranhense” – cujos nomes foram relacionadas em nota, sem exceção, por Silviano Romero, em sua 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. (MORAIS FILHO, 1975).

Suas narrativas são formas de poder, assim, ao publicar seus textos, sobretudo os que aqui são analisados, autentica uma voz negra na sociedade oitocentista, apesar de não ter ganhado grande repercussão na época. O espaço literário, ambiente em que ocorrem suas publicações, era marcado pela masculinidade branca, dificultando sua ocupação nesse espaço, especialmente pelos que reconheciam os escritores e escritoras, homens de pele branca.

Com a chegada da Família Real no Brasil em 1808, o processo de eurocentrismo se intensifica no país colonial “à medida que se modificava o sistema literário, desaparecia a menção a escritoras” (MENDES, 2016, p. 28), dificultando a historiografia literária reconhecê-las, principalmente, porque seus escritos eram perdidos com o tempo e/ou apagados propositalmente pelo poderio da época.

De acordo com Regina Zilberman (2001), os registros realizados por Januário da Cunha Barbosa (1780-1846), autor do *Parnaso brasileiro*, em 1829, cita algumas escritoras como Beatriz Francisca de Asis Brandão (1779-1868) e Delfina Benigna da Cunha (1791-1857), deixando de lado Maria Firmina. Não obstante, Joaquim Noberto de Sousa Silva (1820- 1891), em seu livro *Bosquejo da história da poesia brasileira*, além de citar as

²² Atribuído a Gonçalves Dias, por considerar que a letra pertencia ao escritor. De acordo com tradição popular Gonçalves Dias, teria colocado seus últimos versos em uma garrafa que viera para nas costas de Guimarães, após seu navio ter naufragado vindo da Europa (MORAIS FILHO, 1975).

mesmas escritoras, referência Maria Josefa Pereira Pinto Barreto (1775-1837), depois amplia para escritoras romancistas e conquistas em seu livro *Brasileiras célebres*.

Maria Firmina dos Reis, tida como uma “figura entre tantos homens considerados importantes nas letras ou na política” (SILVA, 2013, p. 96) de São Luís, estaria inserida em diversas discussões importantes de sua época, coisa admirável devido aos padrões sociais do período. Dessa forma, no dia do seu nascimento, 11 de março, foi decretado o dia da mulher maranhense pela Lei nº 10.763, de 9 de novembro de 2017, sendo levantado um busto (Figura 15) na praça do Panteon Maranhense²³, que, Segundo Rafael Balseiro Zin (2016), é extremamente importante a reconstituição da imagem de Firmina por sua representatividade ilustre na história do Brasil.

Figura 16. O busto de Maria Firmina dos Reis. Frente e perfil.



Fonte: Foto de Régia Silva, 2013.

O busto foi feito embasado no livro *Maria Firmina: Fragmentos de uma vida* (1975), de Nascimento de Moraes Filho, que diz:

TRAÇOS FÍSICOS: Nenhum retrato deixou Maria Firmina dos Reis. Mas estão os acordes os traços desse retrato-falado dos que a conheceram ao dar pelas casas dos 85 (oitenta e cinco) anos:

Rosto arredondado; cabelo, crespo, grisalho, fino, curto, amarrado na altura da nuca; olhos castanho-escuros; nariz curto e grosso; lábios finos; mãos e pés pequenos; meã (1,58 pouco mais ou menos), morena. (MORAIS FILHO, 1975)

Além do busto da autora, que outrora estava na praça do Panteon Maranhense, mas que hoje se encontra no Museu histórico e artístico do Maranhão, também há outra representação da escritora situado na Praça dos Poetas, ao lado do Palácio do Leões, sede executiva do governo do Maranhão.

²³ Localiza-se em frente à Biblioteca Pública do Estado, no Centro de São Luís.

Na comemoração do seu bicentenário em 2022, embasado nas mesmas informações, o artista digital Waniel Jorge em parceria com Instituto Cultive Brasil e Suíça desenvolvem uma imagem digital da maranhense (figura 16).

Figura 17. Reconstituição digital de Maria Firmina dos Reis.



Fonte: Waniel Jorge, 2022.

O que se pode observar é que, desde a primeira publicação de Firmina, *Úrsula*, em 1859 até o reaparecimento de suas obras em 1973, com Moraes Filho, são 114 anos de diferença, deixando mais que notório o apagamento dessa escritora no espaço literário brasileiro. Também é verificado nesse trecho que Maria Firmina dos Reis seria uma grande escritora de sua época, contudo, o seguinte fragmento de uma resenha tirado do ‘Jornal do Comércio’ em 4 de agosto de 1860 diz:

OBRA NOVA - com o título *Úrsula* publicou a Sra. Maria Firmina dos Reis um romance rapidamente impresso que se acha à venda na tipografia do Progresso. Convidamos aos nossos leitores a apreciarem essa obra original maranhense, que, conquanto não seja perfeita, revela, muito talento na autora, e mostra que se não lhe faltar animação poderá produzir trabalhos de maior mérito. O estilo fácil e agradável, a sustentação do enredo e o desfecho natural e impressionador põem patentes neste belo ensaio dotes que devem ser cuidadosamente cultivados. É pena que o acanhamento mui desculpável da novela escrita não desse todo o desenvolvimento a algumas cenas tocantes, como as da escravidão, que tanto pecam pelo modo abreviado com que são escritas. A não desanimar a autora na carreira que tão brilhantemente ensaiou, poder para o futuro, dar-nos belos volumes (Jornal do Comércio, 4 ago. 1860).

Quando o autor (sem nomeação) enfatiza que a escritora “poderá produzir trabalhos de maior mérito”, contra-argumenta a posição de Moraes Filho (1975) ao dizer que ela é lida e aplaudida no seu tempo. E, de acordo com Régia Silva (2013), Firmina ainda não era tão aplaudida e aceita como afirma Moraes Filho (1975), ou seja, ela não era considerada uma grande escritora para sociedade de sua época.

Além disso, consoante as pesquisas realizadas por Algemira Mendes (2016, p. 37), a partir dos índices onomásticos, a maioria dos livros sobre a história da Literatura Brasileira não evidencia o nome da escritora: “Nota-se total silêncio em relação à escritora nas histórias literárias de José Veríssimo, Ronald de Carvalho, Afrânio Coutino, Lúcia Miguel Pereira, Antonio Candido, Alfredo Bosi, Massaud Moisés, Luciana Stegagno Picchio”. O nome da escritora irá ser mencionado apenas por dois pesquisadores, Sílvio Romero, em seu livro *História da literatura brasileira* (1902), e Wilson Martins.

Ainda de acordo com a Mendes (2016), muitos equívocos ocorrem na história da Literatura Brasileira ao tentar relatar a vida e as obras de Firmina. Ela usa como exemplos o engano de Sacramento Blake ao confundir o nome com o pseudônimo da obra *Nacirsa de Villar*, de Ana Luiza Castro, por utilizar o pseudônimo Indígena do Ipiranga com o de Firmina e o questionamento de Martins no prefácio à terceira edição de *Úrsula* intitulado “Uma rara visão de liberdade” (1988) sobre o pioneirismo de Firmina na escrita de autoria feminina no Brasil.

Embora Morais Filho (1975), de maneira singular, retrate todo o esquecimento da Firmina no seu livro *Maria Firmina dos Reis: fragmentos de uma vida*, a pesquisadora Régia Silva (2013) afirma que é Luiza Lobo, no texto intitulado “Auto-retrato de uma pioneira abolicionista” (1993), que redescobre a escritora na crítica literária por dar um sentido mais crítico às obras de Firmina, descentralizado de sua vida. Contudo, todos esses estudiosos têm algo em comum: trazer à tona uma “memória subterrânea” por

[...] privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade (POLLAK, 1989, p. 4).

A história de Firmina é fragmentada, dando diversas reverberações que, às vezes, condiz e, às vezes, não condiz com o que realmente aconteceu. Contudo, o regaste dessa “memória subterrânea” pelos diversos campos de pesquisas tenta construir uma história antes não conhecida. Por isso que Josué Montelo, escritor de renome do Maranhão e integrante da Academia Brasileira de Letras - ABL, ajuda a divulgar a identidade de uma escritora recém-descoberta ao publicar no “Jornal do Brasil”, em 11 de novembro de 1975, o texto *A primeira romancista "brasileira"*:

Dois pesquisadores maranhenses, Antonio de Oliveira e Nascimento Morais Filho, são os responsáveis pela ressurreição literária de Maria Firmina dos Reis: o primeiro, falando em voz baixa, como é de seu gosto e feitio; o segundo, falando alto, ruidosamente, com uma garganta privilegiada, graças à qual sem esforço, pode fazer-se ouvir no Largo do Carmo, em São Luís, à hora em que se cruzam os automóveis, misturando a estridência de suas buzinas e de seus canos de descarga ao sussurro do vento nas árvores da praça. Desta vez ao que parece, Nascimento Morais Filho ergueu tão alto a voz retumbante que o país inteiro o escudou, na sua pregação em favor de Maria Firmina dos Reis. Há quase dois anos, ao encontrar-me com ele na calçada do velho prédio da Faculdade de Direito, na capital maranhense, vio às voltas com originais da escritora. Andava a recompor-lhe o destino recitado, revolvendo manuscritos, consultando jornais antigos, esmiuçando almanaques e catálogos, como a querer imitar Ulisses, que reanimava as sombras com uma gota de sangue. E a verdade é que no dia de hoje, Maria Firmina dos Reis dá pretexto a estudos e discursos, e conquista o seu pequeno espaço na história do romance brasileiro – com um nome, uma obra, e a glória de ter sido uma pioneira. Maria Firmina dos Reis é a rigor a primeira romancista brasileira (SILVA apud MONTELO, 2013, pp. 95-96).

Montelo, ao reafirmar as pesquisas de Morais Filho, além de mostrar sua irmandade com seus conterrâneos, dá outro lugar para Firmina na crítica literária. Desta maneira, valida o discurso de Morais Filho, Luiza Lobo, Algemira Mendes, Adriana Oliveira, entre outros críticos literários, para autenticar a primazia de uma mulher negra “na cultura maranhense – no romance, na poesia, no jornalismo, na música popular e erudita, e nos contos, publicados em jornais da época na literatura brasileira” (MENDES, 2016, pp. 25-26) a fim de reverberar uma força para estudar esta escritora.

Para Silva (2013, pp. 15-16), a literatura produzida por Firmina, ou literatura firminiana, possui “um caráter de romance de tese e missionário, na medida em que claramente existe uma grande temática que perpassa quase todos os seus escritos, que é a escravidão, ou melhor dizendo, a luta contra escravidão”. Agora, a historiadora reafirma o que os críticos literários já diziam sobre o caráter da escrita firminiana, apesar de, em alguns momentos de sua análise, ela dizer que não cabe à sua pesquisa dar o lugar a Firmina como precursora da escrita antiescravista.

Com um olhar extremamente crítico e carregado da ancestralidade negra, Miranda (2020) nos apresenta uma memória transatlântica de Maria Firmina dos Reis. Uma escrita voltada para questões negreiras, sobretudo para a diáspora forçada dos africanos. A voz-memória da personagem Susana, do romance *Úrsula*, apresenta perfeitamente esse roubo da sua nacionalidade, o que, de acordo com Stuart Hall (2001), será um roubo da sua identidade.

Apesar dos arbustos sociais, que a coroa portuguesa apregoo na sociedade, como tentativa de apagar a história dessa escritora, não foram suficientes para tirá-la completamente da história brasileira. Por isso, em 2022, na comemoração de seu bicentenário, existe uma divulgação maior de suas obras.

2.1 ATOS DE ESCREVIVÊNCIA NAS NARRATIVAS FIRMINIANAS

[...] quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta.

Conceição Evaristo

Maria Firmina dos Reis, atualmente, é considerada uma mulher revolucionária nos campos literário e social por meio de sua representatividade e de sua escrita. A contextualização das formas de racismo e machismo, bem descrita em suas obras, mas especificadamente no romance *Úrsula* e o conto *A escrava* indicam uma influência da formação da identidade social das mulheres negras.

Partindo desse princípio, tentaremos nesse texto indicar uma confluência entre as vivências de Maria Firmina com a sua escrita, sendo, assim, um ato de escrevivência, embora o termo só passaria a existir no século XXI com a pesquisadora e escritora Conceição Evaristo.

O Brasil do século XIX passou por diversas transformações políticas e sociais. Em 1808, a corte portuguesa chega em terras brasileiras e em 1822 houve a Declaração da Independência do Brasil. Em 1824, aconteceu a Promulgação da 1ª Constituição do Brasil, em 1831, Dom Pedro I abdica do Trono; em, 1835, iniciou a Guerra dos Farrapos no Rio Grande do Sul; em 1847, houve o golpe da Maioridade e Dom Pedro II assume o trono brasileiro; em 1850, teve a publicação da Lei Eusébio de Queiroz, que proibiu o tráfico de escravos; em 1864, iniciou a Guerra do Paraguai; em 1888, a princesa Isabel assina a Lei Áurea, que aboliu a escravidão; e, em 1889, aconteceu Proclamação da República do Brasil.

Ainda, no mundo artístico, ocorreu: em 1810 - Padre José Maurício compõe a *Missa de Nossa Senhora da Conceição*, 1844 - Publicação de *A Moreninha* (Joaquim Manuel de Macedo) e 1857 - Publicação de *O Guarani* (José de Alencar). Essas movimentações culminaram em revoluções regionais, tais como: 1817 - Revolução Pernambucana (Revolta independentista e republicana, Pernambuco), 1821 - Revolução Liberal (Revolta

independentista, Bahia e Pará), 1821 – 1823 - Independência da Bahia (Revolta independentista, Bahia), 1822 – 1823 - Guerra da independência do Brasil (brasileiros contra militares legalistas portugueses, Bahia, Piauí, Maranhão, Pará e Uruguai), 1823 – 1824 - Confederação do Equador (Revolta separatista, Nordeste), 1832 – 1835 - Cabanada (Insurreição popular, Pernambuco e Alagoas), 1832 - Federação do Guanais (Revolta separatista e republicana, Bahia), 1835 – 1840 - Cabanagem (Insurreição popular, Pará), 1835 - Revolta dos Malês (Insurreição religiosa, Bahia), 1837 – 1838 - Sabinada (insurreição popular, Bahia), 1838 – 1841 - Balaiada (Insurreição popular, Maranhão), 1844 - Revolta dos Lisos (revolta liberal, Alagoas), 1844 - Motim do Fecha-Fecha (Pernambuco), 1847 – 1848 - Motim do Mata-Mata (Pernambuco), 1848 – 1850 - Insurreição Praieira (Revolta liberal e republicana, Pernambuco), 1851 – 1854 - Revolta do Ronco de Abelha (Nordeste), 1852 - Levante dos Marimbondos (Pernambuco) e 1858 - Motim da Carne sem Osso (Insurreição popular, Bahia).

Catalogamos esses acontecimentos para dar norte sobre a influência social na escrita de Firmina partindo do princípio elaborado por Candido (2006), em seu livro *Literatura e Sociedade*, ao afirmar que cultura e sociedade ou sociedade e cultura andam sempre juntas. Vale ressaltar que existem outros acontecimentos que podem ter influenciado sua escrita, mas, por sua vez, delimitaremos apenas nos principais acontecimentos entre o Grão-Pará e o Nordeste, onde ela teve mais contato.

Possivelmente, por ela ser uma autodidata e morar em uma província que possuía bastante fluxos de informações internacionais, seus pensamentos também podem ter recebido influências dos principais pensadores da época, como: Auguste Comte (1789-1857), George Hegel (1710-1831), Charles Darwin (1809-1882), Karl Marx (1818-1883), Friedrich Engels (1820-1895), Herbert Spencer (1820-1903), Fiódor Dostoiévski (1821-1881), Charlie Sanders Peirce (1839-1914), Friedrich Nietzsche, (1844-1900), Sigmund Freud (1856-1939).

O que podemos perceber entre as revoluções e as obras aqui inquiridas é o ponto comum do discurso em favor da libertação dos escravizados. Em diversos momentos em seus textos, o negro protagonista de sua história denuncia as dores por ele sofrido. A personagem Preta Susana, de *Úrsula*, diz:

Ainda não tinha vencido cem braças do caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi embalde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer,

julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar! Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a *mercadoria humana* no porão fomos *amarrados* em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! (FIRMINA, 2018, p. 70-71, grifos da autora).

O fragmento acima deixa bem claro sobre diáspora africana, reportando ao que Conceição Evaristo (2020, p. 29-30) irá considerar como centro do termo *escrivência*, ou seja, “um fenômeno diaspórico e universal”. Dessa maneira, Firmina, ao dar vida à personagem Preta Susana, já preconiza o sentido de *escrivência* porque “a imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora”.

Não obstante dos acusamentos proferidos por Preta Susana, a voz de Túlio, embora passiva, ressalta:

como eu, tiver a desventura de ser vil e miserável escravo! Costumados como estamos ao rigoroso desprezo dos brancos, quanto nos será doce vos encontrarmos no meio das nossas dores! Se todos eles, meu senhor, se assemelhassem a vós, por certo mais suave nos seria a escravidão (FIRMINA, 2018, p. 22).

No conto *A escrava*, nesse mesmo ritmo, o personagem Gabriel continua a denunciar a *escravização*, dizendo:

Amanhã, – continuou ele, – hei de ser castigado; porque saí do serviço, antes das seis horas, hei de ter trezentos açoites; mas minha mãe morrerá se ele a encontrar. Estava no serviço, coitada! Minha mãe caiu, desfalecida; o feitor lhe impôs que trabalhasse, dando-lhe açoites; ela deitou a correr gritando. Ele correu atrás. Eu corri também, corri até aqui porque foi esta a direção que tomaram. Mas, onde está ela, onde estará ele? (FIRMINA, 2018, p. 168).

Ainda sua mãe, a escrava Joana, conta sua história, expondo as mazelas que a escravidão a submeteu:

Minha mãe era africana, meu pai de raça índia; mas de cor fusca. Era livre, minha mãe era escrava. Eram casados e, desse matrimônio, nasci eu. Para minorar os castigos que este homem cruel infligia diariamente a minha pobre mãe, meu pai quase consumia seus dias ajudando-a nas suas desmedidas tarefas; mas ainda assim, redobrando o trabalho, conseguiu um fundo de reserva em meu benefício. Um dia apresentou a meu senhor a quantia realizada, dizendo que era para o meu resgate. Meu senhor recebeu a moeda sorrindo-se – tinha eu cinco anos – e disse: — A primeira vez que for à cidade trago a carta dela. Vai descansado. Custou a ir à cidade: quando foi demorou-se algumas semanas e, quando chegou, entregou a meu pai uma folha de papel escrita, dizendo-lhe: — Toma, e guarda, com cuidado, é a carta de liberdade de Joana. Meu pai não sabia ler, de agradecido beijou as mãos daquela fera. Abraçou-me, chorou de alegria, e guardou a suposta carta de liberdade. Então furtivamente eu comecei a aprender a ler, com um escravo mulato, e a viver com alguma liberdade. Isto durou dois anos. Meu pai morreu de repente e, no dia imediato, meu senhor, disse a minha mãe: — Joana que vá para o serviço, tem já sete anos, e eu não admito escrava vadia (FIRMINA, 2018, p. 172).

Os quatro personagens mencionados são negros escravizados que colocam um discurso semelhante ao das revoluções antiescravagistas do século XIX. A Preta Susana, a personagem mais velha, remete a uma ancestralidade puramente africana, se assemelhando a uma yabá africana, Nanã Buruque²⁴, por ser a mais velha, aquela que ensina. Túlio, Gabriel, e Joana são afrodescendentes que lutam por sua sobrevivência, se remetendo a uma ancestralidade já fragmentada. Mas, ao erguer a voz, reafirma o sentido da escrevivência ao trazer a

[...] experiência, a vivência da [...] **condição de pessoa** brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual [...] coloco e [...] pronuncio para afirmar a [...] origem de povos africanos e celebrar a [...] ancestralidade e [...] conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana (EVARISTO, 2020, p. 30, nosso grifo).

A condição humana é fator determinante na escrita de Maria Firmina e na maioria das obras da Literatura Negra Brasileira produzidas por escritoras negras brasileiras, inclusive Conceição Evaristo, mostrando que a escrevivência

²⁴ Nanã é um importante orixá feminino relacionado com a origem do homem na Terra. O seu domínio se relaciona com as águas paradas, os pântanos e a terra úmida. Do ponto de vista divino, sua relação com o barro, mistura de água e terra, coloca essa divindade nos domínios existentes entre a vida e a morte.

[...] em sua concepção inicial, se realiza como um **ato de escrita das mulheres negras**, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças (EVARISTO, 2020, p. 30, nosso grifo)

A história das personagens Preta Susana e Joana são denúncias e remetem à diáspora africana. Túlio, Gabriel, Carlos e Urbano (filhos de Joana) são as crianças que sofrem com o sistema escravocrata. As mulheres retratadas nas obras são as guardiãs da comunidade, aquelas que se preocupam com o bem-estar de todos. É por isso que Túlio, ao querer ir embora, é alertado por Preta Susana para a ilusão de liberdade que ele buscava; assim como Joana, ao ver seus filhos vendidos como animais, percebe que já não acredita mais na liberdade.

Além de Firmina fazer um chamado para a produção da escrita através da corporeidade negra, também inicia uma escrita negra e que dá lugar a negras em suas narrativas, embora isso ocorresse em pleno século XIX, “em que as mulheres permaneciam nas margens” e que “nos condicionaram a pensar que a voz dos homens não tem gênero e por isso existiam duas categorias, a ‘literatura’, sem adjetivos, e a ‘literatura feminina’, presa a seu gueto” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 51).

Antagônicos ao discurso de denunciamento, outros negros que aparecem nas obras, consumidos pelo pensamento colonial, de acordo com Fanon (2020), rejeitam sua própria condição negra e corroboram a supremacia branca ao flagelar seu irmão, cor de sua cor, raça de sua raça. Podemos tomar como base a fala do malfeitor ao dizer: “Maldita negra! Esbaforido, consumido, a meter-me por estes caminhos, pelos matos em procura da preguiçosa... Ora! Hei de encontrar-te; mas, deixa estar, eu te juro, será está a derradeira vez que me incomodas. No tronco... no tronco: e de lá foge! (FIRMINA, 2018, p. 166).

Podemos perceber que o malfeitor é um homem sem coração, um animal carniceiro que pouco se importa com a dor do outro. Todos esses personagens são exemplos de uma sociedade que ainda continua a sofrer pelo colonialismo, nos reportando à necessidade de decolonizar a mesma ideia das revoluções aqui já mencionadas.

O centro das duas obras são personagens mulheres, podendo ser visto que Firmina dá um outro sentido de ser mulher no século XIX. O interessante é que ela faz essa movimentação sem ofender a masculinidade. Ela cria uma narrativa em que a mulher tenta tomar o controle de sua vida através do sofrimento e evidencia que o poder masculino continua a segregar essas mulheres.

Podemos tomar como exemplo, além das personagens mulheres já citadas, Adelaide, que fora comprometida com Tancredo, mas se casa com o pai de Tancredo por não ter outra forma de sobreviver, porque era pobre e a única pessoa que podia contar com ajuda, a mãe de Tancredo, tinha morrido. Firmina também mostra a passividade de algumas mulheres, por exemplo, a própria mãe de Tancredo e a mãe de Joana, ambas morrem sem ter coragem de erguer sua voz contra o sistema da época.

A identidade da mulher negra perpassa por diversas fragmentações coloniais, posto que os

[...] objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVAK, 2010, pp. 66-67),

Tanto Delcastagné (2005) como Spivak (2010) evidenciam uma sociedade que ainda coloca a identidade da mulher negra antagônica da identidade da mulher branca e do homem (branco e negro). O antagonismo criado entre a mulher negra com sua própria classe é uma ideia colonialista para segregar mais ainda uma classe que, por séculos, sofre pelo poderio colonial. Até porque a luta das mulheres negras se coloca para criar uma rede de dororidade humanista, se pautando nas próprias lutas e não na sobreposição de poder.

Diante da realidade apresentada pelas pesquisadoras anteriormente mencionadas, surge-se um problema na relação entre a "representação" e o "agenciamento" das identidades dos subalternos, especialmente das mulheres negras. Isso se deve ao fato de que, ainda no século XIX, esses problemas persistem devido à arrogância em traduzir a voz subalterna ecoada por intelectuais, políticos e ativistas, que deveriam ter um discurso contrário a esses pensamentos segregadores.

Outro produto de poder que, por muito tempo, disseminou um pensamento colonial cisheteropatrinal é a literatura, como bem podemos perceber nas discussões sobre a historiografia literária pautada no capítulo anterior, que, por muito tempo, autenticou o poder masculino e fragmentou a identidade da mulher. Sendo assim, entender as escritoras negras através das personagens negras é concordar que

Mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente. Por mais solidário que seja às mulheres, um homem não vai vivenciar o temor permanente da agressão sexual, assim

como um branco não tem acesso à experiência da discriminação racial ou apenas um cadeirante sente cotidianamente as barreiras físicas que dificultam ou impedem seu trânsito pelas cidades (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 19).

A visto disso, a Literatura Brasileira precisa abranger a literatura produzida por mulheres com o intuito de dar lugar de falar para um protagonismo próprio de ser mulher e desconstruir uma história única da mulher que, por muito tempo, foi silenciada e não teve seu valor como “item respeitoso nas listas de prioridades globais” (SPIVAK, 2010, p. 126). Isso pode ser visto nos altos índices de analfabetização que fomentam o pouco protagonismo de suas identidades e baixa comercialização de seus produtos.

Além disso, Firmina, ao descrever os personagens homens, principalmente os que possuíam poder, mostrava-os de forma grotescas e sem almas, se utilizando de uma ferramenta narrativa para alvitrar que eles eram os verdadeiros culpados pela falta de humanidade. Através das narrativas firminianas, percebemos um poderio que continua se perpetuando na história. Portanto, Maria Firmina dos Reis traz um lugar de falar em suas narrativas através de suas vivências sociais, além de utilizar vozes de mulheres para autenticar uma identidade ancestral.

2.2 A NARRATIVA FIRMINIANA: UMA ESCRITA DE FUNDAÇÃO E/OU DE VANGUARDA?

Os problemas étnico-raciais entre 1825 a 1850 foram fortemente discutidos na pólis brasileira, indicando sérias questões do sistema escravista, posto que a burguesia, acostumada com o sistema colonial, atrasou o processo de extinção da escravização no Brasil, tornando-o o último país da América Latina a findar com esse sistema (BERND, 1988). Além disso, o Brasil, muito tempo após a abolição da escravidão, se manteve na estrutura básica da economia colonial, exibindo um cenário de vinculação com a escravização dos sujeitos negros. Diante desse contexto, vozes como Luiz Gama, Maria Firmina dos Reis e outras, consideradas pelo poderio português como “vozes dissonantes”, apoiavam os diversos movimentos abolicionistas.

Nessa época, Maria Firmina dos Reis lançou seu primeiro romance, *Úrsula* (1859), e, logo em seguida, o conto *A escrava* (1887), mas não ganharam muita notoriedade. Fatores que devem ter impedido um maior alcance da obra de Firmina podem ter sido: a voz dada a uma personagem negra e o lançamento ter ocorrido às vésperas da abolição da escravatura em um cenário de conflitos contínuos pelos apoiadores da permanência do sistema escravagista no

Brasil. Logo, o discurso do negro na literatura brasileira tomou corpo com a escrita de Maria Firmina dos Reis, no século XIX, por contextualizar e discutir a realidade do negro no Brasil, sobretudo da mulher negra.

À medida que Firmina põem vozes negras como denunciadoras, proporciona a revisão das estruturas de poder praticado na época, fazendo que a própria sociedade repense suas categorias sociais. Em consequência, descontinua uma visão colonial em que o branco e o negro são postos como dois extremos do mundo, que estão em constante luta: uma verdadeira menção maniqueísta do mundo, logo, interfere nos fatores sociais, políticos, econômico, culturais e educacionais, validando a autoaceitação e autoafirmação da comunidade negra.

Firmina, ao trazer em *Úrsula* três capítulos com os nomes de personagens mulheres, Adelaide, Luiza B. e Preta Susana, conhecidas por suas identidades singulares, a autora exhibe conteúdo para crítica popular da sociedade oitocentista, cuja período é conhecido pelo alto consumo de literatura por parte da burguesia. Pela seguinte visão: Adelaide – mulher demônio, Luiza B. – mulher submissa e Preta Susana – mulher escravizada, há algo em comum entre elas, o gênero, mas também há suas particularidades, contudo, subjugadas. Certamente, foi uma estratégia de mostrar para sociedade oitocentista as diferenças entre as mulheres e as suas subjetividades, consideradas categorias de constructo identitário.

No mesmo romance, há um capítulo designado como “Duas almas generosas” que relata a generosidade de um negro – Túlio ao ajudar um branco – Tancredo, mostrando que o negro possui uma alma e que também é humano. Tancredo, ao se ver ajudado pela bondosa alma de Túlio, oferece sua alforria como gratidão e Túlio aceita a oferta, mas que ficaria ao lado do homem que o libertou como reconhecimento daquela generosidade. Contudo, ainda no romance, há outro capítulo nomeado como “O Comendador Fernando P.”, que fala de um terrível homem que maltratou sua irmã Luiza B. e enlouqueceu sua sobrinha por querer tomá-la como esposa. Neste capítulo, a narrativa mostra como o poder masculino é estarrecedor para sociedade. Isso mostra mais uma estratégia de como a mulher sofria na mão do homem e que a vontade da mulher não era respeitada. Os dois capítulos são totalmente inerentes: um mostra uma visão humanista e o outro revela como o poder cisheteropatriarcal causa mal para sociedade, mas que ambos são construções da identidade social.

No romance, todos os personagens negros são colocados como bons e os homens brancos são postos como os vilões do romance, diferente dos romances produzidos no período, onde os negros eram colados como vilões e/ou malandros. A narrativa é uma proposta inovadora, e, por sua vez, é uma literatura de vanguarda por exercer o pioneirismo de falar sobre uma visão bondosa do negro.

Ao publicar o conto *A escrava* na “Revista Maranhense”, Firmina contribuiu mais uma vez para o acervo da Literatura Negra Brasileira, apesar de não ter ganhado destaque no período, possivelmente porque a predominância social era exclusivamente masculina de pele branca, até mesmo, na prática da escrita. Contudo, mais uma vez, Firmina traz uma proposta inovadora e de vanguarda por colocar as dores ocasionadas pela escravização em evidência e, mais do que isso, ressoa a voz da senhora que possuía sentimentos abolicionistas.

A escrita de Maria Firmina, por um longo período, foi desconhecida pela crítica literária e estudiosos como Antônio Cândido, Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, Lucia Miguel Pereira, entre outros, deixaram de lado as obras dessa escritora maranhense (MENDES, 2016), fadando ao esquecimento suas produções literárias por muito tempo. É através de Horácio Almeida, em 1975, seguido por Nascimento Moraes Filho, com o livro *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*, que se inicia o merecido lugar de Firmina como dramaturga literária ao entoar um grande eco da identidade negra, em particular da mulher negra brasileira. Desde, então, as obras firminianas foram ocupando espaço e passando a ser republicadas constantemente, obtendo inúmeras pesquisas analíticas em múltiplas áreas do saber.

Sendo filha de escrava alforriada, Maria Firmina dos Reis tornou-se precursora da negritude no Brasil através de um rompimento da gênese típica do sexismo e do racismo nas relações sociais do período para incriminar o sistema do mundo moderno, colonial e patriarcal, assim como a escravização do sujeito negro. Para Algemira Mendes, “Maria Firmina dos Reis é hoje um marco de nossa literatura, amplamente reconhecida por todos que compartilham uma visão dinâmica e progressista do fazer artístico” (MENDES, 2016, p. 16). Sem dúvidas, essa maranhense foi além de seu tempo e conseguiu fazer história, e não uma história qualquer, foi autêntica e crítica em sua escrita.

3. ÚRSULA E A ESCRAVA: EXEMPLOS DE RECONSTRUÇÃO EPISTÊMICA

Neste capítulo, iremos fazer uma releitura das duas obras firminianas tanto pela perspectiva como pela perspectiva da interseccionalidade, dois termos pensados a partir das vivências de categorias subjugadas ao poder cisheteropatriarcal. Construiremos uma análise voltada para as personagens mulheres, destacando as vivências das mulheres negras nas duas obras. Por isso, inicialmente, falaremos dos termos em sua construção social para, depois, fazermos uma relação epistêmica nas duas obras.

O projeto decolonial surge com a necessidade de pensar as resistências locais contra uma lógica colonial da América Latina (TOLOMEI, 2019). Logo, entende-se porque as Américas, por muito tempo, não foram levadas em conta como um ponto geográfico que sofreu colonização dos países europeus, assim como a Ásia, a África e a Oceania. Dessa forma, cria-se uma espécie de movimento defensor de uma política teórica e epistêmica própria em objeção à estadia da colonialidade de raça, de gênero, de localização geográfica e de pensamento embasados pelo sistema hierárquico e na lógica global de desumanização possível de permanecer mesmo na ausência das colônias.

A menorização europeia praticada contra o continente Latino neutraliza ligações com essas colônias em relação à divisão racial e sexual de labor na esfera do lucro (capitalismo) mundial. Por conta disso, a episteme colonial sucedeu em vários projetos sociopolíticos feministas para a conquista de direitos fundamentais para sobrevivência humana, especialmente da mulher. Em contrapartida, estudiosos latino-americanos criaram um grupo Modernidade/Colonialidade na década de 90, pautando o pensamento decolonial e trabalhos de pensadores que já haviam sido produzidos na América Latina, como Aníbal Quijano com a colonialidade do poder, Immanuel Wallerstein com a teoria sistema-mundo, Ernesto Dussel e a filosofia do saber, etc.

As obras *Úrsula* e *A escrava*, de Maria Firmina dos Reis, nos ajudam a ilustrar o pensamento decolonial à medida que elas se movimentam contra a colonialidade através de uma práxis ousada, ou seja, denunciando o poder colonial. O que para Walter Mingolo (2017) será um “giro decolonial” por se “desprender da camisa de força”, para outras formas de vida isso ocorre porque as personagens das obras assumem sua consciência frente à sua realidade. Assim, será gerado um “processo de conscientização coletiva” (KILOMBA, 2019, p. 12) porque os sujeitos marginalizados adquirem condições para reconfigurar sua noção de conhecimento e sua identidade.

A colonização das Américas e Caribe, de acordo com María Lugones (2010), é assinalada por uma dicotomia entre o humano e o não-humano como elemento dominante da sociedade colonial eurocêntrica, pois

O colonialismo denota uma relação política e econômica, na qual a soberania de um povo está no poder de outro povo ou nação, o que constitui a referida nação em um império. Diferente desta ideia, a colonialidade se refere a um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno, mas em vez de estar limitado a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, se relaciona à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da ideia de raça. Assim, apesar do colonialismo preceder a colonialidade, a colonialidade sobrevive ao colonialismo. Ela é, mantém viva em textos didáticos, nos critérios para o bom trabalho acadêmico, na cultura, no sentido comum, na auto-imagem dos povos, nas aspirações dos sujeitos e em muitos outros aspectos de nossa experiência moderna. Nesse sentido, respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 131, nossa tradução).

Em decorrência disso, os papéis entre homens e mulheres passaram a ser bem separados, ainda visto na colonialidade do gênero através da intersecção de gênero/classe/raça que funcionam como construtores do capitalista mundial. Sendo assim, a colonialidade de gênero nos leva a pensar da seguinte forma: o homem – alfa da sociedade e força motriz do conhecimento e razão; a mulher – reprodutora do pensamento masculino. Essa ideia mostra os seres históricos oprimidos de forma unilateral. No caso dos negros e indígenas, para essa estrutura, são considerados os não-humanos. Ainda, de acordo com Lugones (2010), as negras e indígenas são esquecidas pela categoria universal “mulher”, assim como pelas próprias categorias étnico-raciais alimentadas pelo patriarcado, que

[...] é um sistema político modelador da cultura e dominação masculina, especialmente contra as mulheres. É reforçado pela religião e família nuclear que impõem papéis de gênero desde a infância baseados em identidades binárias, informadas pela noção de homem e mulher biológicos, sendo as pessoas cisgêneras aquelas não cabíveis, necessariamente, nas masculinidades e feminilidades duais hegemônicas (AKOTIRENE, 2019: p. 67).

Neste caso, outras categorias de ser mulher não foram pensadas pelo feminismo clássico (branco). Portanto, lançando mão dessa exclusão, as mulheres não reconhecidas por essa categoria, neste caso, as negras e indígenas, se organizam para criar uma representatividade que consiga abranger o máximo de categorias e subcategorias

subalternizadas, por isso que o feminismo decolonial se interessa pela estrutura da interseccionalidade.

Foi pesando nessas mulheres, em suas lutas e em suas vidas, que propus um feminismo decolonial radicalmente antirracista, anticapitalista e anti-imperialista. Um feminismo à escuta dos combates das mulheres mais exploradas, das empregadas domésticas, das profissionais do sexo, das queer, das trans, das migrantes, das refugiadas e daquelas para quem o termo “mulher” designa uma oposição social e política, não restritamente biológica (VERGUÈS, 2020, p. 20, grifos do autor).

É nesse feminismo que mulheres latino-americanas propõem uma revisão crítica do sistema de dominação do saber e de exploração de gênero, raça e classe, ajudando a surgir pensadoras sobre os processos sociopolíticos desse continente, especialmente a situação da mulher negra. Esse pensamento interseccional irá formular uma representatividade das mulheres contemporâneas, especialmente a luta política das mulheres negras, renegando numa lógica colonial da qual o racismo é a entrada das configurações hierárquicas sociais de dominação.

O feminismo decolonial surge para transgredir com a classificação universal formada pela Europa do que é ser “mulher”. O feminismo decolonial não desconsidera as outras vertentes do feminismo, mas “trata-se de identificar conceitos, categorias, teorias, que emergem das experiências subalternizadas, que geralmente são produzidas coletivamente, que têm a possibilidade de generalizar sem universalizar” (CURIÉL, 2020, p. 134). Logo, dialoga com o máximo de movimentos que rompem as estruturas colonizadoras.

Para Heloisa B. Hollanda (2020, p. 13), em confluência com o pensamento de Lugones (2010) e Verguès (2020), o feminismo decolonial “vindo, sobretudo, de intelectuais latino-americanas, investe em construaepistemologias situadas para enfrentar o império cognitivo europeu e norte-americano”. Isso não significa uma quebra com feminismo produzidos nesses locais, apenas deseja-se dar atenção às diversas vivências das mulheres, formulando um próprio jeito de ser feminista na América Latina, por isso que González (2018) chama atenção da importância das amefricanas²⁵ e ameríndias²⁶ estarem presentes nos movimentos étnicos e raciais, pois a força cultural é a forma de resistência mais eficaz.

Nesse sentido, o termo interseccionalidade, neste trabalho, será apresentado como um traspasse de aspectos identitários que virão ajudar a entender a constituição do ser

²⁵ Categoria político-cultural que Lélia González utilizou para se referir às mulheres africanas, negras e/ou descendentes que residem na América Latina.

²⁶ Categoria político-cultural que Lélia González utilizou para se referir às mulheres indígenas e/ou descendentes que residem na América Latina.

feminino negro, especialmente o ser mulher negra latino-americana. Neste caso, será fundamental os estudos de González (2018) sobre o *Feminismo Afro-latino-americano*, que se respalda em três perspectivas: decolonial, interseccional e psicanalítico. Nesse mesmo viés, iremos analisar as obras *Úrsula* e *A escrava*, de Firmina, como uma vivência narrativa do que Kimberlé Williams Crenshaw irá denominar como “interseccionalidade”.

Por certo, é sapientíssimo entender primeiro a decolonialidade para que, quando chegássemos aqui, entendêssemos que a interseccionalidade está vinculada ao pensamento decolonial, uma vez que ambas as ideias são oriundas do feminismo negro, cunhadas por intelectuais negras com o intuito de desorganizar a colonialidade epistêmica. De acordo com Fernanda Lima (2020, p. 16), essa conjectura foi

[...] necessária, para que mulheres negras enquanto coletividade marcassem suas experiências fazendo emergir questões relacionadas aos dilemas de raça e classe e às questões históricas e culturais, assim como aos diferentes papéis e representações sociais das mulheres a partir da sua condição racial.

Aqui, surge um caminho de união entre a escrita produzida por mulheres negras e o feminismo negro contemporâneo. É sabido que Firmina, como primeira mulher negra a escrever um romance em terras brasileiras, já trazia em seus escritos concepções que só viram ganhar verdadeiro destaque no século XX. As personagens Preta Susana, Mãe de Túlio (não nomeada), Adelaide, Úrsula e Luiza B., assim como Joana, Mãe de Joana (não nomeada) e a Senhora (não nomeada) trazem à tona as dificuldades de manifestarem suas identidades na sociedade, que não foge muito da realidade vivida atualmente. Contudo, deixaremos para adentrar na análise de cada uma delas nos próximos tópicos deste capítulo.

O termo “interseccionalidade” deriva da junção do adjetivo “interseccional”, do latim “intersectio(onis)”, de intersecção, que significa ponto estabelecido em que se transpõem ou cruzam duas linhas, planos e/ou superfícies, e do sufixo — idade. Todavia, o conceito matemático é o mais adequado para o uso dessa palavra na atualidade, sendo a operação através da qual se consegue um conjunto composto por elementos comuns a outros (dois) conjuntos. Nessa perspectiva, as ideias interseccionais dentro das humanidades constituem-se em entender as características socioculturais-políticas de uma pessoa e/ou grupo, ou seja, compreender tudo o que está imbricado na identidade da pessoa e/ou um grupo.

Os prismas interseccionais, há mais de dois séculos, já vinham circulando nos movimentos feministas, inicialmente com a *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (Declaração dos direitos da mulher e do cidadão) em 1791, onde Olympia de

Gouges comparava a dominação colonial com a dominação patriarcal, estabelecendo analogias entre as mulheres e os escravos. Outro exemplo importantíssimo para a construção das ideias interseccionais foi o discurso *Ain't I a Woman* (Não sou uma mulher) pronunciado por Sojourner Truth na Conversão dos Direitos das Mulheres de Akron em 1851. Também vale ressaltar W. E. B Du Bois com seus vários ensaios publicado em 1903, descrevendo a experiência cotidiana do seu povo no período da segregação racial.

No que tange à América do Sul, alguns escritores, artistas e teóricos também destacaram essas ideias desde cedo. Segundo Mara Vigoya (2016), a Literatura Peruana reconhece o pionismo de Clorinda Matto de Turner por denunciar os abusos sexuais realizados pelo poder local sofridos pelas mulheres indígenas retrados no seu livro *Aves sin*. Não obstante, Maria Firmina dos Reis, na Literatura Brasileira, é pioneira em denunciar o poder patriarcalista diminuindo a mulher negra desde o processo de escravização, assim como a subalternização da mulher na sociedade oitocentista visto em seu livro *Úrsula* e no conto *A escrava*.

Além das escritoras citadas, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Mirian Alves, entre outras, também retratam as ideias interseccionais em suas obras, sendo essas duas últimas teóricas as que comungam com o pensamento de Lélia Gonzales na construção de uma identidade feminina construída sob os aspectos do continente latino-americano sem recalcar a ancestralidade da Mãe África.

O Coletivo do Rio Combahe, desde 1960, se tornou exemplo por entender a importância dos aspectos interseccionais da luta de classes para contrariar a hegemonia do feminismo “branco” devido aos prejuízos que a mulher negra teve por ter sua raça esquecida. Este coletivo reuniu feministas como Angela Davis, Norma Alarcón, Audre Lorde, June Jorda, bell hooks, Chela Sandoval, Cherrí Moraga, Gloria Anzaldúa, María Logones, Chandra Talpase Mohanty. Nesse mesmo período, o Brasil reuniu diversas feministas como Thereza Santos, Lélia González, Maria Beatriz do Nascimento, Luiza Bairros, Jurema Werneck, Sueli Carneiro, entre outras, para discutir as problemáticas das mulheres negras através da teoria tríade raça-classe-gênero para entender as diferenças das mulheres brasileiras. Por isso que “O feminismo negro passa a ter maior densidade e representatividade na América do Sul, deslocando o debate exclusivamente marcado pela produção desenvolvida pelas feministas negras estadunidenses” (LIMA, 2020, p. 13).

Entender esse processo histórico do feminismo negro nos ajudar a enxergar o lugar discursivo onde diferentes posições feministas se encontram em diálogo crítico ou conflito

produtivo. São essas lutas que ajudaram uma negra estadunidense a cunhar o termo “interseccionalidade” em 1989.

Com essa noção, Crenshaw esperava destacar o fato de que nos Estados Unidos as mulheres negras estavam expostas à violência e à discriminação tanto por motivos de raça quanto de gênero e, sobretudo, buscava criar categorias jurídicas específicas para enfrentar a discriminação em múltiplos e variados níveis (VIGOYA, 2016, p. 5, nossa tradução).

A mulher não é só uma mulher, ela possui outras categorias que devem ser incluídas individualmente e/ou coletivamente. O feminismo, em sua primícia, deixa de lado o fator racial, que vai afetar a vida das mulheres negras, indígenas, entre outras. Lugones (2005) argumenta que a interseção nos mostra um vazio, uma ausência, onde, por exemplo, deveria estar a mulher negra, pois nem a categoria “mulher”, nem a categoria “negra” a incluem. Todavia, isso impulsiona as mulheres negras a pensar um feminismo mais inclusivo e defensor das intersecções identitárias da mulher, que, de acordo com o pensamento da Carla Akotirene (2019), a interseccionalidade surge a partir da sensibilidade das feministas negras que percebiam que seus direitos eram inobservados pelas feministas brancas, bem como pelos movimentos antirracistas que não se colocavam a favor delas. Elas argumentam:

É inútil imaginar as mulheres negras simplesmente cuidando de seus lares e de seus filhos segundo o modelo branco de classe média. A maioria das mulheres negras têm de trabalhar para ajudar a alojar, alimentar e vestir a família. As mulheres negras representam uma porcentagem substancial da força de trabalho negra, e isso é verdade tanto para a família negra mais pobre quanto para a suposta família negra de classe “média”. [...] As mulheres negras nunca tiveram acesso a esse luxo falso. Ainda que nós tenhamos deixado intimidar por essa imagem branca, à realidade dos trabalhos degradantes e desumanizantes a que fomos relegadas dissipou rapidamente essa miragem de “feminilidade” (COLLINS, BILGE apud BEAL, 2021, pp. 92 - 93).

Dado isso, a interseccionalidade permite-nos enxergar as diversas formas de ser nas avenidas identitárias, que hora ou outra se colidem ou se integram, evidenciando o fracasso do feminismo em contemplar as mulheres negras, indígenas, entre outras. Rebeca Pearse (2015) vai discutir a importância de considerar as diversas categorias da identidade feminina para que uma categoria não se sinta maior do que outras categorias identitárias. Por isso que Patrícia Hill Collins (2000) já considerava os aspectos macrosociológicos e microsociológicos, ou seja:

Quando essa articulação de pressões considera os efeitos das estruturas de desigualdade social na vida dos indivíduos e ocorre em processos microssociais, é chamada de interseccionalidade; quando se refere a fenômenos macrossociais que questionam a forma como os sistemas de poder estão envolvidos na produção, organização e manutenção das desigualdades, é chamado de sistemas interligados de opressão (VIGOYA, 2016, p. 6, nossa tradução).

É pensando dessa forma que a interseccionalidade vai procurar não excluir categorias e nem as sobrepor a outras, comprovando que, além das mulheres brancas, as mulheres negras e outras classes de gêneros são protagonistas de sua própria história.

Para as mulheres negras, “a interseccionalidade veio até nós como ferramenta ancestral” (AKOTIRENE, 2019), podendo ser considerada uma forma de resistência temporal e atemporal. Por isso que até hoje não há uma data específica do surgimento ou ponto geográfico do pensamento interseccional, uma vez que o traspasse de gênero, classe, raça já existiam. O feminismo negro apenas possibilitou as discussões no ativismo, abrangendo mais categorias para conceituar como interseccionalidade.

De acordo com Patrícia Collins e Sirma Bilge (2021), as lutas ativistas iniciadas pelas mulheres negras nos Estados Unidos no final da década de 1960 ao início da década 1970 estimularam as principais ideias da interseccionalidade, de modo a combater a desigualdade, o poder e a injustiça social, especialmente à frente dos desafios do colonialismo, racismo, sexismo, militarismo e exploração capitalista. Patrícia Hill Collins (2000) foi a primeira a discutir a “interseccionalidade” com um paradigma dentro do feminismo estruturalista e Ange Marie Hancock (2007) propôs a formalização deste paradigma. De acordo com Kathy Davis (2008), é na vanguarda feminista - *Black Feminism* - e na teoria pós-modernista/pós-estruturalista que surge a força dos aspectos interseccionais para discutir identidades.

3.1 ASPECTOS DECOLONIAIS EM *ÚRSULA E A ESCRAVA*

À medida que as obras de Firmina focam na valorização de personagens que expressam características do sistema colonizador/segregador, também ocorre uma concretização do objetivo do feminismo decolonial, que é descentralizar debates para atingir o máximo de realidades subalternas, desconstruindo epistemes hegemônicas sobre as mulheres difundidas pelos países colonizadores, de acordo com Hollanda (2020). Dessa forma, a autora pode ser considerada, não apenas a primeira mulher negra a escrever um romance negro no Brasil, mas também, uma voz que já postulava as epistemes do feminismo decolonial no Brasil, uma vez que revela os conflitos entre gênero, raça e classe vividos pela sociedade.

É no olhar negro de Maria Firmina que surge uma ideia revolucionária tanto na literatura como na sociedade, ainda que no século XIX, e nos espaços geográficos do Brasil, pois evidencia o quanto o negro foi desumanizado por uma sociedade considerada humanista. Ela ecoa uma voz insurgente, dada pela força da narrativa de suas obras, com o intuito de desconstruir o conhecimento universal imbricado à ideia colonial sobre raça e gênero, corroborando com a ideia de Hollanda (2020) e González (2018) de autenticar um jeito próprio de ser mulher latino-americana.

O espaço narrativo do conto *A escrava* inicia na residência de uma senhora branca, que era frequentada por várias pessoas de renomes da sociedade brasileira, e, ao longo da narrativa, surge outro espaço: o imaginário dessa senhora, que conta uma experiência vivida por ela. Entretanto, a narrativa é exposta do ponto de vista do sujeito negro escravizado, restabelecendo a relação de raça e de gênero.

O conto incrimina a escravização como desgraça e corrosão social, isto é, critica a hereditariedade colonial de Portugal e seus efeitos racistas. Além disso, Firmina, ao saber da realidade provinciana e conservadora de São Luís, dispõe da ideia de mestiçagem como argumento para findar a escravidão. Quando Firmina se utiliza desses aspectos como forma de suavizar a narrativa, emprega uma ferramenta crucial de vinculação entre obra e leitor, chegando ao propósito da escrita, neste caso, o antiescravismo.

Por qualquer modo que encaremos a escravidão, ela é, e será sempre um grande mal. Dela a decadência do comércio; porque o comércio e a lavoura caminham de mãos dadas, e o escravo não pode fazer florescer a lavoura; porque o seu trabalho é forçado. Ele não tem futuro; o seu trabalho não é indenizado; ainda dela nos vem o opróbrio, a vergonha; porque de frente altiva e desassombrada não podemos encarar as nações livres; por isso que o estigma da escravidão, pelo cruzamento das raças, estampa-se na fronte de todos nós. Em balde procurará um dentre nós, convencer ao estrangeiro que em suas veias não gira uma só gota de sangue escravo (REIS, 2018, pp. 164-165).

O discurso presente no fragmento mostra um Brasil que sofre pela condição subalterna imposta pelo colonialismo do poder. Esse processo de colonialismo no Brasil renega uma alteridade social, dispondo de uma inferioridade racial (QUIJANO, 2006), renunciando sua biologização mestiça. Ainda, a ideia colonial engana as pessoas quando as leva a pensar que seria melhor terem sido colonizadas por germânicos ou ingleses. A narrativa de conto evidencia que qualquer processo de escravização, por quem quer que seja, é negativo.

Há duas personagens-narradoras no conto: a Senhora (não nomeada) e Joana, que irá contar sua própria história. Aqui, Firmina lança mão de duas ferramentas de desconstrução

colonial: primeiro, a não nomeação da Senhora como forma de inibir o sujeito branco da narrativa; segundo a voz dada a Joana, como direito de contar os infortúnios vividos pela mulher negra, e sua nomeação a fim de mostrar o sujeito que foi negado pela sua raça e gênero. Também podemos perceber que Firmina já utilizava um pensamento que o movimento feminista negro irá empregar em seus discursos, ou seja, colocar no centro do debate a mulher negra e/ou classes subalternizadas através da dororidade que unia essas classes.

No conto, há uma voz abolicionista que diz: “faz-me até pasmar como se possa sentir, e expressar sentimentos escravocratas, no presente século, no século XIX!” (REIS, 2018, p. 164). O Eco dessa voz invadia os ouvidos dos que estavam presentes, questionando os males do sistema escravista no Brasil. De acordo com o contexto enunciativo, é uma voz feminina, como diz a narradora: “uma senhora, de sentimentos sinceramente abolicionistas” (REIS, 2018 p. 164), sendo a mesma senhora que cede sua casa para os encontros. Desse modo, a “tal senhora abolicionista se identificava tanto com a causa dos negros e ansiava por lutar por uma sociedade mais igualitária que se tornou membra da sociedade abolicionista da província de onde morava” (LUZ, 2018, p. 6). Possivelmente, as discussões eram embasadas nas leis do “Ventre Livre”²⁷ (1871) e do “Sexagenário”²⁸ (1885), que não eram suficientes para proteger os negros.

Diante do exposto, percebemos no conto *A escrava* uma voz feminina situada no espaço privilegiado em que ocupava, defendendo o que hoje se pode chamar de pautas sociais. A senhora, ao mostrar seu ponto de vista em público, cobrava um avanço na sociedade do século XIX, principalmente quando há um cenário fortemente perpassado por imaginários machistas, racistas, marginalizadores e opressores para todas as mulheres que ousassem posicionar-se na esfera pública. Isto posto, depreendemos o engajamento político-social da escrita de Maria Firmina dos Reis, que ousou dar voz a pessoas e temáticas silenciadas (LUZ, 2018).

A propósito, “Ao estabelecer uma diferença discursiva que contrasta em profundidade com o abolicionismo hegemônico na literatura brasileira de seu tempo, a autora constrói para si mesma um outro lugar: o da literatura afro-brasileira” (DUARTE, 2017, p. 277) por erguer

²⁷ Lei do Ventre Livre, também conhecida como Lei Rio Branco, foi uma lei apresentada na Câmara dos Deputados em 12 de maio de 1871, promulgada em 28 de setembro de 1871. Possuía o intuito limitar a duração da escravidão no Brasil Imperial, propondo a concessão da alforria às crianças nascidas de mulheres escravas no Império Brasil.

²⁸ A Lei dos Sexagenários, também conhecida como Lei Saraiva-Cotegipe ou Lei n.º 3.270, foi decretada em 28 de setembro de 1885, assegurando a liberdade aos escravos com 60 anos de idade ou mais, mediante ao pagamento indenização aos seus proprietários, caso contrário, deveria prestar serviços ao seu ex-senhor por mais três anos ou até completar 65 anos de idade.

sua voz ao lançar suas obras, que “significa atrever-se a discordar, e, às vezes, significa simplesmente ter uma opinião” (HOOKS, 2019, p. 31).

Portanto, Firmina, ao ser capaz de repensar o racismo legitimado pelo mundo moderno e colonial, executa uma escrita feminina sociopolítica, desmanchando o discurso dominante e redirecionando o lugar de fala (RIBEIRO, 2017) ao escrever, pela perspectiva literária, nos prelos maranhenses, as violências da representação e de exclusões, acima de tudo, sobre os indivíduos negros escravizados no Brasil.

O principal aspecto dessa obra é a fala antiescravista e a formação da identidade da mulher negra, bem como as leituras acerca da condição da mulher, sendo visíveis várias transformações e manifestações no que tange à constituição do sujeito feminino negro. No decorrer do conto, a personagem Joana, uma mulher escravizada, tem sua existência reduzida a uma vida em estado de exceção, sem participação nos direitos e vida sociais. Tal mulher luta por sua sobrevivência, tendo em vista o duplo processo de objetificação a que é submetida: mulher e negra.

Na estrutura patriarcal/escravista, as mulheres negras sofriam duplamente as opressões tanto por ser mulher como por ser negra e eram submetidas ao trabalho de empregadas, mães-pretas e tratadas como “objeto sexuais”, papel fundamental na procriação de escravos. Podemos perceber isso quando na narrativa Joana vê seus filhos Carlos e Urbano, aos oito anos, serem vendidos e levados para o Rio de Janeiro, pois é o cume da dor sofrida pela personagem:

Um homem apeou-se à porta do Engenho, onde juntos trabalhavam meus pobres filhos - era um traficante de carne humana. Ente abjeto, e sem coração! Homem a quem as lágrimas de uma mãe não podem comover, nem comovem os soluços do inocente. [...] A hora permitida ao descanso, concheguei a mim meus pobres filhos, extenuados de cansaço, que logo adormeceram. Ouvi ao longe rumor, como de homens que conversavam. Alonguei os ouvidos; as vozes se aproximavam. Em breve reconheci a voz do senhor. Sentí palpitar desordenadamente meu coração; lembrei-me do traficante... Corri para meus filhos, que dormiam, apertei-os ao coração. Então senti um zumbido nos ouvidos, fugiu-me a luz dos olhos e creio que perdi os sentidos. Não sei quanto tempo durou este estado de torpor; acordei aos gritos de meus pobres filhos, que me arrastavam pela saia, chamando-me: mamãe! mamãe! Ah! minha senhora! abriu os olhos. Que espetáculo! Tinham metido adentro a porta da minha pobre casinha, e nela penetrado, meu senhor, o feitor, e o infame traficante. Ele, e o feitor arrastavam sem coração, os filhos que se abraçavam a sua mãe (REIS, 2018, p.173).

Esse episódio retrata o que, para hooks (2018), é uma violência patriarcal tanto pelas crianças presenciarem a violência cometida com sua mãe quanto por serem alvo de tal ato.

Joana é silenciada de forma brutal, sem direito de despedir-se de seus filhos. É tirado o que, para ela, é o bem mais precioso para manter sua existência: a liberdade e a felicidade de seus filhos. Esse tipo de brutalidade era protegido pelas justificativas – natural/biológico, sócia/moral, religiosa/intelectual, leis e decretos criados para desvalorizar os negros escravizados, por seus filhos serem produtos de altíssima rentabilidade antes mesmo de estar no ventre de suas mães.

Joana é uma representação perfeita da mulher contemporânea brasileira, uma vez que “o pensamento sexista continua a apoiar a dominação masculina e a consequente violência” (HOOKS, 2018, p. 57) em uma sociedade que visa só ao lucro financeiro por não querer saber de sentimentos, ainda mais quando é expressada por mulheres negras.

Na história, fica nítido que o pai de Joana trabalhou assiduamente por muito tempo com o intuito de comprar a alforria de sua filha. Quando, finalmente, juntou o dinheiro para resgatar sua filha, foi até o Sr. Tavares e entregou o valor. Em seguida, o Sr. Tavares lhe entrega um papel. Entretanto, o pai de Joana mal sabia que o papel possuía apenas alguns borrões por não saber ler.

Dois anos mais tarde, o pai de Joana vem a falecer e o Sr. Tavares vai até à sua mãe solicitando a menina de apenas sete anos para trabalhar. Ela ficou assustada, pois, para ela, a sua filha era alforriada. O percurso da vida de Joana muda completamente em dois anos, as perspectivas de liberdade, aos cinco anos, são desmanchadas aos sete anos quando se vê escravizada. Dali em diante, trabalhou arduamente, sofrendo maus tratos. Na narrativa, fica evidente que também é possível verificar que a mulher negra, desde sua infância, foi explorada, uma vez que o interesse econômico dos senhores era com as meninas negras pelo fato de dar mais lucro devido à iniciação trabalhista ser mais cedo em relação aos meninos negros.

O desrespeito contra a persoagem-narradora é visto na fala do capataz quando ele a descreve como “maldita negra” e, logo em seguida, pelo Sr. Tavares chamando-a: “[...] — esta negra era alguma coisa monomaniaca, de tudo tinha medo, andava sempre foragida, nisto consumiu a existência. [...] não lamento esta perda; já que para nada prestava” (REIS, 2018, p.176). Tanto na fala do capataz como do Sr. Tavares, Joana era vista apenas como um objeto. Diante desses olhares marginalizadores, surge o olhar da senhora que se encarregou de esconder a escrava Joana e seu filho Gabriel que haviam fugido da fazenda:

De repente uns gritos lastimosos, uns soluços angustiados feriram-me os ouvidos, e uma mulher correndo, e em completo desalinho passou por diante

de mim, e como uma sombra desapareceu. [...] Ela espavorida, e trêmula, deu volta em torno de uma grande mouta de murta, e colando-se no chão nela se ocultou. [...] Ela muda, e imóvel, ali quedou-se (REIS, 2018, p.165).

Nesse trecho da prosa-poética é posto o princípio romântico da elite branca defronte à vida violentada da mulher negra escravizada, destacando que tom diferenciado da obra é a voz dada aos que são silenciados e desprezados por uma sociedade cuja tal atitude era (e ainda é) considerada normal. Ainda, ao refletir sobre o olhar humanizado da voz-narradora da senhora na condição de branca e da elite, que apresenta a escrava, Duarte (2004, p. 269) afirma que:

Essa solidariedade para o oprimido [...] é absolutamente inovadora se comparada àquela existente em outros romances abolicionistas do século XIX, pois nasce de uma perspectiva outra, pela qual a escritora, imanada aos cativos e os seus descendentes, expressa, pela via da ficção, seu pertencimento a este universo de cultura.

Podemos perceber que elucidar a voz da mulher em uma narrativa foi um grande desafio, principalmente nesse período, ainda mais que Maria Firmina coloca duas vozes consideradas dissonantes na sociedade da época para questionar e reivindicar as brutalidades ocasionadas às mulheres negras. Dessa forma, imbuídos pela sororidade entre a senhora e Joana, pode-se dizer que a voz que constrói socialmente uma identidade, por manifestar-se sobre a escravidão em público, é a mesma que garante seu empoderamento por questionar sobre os “problemas sociais” aos que estavam no salão.

Assim, notamos que essa Senhora abolicionista seria, na realidade, o alto-ego da própria escritora Maria Firmina através da qual questionaria as mazelas sociais e reivindicaria a igualdade dos direitos para os negros. Firmina não fica calada com a falta de escrúpulos da pólis do século XIX; na verdade, ela usa o mais alto processo de culturamento, isto é, a escrita, com a finalidade de mostrar a sociedade que, seja homem, seja mulher, negro (a) ou branco (a), todos devem ser tratados de forma igualitária.

Não obstante das ideias do conto, o romance *Úrsula* (1859) é construído através uma estratégia muito bem delineada para chamar a atenção da pólis escravagista da província de São Luís. Maria Firmina utiliza-se da ideia humanista empregada pelo Cristianismo, fazendo com que as pessoas começassem a olhar para o sujeito negro como humano. Dessa forma, o sujeito negro pode ser percebido já no primeiro capítulo da obra por chamar atenção com o título “Duas almas generosas”, que revela a alma caridosa de um negro, o personagem Túlio, com um jovem branco, Tancredo.

Reunindo todas as forças o jovem escravo arrancou de sob o pé ulcerado do desconhecido o cavalo morto, e, deixando-o por um momento, correu à fonte para onde uma hora antes de dirigida, encheu o cântaro, e com extrema velocidade voltou para junto do enfermo, que com desvelado interesse procurou reanimar. Banhou-lhe a fronte com água fresca, depois de ter piedosa bondade colocando-lhe a cabeça sobre os joelhos. Só Deus testemunhava aquela cena tocante e admirável, tão cheia de unção caridosa e desvelo! E ele continuava sua obra de piedade, esperando ansioso a ressurreição do desconhecido, que tanto o interessava (REIS, 2018, p. 102).

O interessante nesse fragmento é que Túlio, sendo um negro, quebra com a ideia preguiçosa do negro construída pela ideia do “enobrecimento do colonizador — rebaixamento do colonizado” (MEMMI, 1920, p. 117). Também fica nítido como o negro é tão humano quanto o branco. E, mesmo com motivo de ser uma má pessoa, ele se coloca para ajudar o mancebo enfermo - Tancredo. O mais admirável no capítulo é quando Tancredo diz: “— Dia virá em que os homens reconheçam que todos são irmãos. Túlio, meu amigo, eu avalio a grandeza de dores sem lenitivo, que te borbulha na alma, compreendendo, tua amargura, e amaldiçoo em teu nome ao primeiro homem que escravizou a seu semelhante (REIS, 2018, p. 106). Aqui, Tancredo assume o papel de antiescravagista, aquele que olha para o negro como irmão. Tal ideia irá corroborar para a desconstrução da ideia colonial, ou seja, uma ideia decolonial.

No romance, teremos cinco personagens mulheres, das quais uma é negra, Preta Susana, as outras são brancas, Úrsula, Luiza B. (mãe de Úrsula), mãe de Tancredo e Adelaide, mas que todas têm um discurso em comum, a subalternização ao poder patriarcalista da época. Até mesmo Tancredo com sua ideia à frente do seu tempo irá cair no erro do patriarcalismo quando julga a atitude de Adelaide. Para ficar mais nítido, destacaremos a vida de algumas delas.

Adelaide, seria, inicialmente, considerada uma mulher pura. Foi criada pela mãe de Tancredo e prometida em casamento ao jovem. Com a partida de Tancredo e a morte de sua mãe, Adelaide se vê obrigada a casar com pai de Tancredo para sobreviver. Logo, Firmina, mesmo que introspectivamente, também revisita uma insubmissão da mulher que se utiliza dos meios para favorecer sua existência, se recusando à escravidão. Dessa forma, corrobora para o empoderamento feminino, decolonizando suas ações.

Úrsula, a personagem principal da obra, considerada a criatura mais gentil e caridosa, se vê em dias difíceis após conhecer seu tio — Comendador P. Ele tenta casar-se com ela, mesmo sem ela desejar. Após a recusa da jovem para o casamento, porque estava apaixonada por Tancredo, o Comendador P. transforma a vida da jovem em um inferno.

O Comendador P. seria a figura mais próxima do autoritarismo do colonialismo na obra, já que ele sucumbiu a identidade dessas mulheres a nada. De acordo com Quijano (2006), ele está seguindo com pensamento de dominação colonial quando manda matar Paulo P. por não o considerar rico para casar-se com sua irmã e por causar a morte de Luiza B. ao tentar obrigar Úrsula a casar-se com ele, deixando Úrsula em estado de loucura.

Preta Susana, a única mulher cativa da África com voz no romance, desmonta toda a narrativa de que a escravização e a colonização seriam benéficas. Ela descreve minuciosamente como ocorria o traslado dos negros de África até o Brasil e, possivelmente, como ocorria também em outros países.

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é necessário vida passamos pela sepultura, até que abordamos às praias brasileiras. Para caber de mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé, e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas, que se leva para o recreio dos potentados da Europa: davam-nos a água imunda, pobre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca; vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimentos e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim, e que não lhe doa a consciência de levá-los à sepultura asfíxiados e famintos! Muitos não deixavam chegar esse último extremo — davam-se a morte. Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozejar. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaldou-nos e veio dar morte aos cabeça de motim. A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade fora sufocada nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades (REIS, 2018, p. 181).

Preta Susana não nos poupa dos detalhes dos porões dos navios negreiros, desmiuça de forma muito bem enfática os horrores da escravidão, que, por muito tempo, foi considerado “normal” pela burguesia europeia, por isso que, segundo Aimé Césaire (1978), em seu livro *Discurso sobre o colonialismo*, “a Europa é indefensável” (p. 12). Ainda conforme o estudioso, a colonização

[...] não é; nem evangelização, nem empresa filantrópica, nem vontade de recuar as fronteiras da ignorância, da doença, da tirania, nem propagação de *Deus*, nem extensão do *Direito*; admitamos, uma vez por todas, sem vontade de fugir às consequências, que o gesto decisivo, aqui, é o do aventureiro e do pirata, do comerciante e do armador, do pesquisador de ouro e do mercador, do apetite e da força, tendo por detrás a sombra projectada, maléfica, de uma forma de civilização (CÉSAIRE, 1978, pp. 14-15, grifos do autor).

A narrativa da personagem Preta Susana vai de encontro com o pensamento de Césaire (1978) porque, por muito tempo, o escravagismo e a colonização foram construídos em cima em duas vertentes: “Deus” e “Direito”. No ponto de vista judaico cristão da época, “Deus” concorda com a escravização e do ponto de vista moral/social, também influenciado pela tradição judaica cristã, o branco europeu é portador do “Direito” de civilizar outros povos.

Maria Firmina articula muito bem as ideias em sua obra. Sabida da predominância religiosa em seu meio, se utiliza de argumentos religiosos para desconstruir uma doxa colonial, coisa que, até o período, de acordo com Duarte (2004), não ocorreu em nenhuma obra brasileira. Ainda mais, quando a escritora põe uma personagem negra tida como “boa, e compassiva” (REIS, 2018, p. 166) para narrar os horrores da escravização.

Tal articulação na narrativa vai de encontro com a ideia de Spivak (2010) sobre a fala do subalterno, ficando explícito que o subalterno só pode falar quando ele é escutado. Dessa maneira, Preta Susana, ao tomar seu lugar como cativa escravizada, efetiva tanto seu lugar de falar como seu lugar de protagonismo, daí sua experiência ecoa nos ouvidos de maneira branda, mas que causa grande impacto aos leitores da mesma forma como acontece com Joana ao contar sua vida para Senhora.

Por assim, percebemos que tanto *Úrsula* como *A escrava* nos levam a refletir sobre o papel da mulher negra como protagonista de sua própria história e difusora de sua cultura. Assim como também retrata a usurpação de sua nacionalidade, pondo em questionamento a identidade do sujeito oprimido, sempre negada, surgindo uma crise de pertencimento que levará o indivíduo a se esforçar por ultrapassar o espaço deixado entre o “deve” e o “é”. Esse pensamento é reafirmado por Stuart Hall (2001) quando o sujeito assume “identidades fragmentadas”, a maneira que se vê em uma realidade diferente, permitindo-se mudar para melhor adequar-se à sua nova realidade.

As personagens femininas das obras deixam bem claro como as mulheres, sobretudo de cor, eram sujeitas fragmentadas. A mãe de Joana, por exemplo, em nenhum momento na narrativa tem sua voz enunciada. Joana, desde sua infância, se vê escravizada. Preta Susana que ver sua liberdade desmanchada pela escravidão. A senhora, Luiza B, Úrsula, e mãe de Tancredo que, mesmo sendo brancas, se veem numa condição submissa por ser mulher porque seu discurso não era levado a sério pelo poderio social da época. Isso vai ao encontro do que diz hooks (2019), pois todas elas evidenciam o quanto a identidade cultural da mulher deixa de ser consistente quando ela se torna um sujeito escravizado, uma vez que as “formas de racismo e machismo internalizadas influenciam a formação da identidade social das mulheres” (p. 100), sobretudo das mulheres negras.

De acordo com Hall (2001), os fatores de nossas identidades nascem do nosso conjunto social, principalmente o nacional. Dessa maneira, tanto a mãe de Joana como Preta Susana, a partir do momento que abandona suas raízes africanas, também deixam uma parte de sua identidade. Não diferente, Joana, por já nascer em um país cujo todos esses fatores sofrem influência do racismo e do patriarcalismo, nunca teve uma visão de liberdade efetivada. Já a senhora, por trazer consigo um aporte do saber, ao perceber a situação escravagista de sua nação, “ergue a voz” (HOOKS, 2019), proclamando os horrores desse sistema. Isso fica mais nítido quando através da dororidade dá lugar à Joana quando a senhora começa a contar a história da escrava e quando Preta Susana narra sua diáspora, onde também, abrem espaço para entendermos que o processo de construção identitária das mulheres negras oitocentistas perpassa pela dificuldade de “construírem uma subjetividade radical no patriarcado capitalista supremacista branco” (HOOKS, 2019, p. 105). Tudo isso dificultando a vida da mulher branca, como observamos na vivência de Adelaide, Úrsula, Luiza B. e mãe de Tancredo.

A atitude de Maria Firmina do Reis ao trazer à tona narrativas como essas é mostrar o “local da mulher” na sociedade, ou seja, a criatividade das mulheres era coibida pelo domínio masculino, principalmente por suas tarefas maternais e matrimoniais, como mães e esposas reclusas e subservientes. A cultura patriarcal e hegemônica excluía vários agentes sociais, dentre os quais estavam as mulheres, os negros e as outras facções que não se casavam com as classes dominantes.

Dessa maneira, as mulheres negras não encontravam força para legitimar a sua identidade, assim como Joana e sua mãe não encontraram forças para sobreviver aos maus tratos do sistema escravista, assim como a morte de todos os personagens no romance *Úrsula*, evidenciando a impossibilidade de viver em uma sociedade escravagista e patriarcalista.

Contudo, o que chama atenção nas obras, especialmente no conto *A escrava*, é a legitimação na fala da Senhora, denunciando a escravidão por meio da história de Joana por ter:

O processo de construção identitária [...] em dois momentos: em um primeiro momento [...] em que a própria escrava narra os fatos que aconteceram em sua vida e a conduziram até o lugar onde encontra a senhora abolicionista, após fugir da fazenda do senhor Tavares; e em segundo momento, que se dará ao longo da narrativa de forma entrelaçada com as memórias de Joana, em que teremos a descrição de como os outros a enxergam (LUZ, 2018, p. 8).

A história de Joana e de Preta Susana rompe o padrão da época, indo além do que era permitido, provando que a mulher só consegue espaço na sociedade mostrando o poder que elas possuem e esse poder só é legitimado quando há uma construção social. Logo, essas instâncias mostram a importância do sujeito negro escravizado nas narrativas, dando a voz a esse sujeito e fazendo ser escutadas.

Ao longo dessa pesquisa, nos debruçamos sobre o romance *Úrsula* e o conto *A escrava*, de Maria Firmina dos Reis, com a finalidade de analisar os aspectos decoloniais representadas pelas personagens femininas, fazendo um levantamento de como as mulheres oitocentistas eram tratadas pela sociedade. Em vista disso, discorreremos sobre os estigmas causados às mulheres do século XIX, sobretudo às mulheres negras, representada pela personagem Joana e Preta Susana.

No entanto, o entendimento de Joana sobre a perda de sua liberdade culminaria apenas em sua fase adulta quando ela estava à beira da morte, ao contrário de Preta Susana, que, desde que foi roubada de sua terra, tem consciência que nunca mais viria desfrutar da liberdade.

Liberdade! Liberdade... Ali eu a gozei na minha mocidade! — continuou Susana com amargura. — Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve, mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente no meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor; eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquela vastas praias. Ah, meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e com penhor dessa união veio uma filha querida, em que me revia, em que tinha depositado todo o amor da minha alma. Uma filha que era minha vida, se minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh tudo, tudo até a própria liberdade! (REIS, 2018, pp. 179-180)

Notamos como o processo de personificação do “eu” foi doloroso para a mulher negra que sofria dubiamente os preconceitos sociais. A liberdade de Joana só se daria após sua morte, pois todas as suas dores foram silenciadas, assim como aconteceu com sua mãe. Não obstante, Preta Susana, só voltará a desfrutar da liberdade quando morre.

É evidente que Maria Firmina, por meio da personagem Senhora abolicionista, assim como na história de Preta Susana, instiga os leitores a refletir sobre a situação dos

escravizados no Brasil. Chamando atenção para importância da humanidade e da fraternidade para aproximar os leitores da causa dos escravizados e seus sofrimentos.

O diálogo apontado no decorrer desse capítulo sobre feminismo decolonial como a legitimação da identidade da mulher negra conseguiu mostrar que existe uma concordância que tanto identidade como o gênero são construtores de uma legitimação da personalidade de um sujeito. Portanto, as obras evidenciam as dores causadas às mulheres negras do século XIX e isso ocorre porque Maria Firmina dos Reis sensibiliza-se, pois vê-se nessas mulheres sofridas e, diante disso, ela escreve com o intuito de questionar a realidade em que está inserida.

Isto posto, enxergamos que as obras contribuem para destacar a fragmentação da identidade da mulher do século XIX, ora por mostrar como as mulheres da época eram tratadas, ora por revisitar a discussão do sistema escravagista. Também auferimos que a decolonialidade em Firmina está na maneira como ela se contrapõem através de sua escrita, a linha vertical da colonialidade, sugerindo uma ligação horizontal na pólis brasileira, onde desmonta o sentido de raça, de gênero e de classe postos nos corpos das mulheres negras.

3.2 Formas de interseccionalidade presentes em *Úrsula* e *A Escrava*

Os personagens e as personagens contidos nas obras *Úrsula* e *A escrava* são construídos, em sua maioria, no feminino, caracterizando os diversos aspectos da identidade de uma mulher do século XIX. Por certo, o que Maria Firmina dos Reis trouxe de inovador na escola do romantismo no Brasil foi diligenciar as vivências das mulheres brancas e das mulheres negras, mostrando que não são as mesmas. Nesse sentido, a autora dá início à discussão entre raça, classe e gênero, como fica bem nítido nas personagens femininas das duas obras. Mais à frente, ajudaremos a entender essa perspectiva ao analisarmos cada personagem.

A vida e as obras de Firmina são um exemplo importantíssimo de resistência ao poder concentrado nos brancos, homens, heterossexuais e cristãos. De acordo com as realidades da época, Firmina seria aquela pessoa que não teria nem uma visibilidade na sociedade tanto por ela ser filha bastarda de uma escrava forra com homem que nega sua paternidade como por ela ser mulher, negra e pobre. Aqui, temos quatro características importantes que, até hoje, são problemáticas na sociedade: moral, gênero, raça e classe (condição financeira). Nos próximos parágrafos, iremos conceituar cada uma dessas categorias para nos ajudar a entender a análise interseccional que será realizada nas personagens mulheres das duas obras da qual

propusemos analisar neste trabalho. Nos deteremos nessas quatro características, embora haja outras características possíveis de serem analisadas quando falamos de interseccionalidade.

Sobre gênero, embora muito discutido, mas nunca um assunto batido devido ao estado evolutivo da humanidade, temos uma séria discussão. Essa característica, por muito tempo, foi imbuída ao sexo, contudo, “o gênero seria socialmente construído e o sexo corresponderia ao que é biologicamente dado” (TONELI, 2012, p. 149), ou seja, o sexo é a caracterização da genitália e o gênero é um conjunto de ações associado a vetores de distinção como classe, etnia e geração, que o torna múltiplo. Com a descentralização do binarismo no corpo, Joan Scott (1988) nos mostra que a ideia de masculino – feminino oculta inúmeras diferenças entre as mulheres (entre os homens e entre os não binários). A mesma autora defende a “diferença múltipla ao invés da diferença binária”, logo, percebe que mulheres entre si se distinguem quanto à origem de classe, raça/etnia, geração, comportamento, caráter, desejo, subjetividade, sexualidade, experiência histórica, entre outros vetores.

Raça é uma classificação dada através de características comuns, logo, apenas a raça humana existe. Conforme Guimarães (1999, p.11), “raça é um conceito que não corresponde a nenhuma realidade natural. Trata-se, ao contrário de um conceito que denota tão somente uma forma de classificação social, baseada numa atitude negativa frente a certos grupos sociais”, criados pela supremacia dos brancos. Na realidade colonialista, os negros foram e continuam sendo inferiorizados devido à pragmática dada por muito tempo a essa ideia, nesse sentido, Guimarães (2008, p.76-77) afirma que a “cor é uma categoria racial, pois quando se classificam as pessoas como negros, mulatos ou pardos é a ideia de raça que orienta essa forma de classificação”, portanto, o conceito, que majoritariamente é utilizado sobre raça, é uma categoria criada sociologicamente para dividir os seres humanos.

A origem do conceito de classe deu-se nas teorias sociais com o intuito de explicar os sistemas de desigualdade socioeconômica. A elaboração do conceito representa um legado importante da sociologia clássica, particularmente das obras de Karl Marx e Max Weber. A análise de classe oferece evidências relevantes para compreender as desigualdades nas oportunidades e nos padrões materiais de vida. Dessa maneira, o Brasil do século XIX teria duas classes sociais: rico e pobre. Os ricos eram compostos, em sua maioria, por brancos e os pobres por negros, mestiços e indígenas. Aqui, há uma classificação subjetiva hierárquica ou, em vez disso, como um ordenamento objetivo na distribuição gradual da desigualdade material.

Por fim, temos a moral, que é um conjunto de princípios e costumes que orientam o comportamento humano, tendo como base os valores próprios a uma dada comunidade ou

grupo social em uma determinada época. O que percebemos nas outras categorias é que a moral vai influenciar em todas elas, por exemplo, no período da escravização era considerado normal escravizar os negros ou indígenas e, bem antes disso, era normalizado o papel de subalternidade da mulher, sendo ideias da moral judaica cristã, que até hoje predomina no Brasil.

Úrsula inaugura a escrita feminina negra no romantismo brasileiro e *A escrava* preconiza a ideia abolicionista na sociedade brasileira um ano antes da abolição da escravização no Brasil. As duas obras mostram as relações de poder implícitas e explícitas na construção das personagens por debater a desigualdade no tratamento das próprias mulheres, uma vez que as mulheres brancas eram tratadas diferentes das mulheres negras. A diegese de *Úrsula* relata a história de desilusão amorosa de uma garota (homônimo do livro). O romance vai particularizar outras mulheres e suas vivências, tais como Preta Susana, Luiza B., mãe de Túlio, mãe de Tancredo e Adelaide. Algumas dessas personagens têm sua história mais detalhada. O conto *A escrava* detalha a vida da escrava Joana e seus filhos. Ao lado dela, teremos sua mãe (não nomeado) e a Senhora (não nomeada), que ajudam a enfrentar os problemas da escravização.

Úrsula é uma mulher branca, solteira e de família rica, descrita como doce, bela e cheia de compaixão, seu pai morre cedo e por isso divide a solidão com sua mãe doente Luiza B. Ela é uma mulher que após se apaixonar loucamente, vive dias na esperança de que seu amado, Tancredo, homem branco e de família rica, ficasse bom de sua enfermidade. Mas a consumação do amor entre eles não se concretiza, pois seu tio, Comendador Fernando P., a toma como propriedade. Ainda que Úrsula fosse rica, o fato de ela ser mulher a coloca em um papel de vulnerabilidade ao poder patriarcal manifestado por seu tio.

Na solidão o homem tinha ido perturbar-lhe a virginal pureza do coração para dar-lhe uma nova existência – o amor; e depois ainda o homem, invejoso dessa momentânea e fugaz felicidade, veio roubar-lhe a tranquilidade de espírito, e envenenar-lhe a suave esperança de uma vida risonha e venturosa, espremendo-lhe no coração a primeira gota de fel do cálix que ela devia liberar até às fezes (REIS, 2018, p. 196).

No fragmento acima, fica claro o poder escrupuloso do homem que silencia Úrsula, desencorajando qualquer tipo de ação em que ela viria ter, o que, de acordo com Judith Butler (2020), é o seguimento de normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas nos gêneros “inteligíveis”. Esses gêneros “inteligíveis”, destacado pela autora, são pessoas que seguem relações de “coerência” e “continuidade” de relações já definidas pela sociedade

assegurados por conceitos estabilizadores como homem – mulher, poder – subserviência, mandar – obedecer, ativo – passivo.

Não diferente da filha, Luiza B., mulher branca, viúva e rica, passa a vida sob mando dos homens de sua família. Em sua história, fica claro a possessividade de seu irmão, Comendador Fernando P., que, ao ser contrariado em relação a seus desejos sobre o futuro esposo, procura prejudicá-la. Uma vez casada, ela sofre, então, pelas atitudes do marido, Paulo B., que sobre ela tem poder, dando “continuidade” à ideia de subserviência da mulher ao homem. Ela é descrita, inicialmente, por Túlio como “[...] a pobre senhora Luiza B. [...] Essa infeliz parálitica [...]” (REIS, 2018, p. 105), sendo vista como uma mulher que enfrentou sofrimentos e que tem limitações impostas por uma deficiência física.

[...] uma pobre parálitica [...] em seu rosto estavam estampados os sofrimentos profundos, pungentes e inexprimíveis da sua alma. E os lábios lívidos e trêmulos, e a fronte pálida e descarnada, e os olhos negros alquebrados diziam bem quanta dor, quanto sofrimento lhe retalhava o peito (REIS, 2018, pp. 163 – 164).

A visão interseccional ajuda entender essa personagem em seus diversos aspectos corporais e intelectuais. Quando a narrativa descreve Luiza B. como uma deficiente física, mostra mais um fator subalternizante de uma pessoa, logo, a narrativa sinaliza as categorias de raça, classe, gênero, capacidade física e faixa etária, que, conforme Collins e Bilge (2021), são ferramentas analíticas da interseccionalidade que proporcionam enxergar as diversas dores incutidas na vivência humana.

A vida da mãe de Tancredo (não nomeada), mulher branca, casada e de família rica se assimila muito com a vida das personagens já mencionadas. Tancredo a descreve como “[...] uma angélica mulher [...]” (REIS, 2018, p.159). Não há muitas características a serem destacadas nessa personagem porque ela parece pouquíssimas vezes na narrativa. Contudo, o que se perceber é a continuidade da relação homem – mulher / poder – subserviência.

Trouxemos essas três primeiras personagens do romance *Úrsula*, porque são mulheres brancas, e para entendermos quais são as características que transpassam essas mulheres e o que as tornam comum. Dessa forma, entre todas elas, há o que Butler (2020) chama de gêneros “inteligíveis” pela continuidade do poder masculino na sociedade. A ideia interseccional evidencia que Úrsula, Luiza B. e a mãe de Tancredo, embora mulheres brancas e ricas, sofrem pela dominação masculina, uma vez que,

A força particular da sociodicéia masculina lhe vem do fato de ela acumular e condensar duas operações: *ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada* (BOURDIEU, 2012, p. 33, grifos do autor).

Pierre Bourdieu (2012) chama a atenção de que essa dominação é o efeito do trabalho de eternização concretizado por instituições conectadas tais como a família, a igreja, a escola, o esporte e o jornalismo. Por isso que “a teoria da diferença sexual de Irigaray sugere que as mulheres ‘jamais poderão’ ser compreendidas segundo o modelo do ‘sujeito’ nos sistemas representacionais convencionais da cultura ocidental” (BUTLER, 2020, p. 46, nosso grifo), já que sua representação é apenas uma ilustração social, tornando-as irrepresentável por ter seu papel secundarizado. Por exemplo, as personagens mulheres do romance são restritas ao espaço doméstico, como evidência Luiza B. ao denunciar seu marido Paulo B.: “[...] cumulei-me de desgosto e de aflições domésticas, desrespeitou seus deveres conjugais, e sacrificou minhas fortunas em favor de suas loucas paixões [...]” (REIS, 2018, p.168). Aqui é visto mais outro fator que interfere na vida da mulher, a subjugação do seu dinheiro ao poder masculino, representado por seu marido.

O processo de adestramento pelo qual passaram as mulheres coloniais foi acionado por meio de dois musculosos instrumentos de ação. O primeiro, um discurso sobre padrões ideais de comportamento, importado da Metrópole, teve nos moralistas, pregadores e confessores os seus mais eloquentes porta-vozes. Elementos para esse discurso normatizador já se encontravam impregnados na mentalidade popular portuguesa – e mesmo europeia -, cabendo à Igreja metropolitana adaptar valores conhecidos das populações femininas, para um discurso com conteúdo e objetivo específicos [...] outro instrumento utilizado para a domesticação da mulher foi o discurso normativo médico, ou “físico”, sobre o funcionamento do corpo feminino. Esse discurso dava caução ao religioso na medida em que asseverava cientificamente que a função da mulher era a procriação (PRIORE, 2009, pp. 23 - 24).

O colonialismo é masculino, por isso que o papel da mulher nunca foi prioridade desse sistema. As personagens Úrsula, Luiza B. e a mãe de Tancredo são representações da submissão ao colonialismo representado pelos personagens Paulo B., Comendador Fernando P. e o pai de Tancredo.

Preta Susana era uma mulher de origem do continente africano, negra, casada, escravizada e pobre, que “[...] trajava uma saia de grosseiro tecido de algodão preto, cuja orla chegava-lhe ao meio das pernas magras, e descarnadas como todo o seu corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo, que mal lhe ocultava as alvíssimas cãs” (REIS,

2018, p. 176). Para Túlio, seu filho adotivo, ela é uma mulher “[...] boa, e compassiva, que lhe serviu de mãe enquanto lhe sorriu essa idade lisonjeira e feliz [...]” (REIS, 2018, p. 176), contudo, passou a vida toda em um papel de subalternidade, mas soube denunciar os horrores do processo de escravização. Ela possuía um

[...] aspecto físico marcado pela idade e pelos sofrimentos e privações que a personagem enfrentou ao longo da vida, características que condizem com o tipo de vida a que Susana foi submetida, já que sua função era dedicar-se ao trabalho, além de não ter recursos financeiros para a compra de roupas novas. A vestimenta e a aparência da personagem acompanham, portanto, sua condição de escravizada, pois denotam a aparência de quem sofreu pelo trabalho pesado, apesar de seu gênero, algo que não ocorreria com uma mulher em outra condição social (PORTO, SIEBEL, 2022, p. 55).

Isso mostra que a personagem sofria opressões por ela ser mulher negra escravizada, sujeita às conjunturas sociais de privação por ter sido arrancada do seu lar. No decorrer da diegese, fica evidente a comparação entre os escravizados e os animais devido às condições de alimentação e de tratamento dispensado aos negros que eram levados como coisa no navio. Preta Susana foi vendida para Paulo B., que presenciou várias atrocidades.

[...] derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiamente cumprida, por falta de inteligência! E eu sofri com resignação todos os tratos que dava a meus irmãos, e tão rigorosos como eles sentiam. E eu também os sofri, como eles e muitas vezes com a mais cruel injustiça (REIS, 2018, p. 182).

A Mãe de Túlio deve ter passado pelas mesmas situações que Preta Susana passou, por também ser negra, escravizada e pobre. Na fazenda de Santa Cruz, de acordo com Túlio, foi o lugar onde sua mãe “à força de tratos os mais bárbaros, acabou seus míseros dias” (REIS, 2018, p. 223). Essa mulher, que “era escrava, submeteu-se à lei que lhe impunham, e como um cordeiro abaixou a cabeça, humilde e resignada” (REIS, 2018, p. 224), que teve de abandonar seu filho devido ao poder manifestado por Comendador Fernando P, mostrando, segundo Roberto Matta (1981), que o homem branco está em cima, enquanto os subalternos formam as pernas da nossa sociedade por estarem sempre embaixo e seguindo as ideias que o homem branco dita como certas.

O instrumento analítico da interseccionalidade penetra as dinâmicas de poder e dominação de gênero, raça e classe, não de uma forma cumulativa de opressões, mas usando-a para buscar os absurdos e complicações de existir, bem como os vetores simbólicos assinalados, localizados e agenciados em um determinado contexto. Neste sentido, Vigoya

(2018), em seu livro *As cores da masculinidade: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América*, chama a atenção para os estudos sobre homens e masculinidades, incorporando na agenda política, teórica e ética do feminismo para questionar sobre performances masculinas e femininas em relação ao poder.

Para finalizar a análise das personagens femininas de *Úrsula*, falaremos de Adelaide, mulher branca, noiva/casada e pobre, a única do romance vista como mulher-demônio. No ponto de vista de Tancredo, seu noivo, ela era “[...] uma mulher de extrema beleza [...]Adornava-a um rico vestido de seda cor de pérolas, e no seio nu ondeava-lhe um precioso colar de brilhantes e pérolas, e os cabelos estavam enastrados de joias de não menor valor (REIS, 2018, p. 156). Essa visão é descontinuada quando o rapaz descobre que Adelaide havia casado com seu pai após sua mãe morrer.

A mulher que tinha ante meus olhos era um fantasma terrível, era um demônio de traições, que na mente abrasada de desesperação figurava-se-me sorrindo para mim com insulto escárnio. Parecia horrível, desferida pelas chamadas dos olhos, e que me cercava e dava estrepitosas gargalhadas (REIS, 2018, p. 157)

As palavras de Tancredo reafirmam um pensamento senhorial oitocentista, até porque, conforme Chalhoub (1998, p. 120), “lendo a metáfora, encontramos a notação senhorial possível para a ideia de antagonismo de classe e para a experiência da derrota política: traição dos dependentes. Sempre que sujeitos da história, os dependentes traem os senhores”. Mas Adelaide apenas segue com a lei da sobrevivência: sabendo que não possuía nem um bem de valor, prefere casar-se com o pai do homem que amava para sobreviver, e isso não é compreendido por Tancredo. A atitude de Adelaide é vista como a mais vil traição.

Mulher infame! – disse-lhe. – perjura...onde estão os teus votos? É assim que retribuístes a estremeçada paixão que te rendi? É com um requinte de vil e vergonhosa traição que compensaste o ardente afeto da minha alma? Compreendeste ou sondaste já o profundo abismo de infame execração, e de baixa degradação, em que te despenhaste? – Silêncio, senhor- bradou-me com orgulho e desdém – silêncio- estais na presença da mulher de vosso pai, e respeitai-a. – Não, não me hei de calar - redargui furioso- não me pode esmagar o teu desdenhoso acento. Monstro, demônio, mulher fementida, restitui-me minha pobre mãe, que agasalhou no seio a áspide que havia de mordê-la! Oh! Dívida é esta que jamais me poderás pagar; mas a Deus, ao inferno, a pagarás sem dúvida. Foi essa a gratidão com que lhe compensaste os desvelos de que te cercou na infância, a generosidade com que te amou?! (REIS, 2018, pp. 157-158).

A narrativa mostra a imagem de uma mulher contrária à moral da época (ou seja: ambiciosa, interesseira e vaidosa), logo, as mulheres não deveriam tomá-la como exemplo. De virtuosa, tornou-se profana, conceitos oriundos da religião (anjo-demônio), mas um vetor binário. Neste trecho, fica enfático que a moral praticada na época era judaico-cristã, mas ao mesmo tempo,

[...] acaba que nos contando, mesmo que não necessariamente de maneira intencional, as táticas que muitas mulheres pobres utilizavam para ascender em uma sociedade altamente hierarquizada, na qual escravos, mulheres e pobres livres tinham poucas possibilidades de melhorar de vida (SILVA, 2021, p. 97).

Neste caso, a atitude de Adelaide, ao tomar controle de sua própria história, dentro de uma sociedade altamente hierarquizada, violenta, paternalista e senhorial é uma afronta social-moral. Ela, diferente das outras personagens do romance, foi quem olhou para si, tomou consciência de suas intersecções identitária (mulher e pobre) e, por entender que essas categorias funcionam de maneira unificada, resolveu conduzir sua vida que estaria fadada à ruína. Nesse mesmo viés, Adelaide nos ensina que o olhar interseccional deve vir primeiro do que o próprio sujeito.

Joana, personagem do conto *A escrava*, é uma mulher negra, escravizada, mãe e pobre. É apresentada na narrativa de forma muito grotesca. Sua mãe também é uma mulher negra, escravizada, mãe e pobre, ou seja, a figura que mais representa a subalternização ao poder colonial. Tanto Joana como sua mãe perdem seus filhos para o sistema escravista, mostrando que as mães negras escravizadas sofrem porque criam seus filhos sem perspectivas de liberdade.

Na diegese, aparece uma Senhora (não nomeada), uma mulher branca e rica, apresentada como uma pessoa que possuía ideia antiescravista. Essa personagem é a narradora do conto, que conta a história de Joana e acolhe o único filho que é salvo da vida escrava, mostrando que existe uma rede entre as mulheres. Por isso, a ideia de interseccionalidade traz esse ideal de singularidade do sujeito frente à realidade do grupo.

Como, foi possível perceber ao longo do estudo, a interseccionalidade desafia a ideia de uma abordagem exclusiva para a justiça social e a igualdade. Destaca a necessidade de reconhecer e respeitar a diversidade nos grupos marginalizados e de reconhecer que diferentes indivíduos dentro destes grupos enfrentam formas distintas de discriminação.

Além disso, a interseccionalidade estimula a solidariedade e a criação de associações entre diferentes comunidades marginalizadas. Defende-se o reconhecimento das lutas comuns e o trabalho em conjunto para superar as desigualdades sistêmicas. Esta abordagem é crucial para a criação de sociedades mais inclusivas e equitativas. Dessa forma, estar em diversos campos, como o direito, o meio acadêmico, o ativismo e a elaboração de políticas.

Contudo, é importante salientar que a interseccionalidade tem as suas críticas. Alguns argumentam que isso pode ser demasiado complexo ou difícil de ser implementado na prática. Apesar disso, a sua premissa fundamental ainda é uma ferramenta poderosa para compreender e lidar com a complexa dinâmica da desigualdade e da discriminação no nosso mundo diversificado. A interseccionalidade significa reconhecer que é necessária uma abordagem global para atingir a verdadeira justiça social e igualdade para todos.

Ao explorar os personagens e tramas nas duas obras aqui analisadas, é possível identificar a interseccionalidade como uma ferramenta poderosa para analisar as complexas relações de poder que moldam as vidas das pessoas marginalizadas. Dessa forma, ao analisarmos a interseccionalidade com Maria Firmina dos Reis, podemos ter uma melhor compreensão das experiências das mulheres negras no Brasil do século XIX e, conseqüentemente, das lutas que ainda são travadas em busca de justiça e igualdade atualmente. Essa perspectiva nos permite perceber que as opressões estão interligadas e complexas, sendo necessária uma abordagem interseccional para promover uma sociedade verdadeiramente inclusiva e justa.

3.3 O PROCESSO DA AUTOACEITAÇÃO E AUTOAFIRMAÇÃO DA MULHER NEGRA VIVENCIADOS POR PRETA SUSANA E JOANA

Para iniciar esse debate, precisamos compreender o que é autoaceitação e autoafirmação. Podemos afirmar, de imediato, que esses processos estão imbricados, assim como estão ligados diretamente com a identidade e, conseqüentemente, estão relacionados às vivências socioculturais de cada sujeito. Autoaceitação é o ato de aceitar-se como você é, todas suas vivências e realidades. Já a autoafirmação é a necessidade individual de autoconsciência. Para níveis reais, não há como se autoafirmar sem se autoaceitar.

Os processos de autoaceitação e autoafirmação possibilitam a autenticação da identidade na sociedade. Logo, o negro, desde sua diáspora, foi impedido de autenticar sua identidade pela subjugação do poderio europeu. Ao serem arrancados de seus locais de origem para serem escravizados, houve um apagamento de sua cultura, por exemplo, não era

permitido o uso de seus cabelos, não puderam cultivar suas divindades e nem manifestar seus saberes ancestrais, não podiam tocar tambores e nem usar seu idioma, ou qualquer manifestação cultural. Então, diante desses apagamentos, o negro foi confinado aos estereótipos criados pelo colonizador.

As construções sociais, política e econômica do povo negro no Brasil vão identificar muitas semelhanças apesar das diferenças das diversidades dos povos. A partir desse dispositivo colonial que operou e opera modo Internacional através do capitalismo global, também se vê muitas formas de resistência. Mas o povo negro bebe de uma mesma raiz ancestral que, de algum modo, cosmologicamente, são conectados, então, o processo de construção de identidade do povo negro não é um fim em si próprio, mas é uma estratégia para uma perspectiva maior, que é combater o racismo, desconstruindo essa ideia de racionalizar as pessoas a partir de fenótipos.

Para Neusa Souza (2021), tornar-se negro e negra perpassa a questão meramente biológica, ou seja, não é apenas porque se nasce com o tom de pele escuro ou com traços negroides que necessariamente a pessoa será negra. Ainda, de acordo com a mesma autora, ser negro é uma construção, por isso a necessidade de quebrar com os padrões hegemônicos e criar as nossas próprias referências, sobretudo da ancestralidade negra, vistas nas obras através da figura materna, que, para a cultura iorubá, é aquela que carrega os conhecimentos ancestrais.

As obras *Úrsula* (1859) e *A escrava* (1887) são exemplos de denúncias das condições corporais (desnutrida e doente) e dos sentimentos (repulsa, revolta e medo) pelas quais as mulheres se submetem ao poder colonial mesmo quando estão em conflito interno. A narrativa põe o poder masculino como algo destruidor e inconsequente, enquanto descreve as mulheres e os negros como as grandes vítimas desse poder. Em certo momento, a diegese evidencia vozes, e não vozes de personagens principais como era de costume das produções literárias da época, são vozes de mulheres negras, Preta Susana e Joana, que não nos poupa detalhes da dominação sofridos pela estrutura cognitiva do século XIX.

A fala da personagem Preta Susana, do romance *Úrsula*, evidencia que o campo da alteridade tratou o corpo negro como inferior, enquanto o branco foi considerado referência. Ela, que tem um capítulo dedicado para suas vivências, não nega os detalhes de todo o processo de escravização. E que, antes de ser escravizada, vivia feliz com sua família em seu país. Além dela, a personagem Joana, do conto *A escrava*, também denuncia o sufrágio vivido pelo processo de escravização, pois, primeiro, tiraram sua liberdade, depois, tiraram de seus filhos, escapando um dos três filhos.

Os processos vividos por essas mulheres pontuam uma negação identitária vivida pelas mulheres negras brasileiras no século XIX, que é de reconhecer-se como negra, de se apreciar e de se identificar. A história de Preta Susana mostra que essa negação se dá pelo processo de escravização porque os padrões comportamentais, linguísticos, espirituais, simbólicos e, principalmente, estéticos desde sempre foram empurrados goela abaixo pelo eurocentrismo. À vista disso, criaram-se processos de mutilação, de degradação psíquica, de autorrejeição, de ódio pelo próprio corpo, destruindo a autoestima da mulher negra. E isso fica bem claro quando Joana é descrita como “uma escrava moribunda” (REIS, 2018, p.175).

Diante desse suplício, há uma necessidade de construir e reconstruir a identidade da mulher negra em uma sociedade tão demarcada pelo racismo, por isso Kilomba (2019) afirma que é preciso refutar as definições eurocêntricas como processo de "decolonização". O reconhecimento da identidade negra é efetivado através das próprias perspectivas do sujeito, então, quando uma pessoa entende e aceita que ela ocupa um corpo negro, ela está transgredindo toda uma estrutura colonial.

Joana e Preta Susana, ao ter força de falar sobre suas vivências escravocratas, se sobrepõem ao racismo, se autoaceitando e autoafirmando, embora seja um processo doloroso ao lembrar de toda perda identitária, sentimental e física, mas que resgata sua identidade que outrora fora consumida pelo colonialismo, exigindo delas conhecimento, crítica e, principalmente, luta. Sendo assim, a mulher negra, ao tomar consciência de si, do que ela é e de onde ela veio, quando ela desperta para a sua consciência racial, começa a desconstruir certos valores e preconceitos instituídos historicamente pela sociedade, pois, como bem sabemos, o indivíduo não nasce com o preconceito já determinado, pelo contrário, a sociedade é quem predetermina os preconceitos.

O sujeito vive em relação ao seu meio social e em constante inter-relação com as demais pessoas, ou seja, para existir o eu, é preciso que se reconheça o tu. As mulheres negras teriam que viver sempre subalternizadas. Contudo, Carneiro (1995) p. 547) vai dizer que “a construção da identidade é um processo que se dá tanto pela aproximação com o outro [...] como pelo afastamento do outro[...]”, então, é preciso se afastar de quem lhe maltrata e se aproximar dos semelhantes, isso fica evidente na obra quando Joana foge do cativo, diferente de Preta Susana, que, ao se acostumar com a ideia da perda da liberdade, assume, de acordo com Stuart Hall (2001), uma identidade fragmentada. E, para Bauman (2005), há uma superação da negação, ou seja, é a maneira que Preta Susana se vê em uma realidade diferente, permitindo-se mudar para melhor e adequar-se a uma nova realidade para não sofrer mais do que já sofre.

As duas personagens têm uma consciência negra, afirmando sua identidade como mulher negra que procura quebrar as amarras da alienação racial, do branqueamento internalizado pela sociedade capitalista-patriarcal. Preta Susana até alerta Túlio ao dizer: “Que te adianta trocares um cativo por outro cativo!” (REIS, 2018, p. 69). Tomar consciência da sua negritude é ganhar conhecimento da sua posição perante a sociedade, é amar a si mesma, seu corpo, sua estética, sua cultura e, principalmente, suas tradições. As personagens, ao tomar consciência de sua situação e denunciá-las, caminham na estrada da verdadeira liberdade que só surge com o conhecimento, com o despertar para a consciência.

A identidade das mulheres foi negada quando foram roubadas de seus países, dando relevância a Hall (2001, p. 47) quando afirma que “a cultura nacional em que nascemos se constituem em uma das primeiras fontes de identidade cultural”. Neste caso, a identidade cultural de Preta Susana deixa de ser consistente quando ela se torna um sujeito escravizado.

A construção identitária está ligada ao meio em que se vive, podendo assumir diferentes personificações em um mesmo “eu”. Portanto, a identidade de Preta Susana passa por um processo de fragmentação no processo diaspórico. Nesse momento, existe um estrupo identitário, uma vez que “os aspectos de nossas identidades, surge do nosso ‘pertencimento’ a cultura étnica, racial, religiosas e, acima de tudo nacional” (Hall, 2001), o mesmo acontece com Joana por ser de um país em que é negado tudo que vem do negro, menos sua mão de obra.

As construções identitárias da mulher negra no Brasil é um processo fundamental de resgate a história da mulher, uma vez que esse país possui, em sua maioria, pessoas negras. Quando Carneiro (1995) diz que a identidade feminina é, hoje, antes de tudo, um projeto em construção, é pela identidade ter um processo histórico-cultural, onde nascemos com uma definição biológica, ou seja, homens ou mulheres, brancos ou negros. Sobre essas definições sexuais e raciais se construirá uma identidade social para esses diferentes indivíduos, homens, mulheres, brancos e negros, e essa identidade social é que possibilita interlocuções dos grupos e suas particularidades.

Quando Preta Susana e Joana descrevem suas dores, elas aceitam seu local de fala, suas origens e tudo aquilo que lhes compõem enquanto mulheres negras escravizadas. Dessa forma, elas transgrediram um sistema de subjugação, se autoaceitando e autoafirmando, apesar de ainda viverem subjugadas ao sistema colonial. Mas a diegese dá um fim para essa subjugação, a morte delas, e não para mostra apenas sua fraqueza, mas, para além disso, mostrar a impossibilidade de identidades sujeitas a outras identidades. Nesse momento, Firmina lança a ideia de igualdade social.

Segundo Butler (2020), o gênero não é uma essência nem uma construção social, mas uma produção de poder. Portanto, entender o gênero feminino nesse contexto é condição essencial para quem estuda as transformações sociais relativas às sexualidades e às identidades de gênero. A ideia entre o masculino e o feminino são construções históricas, fruto das relações sociais. Existe uma grande parte da sociedade que predica a existência de papéis diferentes para homens e mulheres, onde cada um representa um papel social. Os estudos de gênero irão ressaltar que identidade de gênero não é uma essência e nem uma construção social, mas uma produção de poder. Consequentemente, entender o gênero feminino nesse contexto é condição essencial para quem estuda as transformações sociais relativas às identidades de gênero.

As obras mostram o afunilamento das desigualdades sociais a partir das questões de raça e etnia. A questão de gênero e a desigualdade de classes sociais respingam na figura da mulher, em especial, na mulher negra que aprendeu a ser subjugada pelo homem (branco e negro) e pela mulher branca, caminhando a passos mais lentos na empreitada geral tanto no acesso à educação quanto a outros direitos básicos, como saúde e trabalho. Sendo assim, há simultâneas proposições institucionais reservadas à construção social da mulher que alterna dependendo se é adulta, jovem ou madura; de qual classe social pertence; se é esposa, amante ou solteira; se é mãe, trabalhadora, ou dona de casa, etc. Mas, como já foi visto no item anterior deste trabalho, a mulher é sempre julgada por algumas dessas proposições porque,

O que se opera no Brasil não é apenas uma discriminação efetiva; em termos de representações mentais sociais que se reforçam e reproduzem de diferentes maneiras, o que se observa é um racismo cultural que leva, tanto algozes como vítimas, a considerarem natural o fato de a mulher em geral e a negra, em particular, desempenharem papéis sociais desvalorizados em termos de população economicamente ativa (GONZÁLES, 1979, p. 35).

Se Preta Susana e Joana fossem esperar o bem-querer da sociedade de aceitá-las e autenticá-las como sujeitos sociais, seria um fracasso total, já que as dores delas não podem ser sentidas por corpos brancos e as riquezas sempre estiveram concentradas nesses corpos, logo, os corpos negros não têm muita importância para sociedade. Até hoje, podemos perceber que as mulheres negras são submetidas a condições horrendas de trabalho, que a todo tempo são violentadas psicologicamente e/ou moralmente e/ou fisicamente porque o que houve no Brasil foi uma falsa abolição da escravatura negra, pois, desde então, os negros e negras vivem à margem da sociedade, lutando por sua verdadeira liberdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Úrsula (1859), romance de estreia da escritora negra brasileira Maria Firmina dos Reis, é uma obra que surpreende pela complexidade dos temas abordados nas teias da trama literária, sobretudo por ser escrito ainda no período escravocrata. O leitor se depara em boa parte da obra com uma narração guiada pelas falas das personagens, possuindo uma estrutura tipicamente romanesca, mas inovadora por colocar grupos subalternizados, como as mulheres e os negros, para contar suas próprias histórias. *Úrsula* é um autêntico exemplar da literatura diaspórica negra, funcionando no contexto dos fluxos migratórios, da escravização, apagamento cultural, da subalternização, da dinâmica que se estabelece entre colônia e colonizador.

A escrava (1887), segunda obra antiescravista de Maria Firmina, publicada às vésperas da abolição da escravidão, é uma obra peculiar para o período em que foi escrita, pois o conto trata-se de uma narração bem realista. O leitor vai se deparar com detalhes bastante intrigantes do que o colonialismo pode fazer. Mas tanto essa obra como *Úrsula*, primeira obra antiescravista da escritora, se utilizam da “moral religiosa e cívica” (REIS, 2018, p. 64) para fazer a sociedade branca se compadecer com os seres escravizados e perceber o quanto eles são desumanos com tais sujeitos. *A escrava* será narrada por uma senhora (não nomeada), de “sentimentos sinceramente abolicionistas” (REIS, 2018, p. 164), que conta a história da escrava Joana.

Essas obras têm como temáticas importantes o antiescravagismo, que procura combater a questão do racismo e a questão da escravidão de pessoas escravizadas. Sua voz levantou-se mesmo antes de autores brasileiros como Castro Alves, tido como o grande abolicionista e poeta da escravidão. Mas é na narrativa firminiana, pelo viés libertário, que vieram os primeiros acordes de luta contra a escravidão. Dessa forma, essas obras, apesar de terem ficado no esquecimento durante muito tempo por não terem repercutido tanto em sua época, hoje, nos possibilitam uma reflexão da atualidade e do pioneirismo dessa escritora.

Úrsula e *A escrava* nos levam a estabelecer, de fato, diálogos desde o período colonial até a contemporaneidade dos estudos culturais, para os quais se encontram no cerne dos interesses os conflitos verificados no feminismo negro e a ideia decolonial. Em suas reflexões, as obras nos propõem a análise da identidade da mulher negra, dimensionado pela interseccionalidade como dimensão múltipla de noção identitária. Como vimos, a identidade é um conjunto de relações e fatores sociais e, quando há uma quebra deles, certamente há uma fragmentação da identidade, pondo a crise de identidade. No caso de Preta Susana e Joana,

seu gênero e sua raça são marcados pelo marginal, sendo assim, há sofrimento subsequentes das categorias na avenida identitária. Marginal porque, no caso de Preta Susana, é arrancada de seu país e, de Joana, por ter sua liberdade usurpada ainda criança.

As obras analisadas neste trabalho alinham-se à visão de Verguès (2021) sobre os estudos do feminismo decolonial, assim como a ideia de Crenshaw (1989) sobre a interseccionalidade. Essa literatura opera a partir da memória individual, privilegia a ficção de representação factual, estabelecendo relações com o discurso histórico. O conhecimento – e o reconhecimento – do passado se torna premissa para a construção do presente. Entendemos que esse é o movimento executado por Preta Susana ao buscar sua ancestralidade, por lembrar de sua vida no continente africano, não obstante, também é executado por Joana ao lembrar que de menina forra se tornou menina escravizada. As narrativas decorrem da experiência colonial, atravessando todos os conflitos que resultaram desse processo.

Nossa pesquisa mostrou que os conceitos-chave dos estudos culturais operam e estão expressos no enredo de *Úrsula e A escrava*, posto que pudemos localizar intersecções entre as obras e as discussões teóricas sobre identidade, nacionalidade, construção subalterna da diferença, colonialismo e diáspora. A partir das obras, discorreremos sobre a identidade decolonial da mulher, especialmente da mulher negra.

Para construir essa ideia, buscamos primeiro mostrar um panorama da literatura produzida por pessoas negras e/ou que tivessem narrativas que mostrassem a realidade do negro, posto isso, optamos em chamar de Literatura Negra Brasileira, pois percebemos uma abrangência maior de escritores e uma definição mais assertiva dessas produções. Também falamos sobre a importância da literatura produzida por mulheres negras e percebemos que ainda há muito pouco espaço para essas produções, visto que esse processo tem mais de 200 anos. E as obras publicadas, na maioria das vezes, são de interesse puramente capitalista das editoras, salvaguardando algumas editoras, como a Malê.

No segundo momento desta pesquisa, observamos o processo histórico de escrita de Maria Firmina dos Reis e percebemos a singularidade dessa escritora em sua arte. Por isso que consideramos, de acordo com Duarte (2004, 2005, 2009, 2017), Mendes (2016) e Silva (2013), que sua produção tanto é de fundação como de vanguarda, posto que, como já foi afirmado, ninguém de sua época escreveu narrativas abolicionista como ela escreveu, sobretudo a partir do olhar negro. Firmina teve um olhar sensível para a condição do negro, possivelmente porque ela foi filha de uma escrava forra, dessa forma, entendia as mazelas da escravidão. Logo, em suas obras há uma descrição enfática da diáspora negreira, resultando, segundo Evaristo (2005, 2020), em uma escrevivência.

Em seguida, estabelecemos diversas pontes epistemológicas com o pensamento feminista negro, evidenciando que as obras reúnem as sugestões advinda de González (2018) como o núcleo desse movimento teórico e social. Primeiro, é uma obra produzida por uma mulher negra, racializada no território brasileiro, que se responsabiliza ao se por no lugar do sujeito, assim como estabelece uma ótica individual sobre certas experiências, mas por um pensamento que pode ser dividido com e por outras mulheres negras; por último, mesmo oferecendo visões compatíveis, admite as intervenções da tríade identitária de classe, raça e gênero.

Percebemos como o pensamento feminista negro rejeita os estereótipos, sendo os principais paradigmas de controle e desumanização das mulheres negras. E, em nossa percepção final, *Úrsula* e *A escrava* são exatamente um longo manifesto contra os estereótipos da identidade da mulher negra.

O diálogo apontado no decorrer da dissertação sobre feminismo decolonial como a legitimação da identidade da mulher negra foi capaz de mostrar que existe uma concordância que tanto identidade como gênero são construtores de uma legitimação da personalidade de um sujeito. Portanto, as obras evidenciam as dores causadas às mulheres negras do século XIX devido à Maria Firmina dos Reis sensibilizar-se ao ver-se nessas mulheres sofridas e, diante disso, ela escreve com o intuito de questionar a realidade em que está inserida.

Isto posto, pode se constatar que *Úrsula* e *A escrava* contribuem para evidenciar a fragmentação da identidade da mulher do século XIX, ora por mostrar a forma como as mulheres da época eram tratadas através da personagem Preta Susana, Joana e mãe de Joana e mãe de Túlio, ora por revisitar a discussão do sistema escravagista através da senhora abolicionista. Em Firmina, também é possível notar a oposição, através da escrita, à linha vertical da colonialidade. Isso sugere uma ligação horizontal na pólis brasileira, na qual é possível desconstruir os significados de raça, gênero e classe presentes nos corpos das mulheres negras.

Ao final desse percurso, espera-se que a pesquisa sirva de norte para novos trabalhos sobre a autora em questão. *Úrsula* e *A escrava* são obras com múltiplas camadas, que abordam e combinam temas muito atuais e complexos. Como a ciência é, sobretudo, processo e construção, evidentemente não esgotamos as possibilidades de investigação, sendo muitas. Mas consideramos que podemos identificar conexões entre diferentes correntes teóricas a partir dessa imensa produção literária que matem um diálogo constante.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen Livros, 2019. 152p.
- ALVES, Mirian. Cadernos negros (número 1): estado de alerta no fogo cruzado. Em M. L. FIGUEIREDO, & M. S. FONSECA, **Poéticas Afro-brasileiras**. Belo Horizonte, MG: Mazza / Editora PUC Minas, 2002.
- BARBOSA, M. **Frente Negra Brasileira – depoimentos**. São Paulo: Quilombhoje. 1998.
- BASTIDE, R. **Estudos Afro-Brasileiros**. São Paulo: Perspectiva. 1973. 384p.
- BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. (C. A. Medeiros, Trad.) Rio de Janeiro: Zahar. 2005.
- BERND, Z. 1. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense. 1988.
- BERND, Z. 2. **O que é negritude**. São Paulo: Brasiliense. 1988.
- BERND, Z. **Poesia negra brasileira: antologia**. Porto Alegre: AGE/IEL, 1992.
- BERND, Z. O literário e o identitário na literatura afro-brasileira. **Revista Língua & Literatura**, 12(18), p. 33-44, 2010. Acesso em 02 de jun de 2021, disponível em <https://www.revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/130/251>
- BOURDIEU, P. **A Dominação Masculina**. (M. Helena, Trad.) Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2012.
- BROOKSHAW, D. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto. 1983.
- BUTLER, J. P. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. (R. Aguiar, Trad.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2020.
- CAMARGO, O. D. **O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, Assessoria de Cultura Afro-Brasileira. 1987.
- CANDIDO, A. O direito á Literatura. Em A. CANDIDO, **Vários Escritos**. São Paulo/ Rio de Janeiro: Duas Cidades / Ouro sobre o azul, p. 169 – 191, 2004.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006.
- CARNEIRO, S. Gênero, raça e ascensão social. **Revista Estudos Feministas**, 2(3), doi:<https://doi.org/10.1590/%25x>. p. 544 – 552, 1995.
- CARNEIRO, S. **Uma guerreira contra o racismo** (Entrevista Explosiva). São Paulo: Caros Amigos, p. 24 – 29, 2000.

CAVALCANTE, José N. e D. CARVALHO, Antonio do Reis (org.). (2021). **A Literatura Maranhense** [*Recurso Eletrônico*]. São Luís: EDUFMA. 2021.

CÉSAIRE, A. (1978). **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Sá da Costa editora. 1978.

CHALHOUB, S. (1998). Diálogos políticos em Machado de Assis. Em S. CHALHOUB, & L. A. PEREIRA, **A História contada**: capítulos de história social da literatura no Brasil (pp. 95-122.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1998.

COLLINS, P. (2000). **Black Feminist Thought**: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment. Nueva York: Routledge. 2000.

COLLINS, P. H., & BILGE, S. **Interseccionalidade**. (R. Souza, Trad.) São Paulo: Boitempo. 2021.

CONNELL, R., & PEARSE, R. **Gênero**: uma perspectiva global. (M. Moschkovich, Trad.) São Paulo: nVersos. 2015.

CRENSHAW, K. W. Demargializing the intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Anti-Discrimination Doctrine, Feminis Theory, and Anti-Racist Politics. **Universty of Chicago Legal Forum**, 43, pp. 139 - 167. 1989. Acesso em 20 de jun de 2022, disponível em <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>

CURIEL, O. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. Em H. B. HOLLANDA, **Pensamento Feminista Hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

CUTI, L. S. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea** (26), p. 13-71, 2005. Acesso em 18 de abr de 2021, disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077/8085>

DUARTE, E. A. Literatura Afro-Brasileira: Elementos para uma conceituação. **Acervo**, 22(2), p. 77-90, 2009. Acesso em 02 de jun de 2021, disponível em <https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/9>.

DUARTE, E. Posfácio: Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afrobrasileira. Em M. F. REIS, **Úrsula; A escrava**. Florianópolis/Belo Horizonte: Ed. Mulheres / PUC Minas, 2004.

DUARTE, E. **Literatura, política, identidade**: ensaios. Belo Horizonte: Fale / UFMG, 2005.

DUARTE, E. Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental (Posfácio). Em M. F. REIS, **Úrsula** (p. 209-236.). Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

- EVARISTO, C. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. Em N. M. MOREIRA, & L. SCHNEIDER, **Mulheres no Mundo: Etnia, Marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ed. Universitária, 2005
- EVARISTO, C. A escrevivência e seus subtextos. Em C. L. DUARTE, & I. L. NUNES, **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FANNON, F. **Pele negra, máscaras branca**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- FONSECA, M. N. Literatura Negra, Literatura afro-brasileira: como responder à polêmica? Em F. SOUZA, & M. N. LIMA, **Literatura afro-brasileira**. Salvador / Brasília: Centro de Estudos Afro-Orientais / Fundação Cultural Palmares, p. 9 – 38, 2006.
- GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GONZALEZ, L. Por um feminismo afrolatinoamericano. UCPA. **Primavera para as rosas negras**. São Paulo: Editora Filhos da África, p. 307-320, 2018.
- GONZALEZ, L. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos**. Rio Janeiro: Zahar, 2020.
- GUIMARÃES, A. S. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. Ed. 34. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo, 1999.
- GUIMARAES, A. S. Cor e Raça. Em L. SANSORE, & O. A. PINHO. **Raça: novas perspectivas antropológicas**. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia, EDUFBA, 2008.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HANCOCK, A. M. Intersectionality as anormative and empirical paradigm. **Politics and Gender**, p. 248–254, 2007.
- HOLLANDA, H. B. **Pensamento Feminista Hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. 2020.
- HOOKS, b. **O feminismo é para todo mundo [recurso eletrônico]: políticas arrebatadoras**. (A. L. Libânio., Trad.) Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. 2018.
- HOOKS, b. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. (C. B. Maringolo, Trad.) São Paulo: Elefante, 2019.
- HOOKS, b. **Olhares negros: raça e representação**. (S. Borges, Trad.) São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, G. **Memória da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução: J. Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIMA, F. Introdução. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**: Ensaio, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

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

LUGONES, M. Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color. **RIFP**, 25, p. 61–75, 2005.

LUGONES, M. Toward a Decolonial Feminism. **Hypatia**, 25(4), pp. 742-759. Acesso em 18 de abr de 2022, disponível em <https://www.jstor.org/stable/4092865>, 2010.

LUZ, G. A Escrivência de Maria Firmina Dos Reis no conto A Escrava. **Travessias**, 12(1). 2018. Acesso em 07 de jan de 2022, disponível em <http://erevista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/18954/12624>

MALDONADO-TORRES, N. Sobre La colonialidad Del ser: contribuciones al desarrollo de um concepto. Em S. CASTRO-GOMEZ, & R. GROSGOUEL, **El giro decolonial Reflexiones para una diversidad epistêmica más Allá Del capitalismo global**. Bogotá, Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo Del Hombre editores, 2007.

MEIRELES, M. M. **Panorama da Literatura Maranhense**. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 1955.

MEMMI, A. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra., 1920.

MENDES, A. **A escrita de Maria Firmina dos Reis na literatura Afrodescendente brasileira**: revisitando o cânone. São Paulo: Chiado, 2016.

MINGOLO, W. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade, Tradutor: Marco Oliveira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, p. 1-18, 2017. doi: 10.17666/329402/2017

MIRANDA, F. R. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. **Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)**: posse da história e colonialidade nacional confrontada. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2019. doi:10.11606/T.8.2019.tde-26062019-11314

MORAES, J. **Bibliografia crítica da literatura maranhense**. São Luiz: Departamento de Cultura, 1972.

MORAES, J. **Apontamentos de Literatura Maranhense**. São Luís: SIOGE, 1977.

MORAIS FILHO, N. **Maria Firmina**: fragmentos de uma vida. São Luís: Comissão organizadora das comemorações de sesquicentenário de nascimento de Maria Firmina dos Reis, 1975.

MOTT, L. **Rosa Egípcíaca**: uma santa africana no Brasil. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

NETO SANTOS, M. **O negro no Maranhão: a trajetória da escravidão, a luta por justiça e por liberdade e a construção da cidadania**. São Luís: Clara comunicações / Editora Guanice, 2004.

OLIVEIRA, S. Séculos de Arte e Literatura Negra. Em F. SOUZA, & M. N. LIMA, **Literatura afro-brasileira**. Salvador / Brasília: Centro de Estudos Afro-Orientais / Fundação Cultural Palmares, p. 39-76, 2006.

PEREIRA, R. **O negro olhar sobre a sociedade maranhense**. 2021. Acesso em 07 de abr de 2021, disponível em Literafro: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/ensaistas/28-critica-de-autores-masculinos?start=90>

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, 2(3), p. 3 – 15, 1989. Acesso em 30 de nov de 2021, disponível em <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>

PORTO, P. P., & SIEBEL, N. C. Mulheres(es) em Úrsula: uma análise interseccional. **Organon**, 37 (74), p. 45 – 60, 2022. doi:10.22456/2238-8915.125156

PRESS, W. E. **Approaches to class analysis**. Cambridge: Cambridge University. doi: DOI:10.1017/CBO9780511488900, 2005.

PRIORE, M. D. **Ao sul do corpo**: condição feminina, maternidades e mentalidades do Brasil Colonia. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

PROENÇA FILHO, D. O. O negro na literatura brasileira. **Boletim Bibliográfico / Biblioteca Mário de Andrade**, 49(14), 1988.

QUIJANO, A. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Lugar CLACSO - Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales Editorial/Editor, 2015.

REIS, M. F. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

REIS, M. F. **Úrsula e outras obras** [*recurso eletrônico*]. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018. Acesso em 07 de mai de 2021, disponível em https://bd.camara.leg.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/35999/ursula_obras_reis.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

RIBEIRO, D. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

S/autoria. (11 de ago de 1860). **Jornal A moderação**. São Luís: Biblioteca Pública Benedito Leite, setor Hemerotec.

SCOTT, J. **Gender and the politics of history**. New York: Columbia University Press, 1988.

SILVA, R. A. Tese (Doutorado em História Econômica) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. **A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e as representações sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX.** 2013. São Paulo: Universidade de São Paulo. doi:doi:10.11606/T.8.2013.tde-14032014-094659.

SILVA, R. A. Por uma outra leitura de Adelaide do romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis. **Revista Firminas**, 1(1), p. 86-95, 2021. Acesso em 30 de jan de 2022, disponível em https://mariafirmina.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Por-uma-outra-leitura-de-Adelaide-do-romance-Ursula-de-Maria-Firmina-dos-Reis-%E2%80%93-Regia-Silva_96-105.pdf

SOUZA, N. S. **Torna-se negro ou As vicissitude da identidade do negro brasileiro em ascensão social.** Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** (S. R. Almeida, M. P. Feitosa, & A. Pereira, Trads.) Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TELLES, N. Escritoras, Escritas, Escrituras. Em M. DEL PRIORE, **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2004.

TOLOMEI, C. N. Maria Firmina dos Reis, decolonialidade e escrita abolicionista na imprensa maranhense oitocentista. **ex æquo** (39), p. 153-168, 2019. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2019.39.10>

TONELI, M. Sexualidade, gênero e gerações: continuando o debate. Em A. JACÓ-VILELA, & L. SATO, **Diálogos em psicologia social [online]**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, p. 147-167, 2012.

TRINDADE, S. **O poeta do povo.** (Raquel Trindade org.) São Paulo: Cantos e Prantos Editora, 1999.

TRUTH, S. **E não sou uma mulher.** 2014. Acesso em 02 de jan de 2023, disponível em <http://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/#gs.h8jBXJA>

VERGUÈS, F. **Um feminismo decolonial.** São Paulo: Ubu, 2020.

VIGOYA, M. La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. **Debate Feminista**, p. 1 -17, 2016. Acesso em 02 de jan de 2023, disponível em <https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S0188947816300603?token=634990727B5211273693C4C049A07E6C04AD03DC73A0FB2B034261CA14F12D76DFCC6C293B681BEAD71CB68B3E9D0F20&originRegion=us-east-1&originCreation=20230211113511>

VIGOYA, M. V. **As cores da masculinidade:** experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América. (A. d. Andrade, Trad.) Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2018.

ZILBERMAN, R. As escritoras e a história da literatura. Em **Antologia em prosa e verso.** Santa Maria: Pallotti, Associação Santa-Mariense de Letras, p. 164-181, 2001.

ZIN, R. B. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais. **Maria Firmina dos Reis:** a trajetória intelectual de uma

escritora afrodescendente no Brasil oitocentista. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2016.