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

VIRGÍNIA SILVA DE CARVALHO

A EFÍGIE ESCRAVA: A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES NEGRAS NO ROMANCE *ÚRSULA*, DE MARIA FIRMINA DOS REIS

TERESINA
2013

VIRGÍNIA SILVA DE CARVALHO

A EFÍGIE ESCRAVA: A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES NEGRAS NO ROMANCE *ÚRSULA*, DE MARIA FIRMINA DOS REIS

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura.
Orientador: Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza

TERESINA
2013

C3311e Carvalho, Virgínia Silva de.
A efígie escrava : a construção de identidades negras no romance *Úrsula,* de Maria Firmina dos Reis / Virgínia Silva de Carvalho. -Teresina : UESPI, 2013.
136p.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Piauí, 2013.
"Orientador: Prof°. Dr. Elio Ferreira de Souza".

1. Identidade. 2. Literatura Afro-brasileiro.
3. Maria Firmina dos Reis. I. Título.

CDD: 469

Ficha elaborada pelo Serviço de Catalogação da Biblioteca Central da UESPI
Grasielly Muniz (Bibliotecária) CRB 3/1067

GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

VIRGÍNIA SILVA DE CARVALHO

"A EFÍGIE ESCRAVA: A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES NEGRAS NO ROMANCE *ÚRSULA, DE MARIA FIRMINA DOS REIS*"

Esta dissertação foi defendida às 08h, do dia 02 de dezembro de 2013, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovada (aprovado, aprovado com restrições, reprovado).

Professor Dr. Élio Ferreira de Souza
Orientador

Professor Dr. Alcione Corrêa Alves
1º examinador – UFPI

Professora Dra. Algemira de Macedo Mendes
2º examinador - UESPI

Visto da Coordenação:

Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

As palavras são centelhas de libertação.

Cristiane Sobral

À minha mãe, Lídia.

A meu pai, Aldenor (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço a Deus, a quem busquei ânimo e refúgio nos desafios pelos quais atravessei nesse percurso.

A meu orientador, o Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza, pela orientação segura, com base em sua formação sólida de teórico engajado à causa negra, e a sua militância em prol de construir um discurso no qual o negro seja sujeito e narrador, e, principalmente, pela confiança depositada em meu projeto.

Aos Membros do corpo docente do Mestrado em Letras da UESPI. Incluo nesta secção Márcia Edlene Mauriz Lima, que nos aceitou em seu Curso de Crítica Genética, além dos demais funcionários desta instituição de ensino e à secretária do mestrado, Rosenir Feitosa Lima.

A José Raimundo Alves e Sueli, que me receberam em sua residência em São Luís.

A Ivoné de Carlo Soares de Almeida, funcionária do Arquivo Público do Estado do Maranhão, que me atendeu prontamente nos dias em que estive no arquivo.

Aos amigos pelo apoio e incentivo: Hudson, Lana, Marcos, Beatriz, Francisca Rabêlo, Maria do Rosário, Fabiana, Cristiane, Carmen Lúcia, Rejane Batista e João Filho, Glaucimara, Maria Lúcia e aos demais amigos dos cursos de Graduação de Letras-Inglês e História da Universidade Federal do Piauí, que fazem parte da minha vida acadêmica.

Aos professores da UFPI, agradeço à Maria do Socorro dos Reis Cosme, Maria Isabel Brasil Gadelha, Juliana Castelo Branco, Maria da Conceição Machado, Antônio Ribeiro e a Alcione Corrêa Alves, o qual me incentivou e foi principal responsável por conduzir-me nos caminhos da iniciação científica, nos quase dois anos em que participei de sua Equipe de pesquisa.

Aos colegas de curso, agradeço a todos pela convivência e as alegrias que dividimos: Juliana Viegas, Maria do Socorro Gomes, Jurema da Silva Araújo, Sérgia Oliveira Alves, Keyle Sâmara Souza, Samira Alves, Luciana Sousa, Maria José Sales, Laís Romero, Dheick Rocha, Pedro de Deus, João Batista Romualdo, Adriano Lobão, Alfredo Werney Torres e Ismael (*in memoriam*).

Às minhas amigas do Grupo Magnifield Healing pelo carinho e atenção que sempre me trataram.

Aos meus familiares, Lídia Silva de Carvalho, minha mãe, símbolo de dedicação, amor e carinho. Nisto incluo o meu pai, Aldenor Campos de Carvalho, que não mais está presente entre nós (*in memoriam*), e que deu o suporte necessário para a nossa formação pessoal e educacional. Às minhas irmãs e irmãos Maria Rosa e Rejane, Gabriel, Aldenor Junior e José (*in memoriam*). Às minhas sobrinhas Juliana Beatriz, Fernanda, Milena, Evelyn e a carinhosa Ana Beatriz e, ao meu sobrinho Andrew Alexandre.

À Secretaria Estadual de Educação do Piauí, por ter me liberado da função de sala de aula, o que me garantiu tranquilidade para cursar as disciplinas e realizar esta pesquisa.

A todos os que citei, e àqueles que não constam nesta lista, só uma palavra pode traduzir o que sinto: Gratidão!...

RESUMO

Nesta dissertação analisamos a construção de identidades negras no romance *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis. Debruçamo-nos sobre o modo como a autora afrodescendente tece as identidades negras dos personagens escravizados nessa obra. Ademais, observamos o pensamento antiescravista de Maria Firmina dos Reis, o que nos permitiu alinhá-la à rede textual da literatura afro-brasileira, que, junto com outros literatos negros, como Luiz Gama, Cruz e Sousa, Lima Barreto, empregaram seus escritos como instrumento de conscientização dos sujeitos negros; ou ainda, forjaram uma produção literária voltada para discutir questões atinentes ao negro na sociedade. Destarte, a abertura dessa pesquisa contempla os fundamentos da literatura afro-brasileira. Para tanto, sobrevoamos as discussões atuais que a permeiam, além de temas como a negação e o reconhecimento da estética negro-brasileira e os seus precursores. Não obstante, predominava no painel literário do sistema literário brasileiro no século XIX, a representação do negro eivada de preconceitos, estereótipos raciais, e, também pintado como bem semovente, aspectos que são analisados a fim de compreendermos a construção da figura negra no universo literário de autores brancos dos oitocentos. O texto firminiano se configura como uma criação artística diferente da grande maioria dos escritos literários do seu tempo, pois que, em sua tessitura, as vozes negras das senzalas ecoam, ao tempo em que mostram o ponto de vista do escravo na confecção do presente romance.

Palavras-chaves: Identidade. Literatura Afro-brasileira. Maria Firmina dos Reis. Negro.

ABSTRACT

This work has the goal to analyse the construction of black identities in the novel *Úrsula*, by Maria Firmina dos Reis. We leaned on the mode how the afro-descendant author weaves the black identities of the characters in this book. Moreover, we observed the antislavery thought of Maria Firmina dos Reis, which has allowed us to line her to the textual net of Afro-Brazilian literature, that along with other black literati, such as Luiz Gama, Cruz e Sousa, Lima Barreto made use of their writings as an instrument of consciousness of black subjects, or even faked a literary production oriented to discuss about black people in society. Thus, the opening of this research contemplates the foundations of Afro-Brazilian literature, we cross the current discussions that permeate it, beyond themes as the denial and there cognition of Afro-Brazilian aesthetic and its precursors. However, in the literary panel of Brazilian literary system during XIX century, predominated the representation of black people full of prejudice, racist stereotypes, and also seen as a livestock, aspects that are analysed in order to comprehend the construction of the black figure in the literary universe of white authors in the 1800s.The firminian text configures itself as an artistic creation different from the main literary writings of its time, for in its narrative organizations the black voices from the slaves' quarters echo, showing the point of view of the slave in the production of this novel.

Keywords: Identity. Afro-Brazilian Literature. Maria Firmina dos Reis. Black.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 12

2 FUNDAMENTOS DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA 16

2.1 Um conceito em construção 16

2.2 A estética afro-brasileira: negação e reconhecimento 24

2.3 Precursores: dilema e ruptura 33

3 O NEGRO NO ROMANCE BRASILEIRO DE AUTORES BRANCOS DO SÉC. XIX 49

3.1O escravo negro como bem semovente 49

3.2 Estereótipo racial nas obras literárias dos oitocentos 61

4 A ESCRITURA ABOLICIONISTA E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES NEGRAS NO ROMANCE *ÚRSULA* 75

4.1 Maria Firmina dos Reis e a narrativa antiescravista nas obras *Úrsula* e *A Escrava* 75

4.2 O sujeito negro no discurso firminiano 91

CONSIDERAÇÕES FINAIS 107

REFERÊNCIAS 109

ANEXOS 115

1 INTRODUÇÃO

Nos estudos contemporâneos, a intensa discussão sobre a questão da identidade cultural do negro tem produzido novos olhares, leituras e reflexões nas produções acadêmicas, entre elas a de conhecer o discurso hegemônico branco, e encontrar, em meio as suas narrativas, tensões e contrastes, a presença do escravo negro sobrepujada pela fala dominante e sua reação traduzida nas fugas, revoltas e insurreições. Assinale-se que a grande maioria dos textos literários do séc. XIX eram utilizados para endossar o pensamento escravocrata e disseminar as teorias raciais predominantes nesse período.

Não obstante, crescia no meio artístico a participação de literatos afrodescendentes. Dentre eles, Luiz Gama, Paula Brito, José do Patrocínio intelectuais que protestavam abertamente contra a escravidão negra. Seus escritos provocavam a elite agrária escravagista, ao tempo em que estimulavam a conscientização do público leitor quanto à ilegalidade da servidão negra; e assim arregimentavam novos seguidores. Todavia, a figura do cativo permanecia eivada de preconceitos e estereótipos nas tramas artísticas.

À época, na Província do Maranhão, uma autora desconhecida anuncia timidamente sua obra sob o pseudônimo de *Uma Maranhense*. Maria Firmina dos Reis entrava para a história literária brasileira como a primeira escritora afrodescendente a publicar um romance. Em *Úrsula*, a romancista descreve o universo dos personagens cativos, contando suas experiências de vida. Deste modo, seus relatos possibilitam-nos desvendar a construção de identidades negras, evidenciando o contexto em que o escravo era representado, sob o ponto de vista de quem vivenciou a experiência do cativeiro.

Este estudo apresenta como objeto de investigação a construção da identidade negra no romance *Úrsula,* de Maria Firmina Reis. A escolha dessa obra justifica-se, primeiro, por seu peso histórico e valor literário do livro, cunhado na pena de uma autora afrodescendente, e também pelo enfoque significativo que a romancista confere aos personagens escravos em seu texto, ultrapassando determinadas concepções vigentes na esfera literária do período em estudo. *Úrsula* é publicado em 1859, em plena vigência do sistema escravagista brasileiro. Desta forma, é o olhar do narrador, sensibilizado à causa negra, que nos convida a adentrar pelo mundo escravocrata, mostrando os tormentos vivenciados pelo cativo

negro. Nele, são os próprios sujeitos escravizados que falam e denunciam suas aflições e sofrimentos cotidianos.

Enfatize-se que este texto se distingue das demais produções literárias, à época, por seu caráter testemunhal e o valor histórico para a literatura afro-brasileira. A importância da representação do universo escravagista brasileiro e o caráter combativo do texto de Maria Firmina, por si sós, justificariam sua escolha. Mas a pertinência de seu romance vai além, tocando o mais nobre desejo de estudiosos em identidade: compreender como ocorre a formação e a transformação da cultura ao longo do tempo.

Por sua vez, *Úrsula* constitui obra ideal para esse estudo, pois se transforma em legítima ponte entre passado e presente, rica em símbolos e sutilezas que oportunizam a realização da [des]coberta de nuanças ainda não desveladas sobre a história da representação da identidade do negro. É justamente nesta esteira de sutilezas que pretendemos seguir com a presente dissertação. Sabemos que há lacunas a serem exploradas, ainda não discutidas acerca desta obra, por isso, buscamos, particularmente, enfatizar a construção em si da identidade negra e também dos traços construtores desta identidade.

Neste sentido, esta dissertação visa contribuir para pesquisas que abordam discussões concernentes ao negro e à formação de sua identidade, bem como aprofundar a questão colocada como problemática desse estudo no cenário da crítica literária.

A metodologia empregada na realização deste estudo consistiu principalmente na pesquisa bibliográfica. Por isso, buscamos fontes bibliográficas que tratassem do tema contemplado para tal. Assim, reunimos e analisamos livros, artigos, periódicos, bem como dissertações e teses que abordaram tanto a produção literária de Maria Firmina dos Reis bem como tudo aquilo que estivesse relacionado ao objeto de estudo dessa pesquisa.

Para tanto, utilizamos o Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro (NEPA), da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), e a Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castelo Branco da Universidade Federal do Piauí (UFPI); e a Biblioteca Municipal Abdias Neves, onde encontramos materiais impressos que nos ajudaram a compor a fundamentação teórica desse trabalho.

Ademais, recorremos ao acervo público da Biblioteca Estadual Benedito Leite, em São Luís, onde planejávamos localizar a obra *Maria Firmina: Fragmentos de*

uma vida, escrita pelo historiador José Nascimento Moraes Filho, responsável por trazer ao conhecimento público os textos literários dessa romancista maranhense do século XIX. Nesse deslocamento, visitamos o Arquivo Público do Estado do Maranhão, e tivemos a grata satisfação de incluir nessa dissertação um documento inédito de 1847, que enriquece a investigação, à medida que esclarece detalhes sobre a biografia da escritora supracitada.

Com o intuito de compreender as peculiaridades concernentes ao romance, valemo-nos da seguinte pergunta norteadora: – Como é construída a identidade negra neste romance? E de que modo sua obra se contrapõe às demais produções textuais de autores brancos do século XIX? Para responder essas perguntas, desenvolveremos este trabalho em três capítulos, além da Introdução e da Conclusão, assim distribuídos:

O primeiro capítulo denomina-se *Fundamentos da Literatura Afro-Brasileira*, e subdivide-se em três itens. De modo geral, nesta seção, faz-se um breve sobrevôo na trajetória histórica da literatura afro-brasileira, explanando sobre o *status* literário da produção literária afro-brasileira, estabelecendo interfaces entre ela e a literatura de modo geral. Primeiramente, recorremos à análise dos artigos críticos/literários de autores contemporâneos que abordam as divergências entre os conceitos afrodescendentes de literatura, adotados nas discussões atuais. Podemos citar, como exemplo, Duarte (2011), Fonseca (2011), Souza (2009), Nascimento (2011), no livro *Literatura negro-brasileira* (2010) de Cuti. Em seguida, elencamos, nesta parte, alguns dos elementos estéticos que compõem a literatura afro-brasileira, bem com apresentamos o teórico que inaugurou o debate sobre esta questão, Bastide, em *A poesia afro-brasileira* (1943). Por fim, falamos dos precursores dessa literatura.

No segundo capítulo, intitulado *O Negro no Romance Brasileiro de Autores Brancos do século XIX*, examinamos a obra de escritores brancos do século oitocentista, responsáveis por propagar uma representação estereotipada dos cativos negros na produção literária nacional. Observamos, ainda, os aspectos referentes à condição do negro enquanto bem semovente para o escravismo, e de que modo isto ecoou na literatura brasileira. Portanto, nos apoiamos em estudiosos que trataram do escravo como bem móvel, com Sousa, em *Identidade e solidariedade na literatura do negro brasileiro* (2005) e *Poesia negra nas Américas* (2006); Figueiredo, em *Construções de identidades pós-coloniais na literatura antilhana* (1988); Broookshaw, em *Raça e cor na literatura brasileira* (1983); Sayers,

em *O negro na literatura brasileira* (1958); França, em *Imagens do negro na literatura brasileira* (1998), dentre outros.

Em relação à questão do estereótipo, utilizamos conceitos de Bhabha, em *O local da cultura* (1998); Brookshaw no livro *Raça e cor na literatura brasileira* (1983); e o *Dicionário literário afro-brasileiro* (2011); Rabassa, em *O negro na literatura brasileira: meio século de história literária* (1965). Nessa etapa, selecionamos, para uma leitura crítica, algumas das produções textuais de autores brancos, como, por exemplo: *A escrava Isaura*, *A moreninha*, *A pata da gazela*, *Senhora*, *Casa de Pensão*, *O cortiço*, *O mulato*, dentre outras. Nelas, procuramos identificar possíveis rótulos, clichês, e preconceitos, endereçados aos indivíduos de pele negra.

No terceiro capítulo, *A Escritura Abolicionista e a Construção de Identidades Afrodescendentes*, *no Romance Úrsula*, analisamos a construção das identidades negras na mencionada obra. A abordagem foi realizada com base nos teóricos que privilegiaram o tema em seus estudos e que são amplamente utilizados em outras pesquisas deste gênero. Neste arcabouço teórico, destacamos os seguintes autores: Fanon, em *Pele negra máscaras brancas* (2008); Bhabha em *O local da cultura* (1998); Glissant em *Introdução a uma poética da diversidade* (2005) e outros. No item I, discute-se a escrita abolicionista de Maria Firmina dos Reis, nas narrativas *Úrsula* e *A Escrava*. Discorremos sobre a biografia da autora e seu contexto social, assim como versamos sobre a recepção crítico/literária da obra supracitada em seu tempo e nos dias atuais, com Moraes Filho, em *Maria Firmina, fragmentos de uma vida* (1975); Oliveira, em *Gênero e etnicidade no romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis* (2007); Nascimento, em *O negro e a mulher em Úrsula de Maria Firmina dos Reis* (2009); Mendes, em *Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na História da Literatura Brasileira: representações, imagens e memórias nos séculos XIX e XX* (2006); bem como utilizamos Nabuco (2010), em *Abolicionismo*.

Para concluir a parte derradeira, analisamos os discursos do narrador e dos personagens negros em *Úrsula*, buscando nessa composição narrativa todas as referências que são feitas sobre o negro cativo, que elucidam o modo como a obra edifica a construção identitária dos personagens escravos, fazendo assim um contraponto entre o discurso reiseano e a retórica escravista.

Por fim, a Conclusão, e as Referências, que constituíram a base teórica fundamental para a construção deste estudo.

2 FUNDAMENTOS DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

2.1 Um conceito em construção

> Ser negra
> Na integridade
> Calma e morna dos dias
>
> Ser negra
> De carapinhas,
> De dorso brilhante,
> De pés soltos nos caminhos.
>
> Ser negra
> De negras mãos,
> De negras mamas,
> De negra alma.
>
> Ser negra,
> Nos traços,
> Nos passos,
> Na sensibilidade negra.
> [...](GUIMARÃES, 1987, p.163-164).

É pertinente abrirmos este estudo com uma das questões que mais dividem opiniões com relação à escrita literária negra, a eleição do conceito que a define. Atualmente, a literatura afro-brasileira acha-se entre duas linhas de pensamento divergentes, no que diz respeito à escolha da nomenclatura usada para designá-la. Em meio a polêmicas e debates, a discussão gravita em torno do descompasso em alinhar opiniões distintas quanto à terminologia a ser empregada. Conforme veremos adiante, a controversa escolha pela denominação perpassa ideias e valores, e deságua justamente nos vieses político, ideológico e étnico. Trocando em miúdos, esta disputa é uma boa amostra dos percalços que a literatura afro-brasileira atravessou para se instalar como uma vertente da literatura nacional.

Decerto, a polêmica gerada pelas concepções dissonantes, adotadas pelos pesquisadores divide opiniões, ainda que isto seja um processo natural no universo acadêmico para uma literatura que busca sua autoafirmação. Para alguns afeiçoados da expressão afro-brasileira, o ponto crucial deste embate consiste na restrição que o vocábulo “negro” estabelece enquanto literatura negra, como uma forma de expressão unicamente feita por escritores e escritoras de cútis escura. Por

conseguinte, as obras de autores de outras origens não integrariam o elenco desta literatura, haja vista que o critério determinante é o étnico.

Diante disso, alguns especialistas ressaltam que o uso de tal vocábulo exprime um determinismo essencialista, na medida em que ele se apresenta como caráter restrito. Dentre eles, Eduardo de Assis Duarte, em seu artigo *Por um Conceito de Literatura Afro-Brasileira,* assegura: “insistir num viés essencialista pode gerar mais polêmicas do que os operadores teórico/críticos eficientes para o trabalho de formar leitores” (2011, p.382).

Não obstante, sabe-se que a literatura afro-brasileira se estabeleceu, sobretudo, pelo viés étnico, como instrumento de conscientização do ser negro. Em suma, a concepção étnica vivifica essa literatura. Isso se torna uma das preocupações dos mais distintos especialistas que a tomam como objeto de estudo, mais precisamente, quando se trata de firmar um *corpus* literário, composto por obras que expressem ideias e sentimentos pertencentes à etnia negra, remetendo os leitores às narrativas passadas e presentes nas quais o ponto de vista dos sujeitos negros é apresentado. Desse modo, o processo de seleção de obras e de autores para figurar nas coletâneas da literatura afro-brasileira provoca tensão na eleição do conceito.

O termo “negro” lembra a produção literária que expressa claramente o pertencimento étnico. É pelo viés da assunção étnica que críticos como Lobo (2007), Cuti (2010), Brookshaw (1983) e outros são enfáticos quanto ao fato de que esta literatura deve ser reconhecida. Justamente por apresentar o ponto de vista negro é que alguns estudiosos consideram este vocábulo a designação apropriada para nomear essa literatura. Entretanto, a palavra alude aos diversos textos literários que apresentaram como temática o negro; e, de certo modo, tal temática serviu de referência para obras posteriores, projetando, na produção literária nacional, os mais variados tipos de representação do negro. Conforme Duarte (2011, p. 381), em seu uso, essa palavra remete a uma coleção de obras:

> Assim, já por esse pequeno sumário da questão, pode-se deduzir que, da militância e celebração identitária ao negrismo descomprometido e tendente ao exótico, passando por escritos distantes tanto de uma postura como de outra, literatura negra são muitas, o que, no mínimo, enfraquece e limita a eficácia do conceito enquanto operador teórico e crítico.

Neste sentido, o ponto nevrálgico é a participação de escritores brancos como produtores de obras ficcionais sobre os negros. Questão delicada por dois motivos básicos: no primeiro, o cativo negro apareceu desde a origem da literatura brasileira, sob a ótica de escritores brancos que imprimiram, em seus trabalhos, a figura do escravo selvagem, malvado, subserviente, e tantas outras representações que repercutiram durante séculos no imaginário social brasileiro, provocando danos graves à imagem de homens e mulheres negras.

Entre eles, havia também autores de ascendência negra que lançaram o olhar do branco escravocrata sobre seus irmãos de pele escura. Todavia, é necessário ressaltar que os homens são frutos de uma determinada época. Sendo assim, em quase quatro séculos, tempo que perdurou a escravidão no Brasil, o retrato distorcido do sujeito escravizado era prática costumeira que atendia aos propósitos de legitimação do regime escravocrata. Cuti afirma (2010, p.65):

> As linhas gerais de tal produção literária promovem a ideia de inferioridade racial, desajustamento psíquico e moral, características avessas à beleza, sexualidade desenfreada e paradoxalmente, ingenuidade e passividade da personagem negra. Trata-se de uma construção imagética para consumo e apaziguamento do leitor branco.

É justamente no início da literatura brasileira que despontam as primeiras referências ao negro. Mais precisamente no século XVI, quando os sujeitos escravizados aparecem em referências esparsas; contudo, sua presença foi marcada por meio de dois caracteres que perduraram na cena ficcional: a mulata favorita e o envenenador (SAYERS, 1958, p.65). Isto até chegar ao século XIX, época na qual a literatura nacional buscava estabelecer uma tradição literária genuinamente local, não obstante reproduzir os modelos em voga nas escolas literárias europeias.

Assim, o negro tornou-se temática recorrente nos diversos gêneros literários: poesia, teatro, romance. Pintado em tom realista ou idealizado, o homem negro era inscrito em enredos cujos cenários geralmente eram urbanos ou rurais, ainda que o segundo cenário fosse o menos empregado. Certamente por ser neste ambiente que se encontram as descrições mais próximas da vida cotidiana do cativo africano trazido a ferros para o Novo Mundo; onde as condições reais, e, portanto, verídicas, do regime escravocrata eram claramente perceptíveis, o escravismo não conseguia

camuflar ou amenizar a realidade vivida nas lavouras, nas senzalas e nos pelourinhos.

Vale afirmar que o personagem de cor escura cresceu na cena literária graças à presença maciça do escravo nos mais diversos setores da vida diária, como nos ambientes domésticos ou nas vias e ruelas dos pequenos e grandes centros do Brasil colonial. Segundo Costa (1998, p.277):

> Nas cidades e no campo, o trabalho era entregue, ao iniciar-se o século XIX, quase que exclusivamente ao escravo, o que dava às paisagens urbana e rural aspecto característico. A primeira impressão do viajante chegado da Europa era a de que estava num país de mestiços e negros.

O negro surge, na poética e prosa literária nacional, primeiramente, como personagem coadjuvante; posteriormente, ocupa papel de destaque como protagonista principal de seus próprios dramas pessoais. Nesses, o escravo negro era ora diminuído em seus aspectos psicológicos e físicos, ora ainda enaltecidos pela subserviência, fidelidade e lealdade. Para Bhabha (1998, p.126):

> É reconhecidamente verdade que a cadeia de significação estereotípica é curiosamente misturada e dividida, polimorfa e perversa, uma articulação de crença múltipla. O negro é ao mesmo tempo selvagem (canibal) e ainda o mais obediente e digno dos servos (o que serve a comida); ele é a encarnação da sexualidade desenfreada e, todavia, inocente como uma criança; ele é místico, primitivo, simplório e, todavia o mais escolado e acabado dos mentirosos e manipulador de forças sociais.

Com base nisto, podemos afirmar que o tratamento dispensado ao negro nos textos literários indicava as tendências vigentes acerca do posicionamento adotado no seio da sociedade, e pelo autor em relação à causa escrava. Em linhas gerais, trata-se de uma questão problemática que suscita discussões quando se pensa que esta literatura se estabeleceu a partir de sua identidade étnica; então, qual seria o lugar ocupado pelas obras de autores brancos que representam os sujeitos de cútis escura em suas tramas? Hoje em dia, estas produções literárias são denominadas de negristas, isto é, textos que apresentam uma visão exótica e folclórica da figura do escravo. Fica evidente que o vai e vem marcado em torno das imprecisões que cercam a literatura afro-brasileira está em patente participação de obras negristas em seus quadros. No fragmento a seguir, Fonseca (2011, p. 251) afirma:

> Como vimos considerando até aqui, a literatura negra não se estabelece como um gênero literário nem se mostra a partir de

> gêneros discursivos específicos. Ora configurada a partir da afirmação étnica ou de marcas de busca de uma identidade negra ou afro-brasileira, ora construindo outros percursos marcados por autores, invenções literárias, temas [...].

Dessa maneira, um exemplo claro de obra negrista na literatura brasileira é o romance *A Escrava Isaura.* Na obra, o autor, Bernardo Guimarães, elege Isaura como protagonista, uma escrava de pai branco e mãe mulata. No citado romance, a personagem Malvina expressa a valorização da cor branca em detrimento da cor negra: "És formosa, e tens uma cor linda, que ninguém dirá que em tuas veias há uma só gota de sangue africano" (1998, p. 14). Percebe-se, com base nessa citação, que a personagem emprega os termos "cor linda" a fim de distinguir a personagem daqueles que têm "sangue africano". E o personagem Geraldo, amigo de Álvaro, o adverte da impossibilidade de "limpar" o sangue de Isaura, ainda que apenas uma gota: "mas por uma triste fatalidade o anjo caiu do Céu no lodaçal da escravidão, ninguém aos olhos do mundo poderá purificar dessa nódoa que lhe mancha as asas" (GUIMARÃES, 1998, p.95). Neste trecho, a urdidura trata, claramente, dos estigmas impostos, e marcam a condição dos escravos.

Por outro lado, o segundo motivo e, provavelmente, o mais complexo, é a existência de escritores brancos que escrevem textos literários em um patamar quase imperceptível de se fazerem distinções quanto à autoria de sua obra. É o que afirma a escritora Laura Padilha, em entrevista a Abdias Nascimento, no livro *Literatura e Afrodescendência no Brasil*: Antologia Crítica, acerca dos versos do poema de Antônio Jacinto (2011, p.16)[1]: "Jacinto, por sua vez, era branco, mas ninguém fez um poema africano, tão africano como aquele feito por ele. Eu acho que há outros elementos para se definir ou pensar a literatura afro-brasileira".

Entre os que divergem do vocábulo afro-brasileiro, Cuti (2010) integra a lista daqueles que o consideram abrangente. Há bem pouco tempo, ao tratar do assunto, este autor ressaltava que esta expressão feria a individualidade da literatura negra brasileira, inevitavelmente, remetendo os leitores diretamente à literatura africana, de modo geral. Isto pode gerar confusão no leitor quanto às peculiaridades de cada uma destas produções literárias, Cuti (2010, p. 36) diz:

---

[1] Depoimento concedido a Eduardo de Assis Duarte, Elisa Larkin do Nascimento, Maria Nazareth Soares Fonseca e Laura Padilha, em 10 abr. 2005. Revisado pelos participantes em abril de 2010. Publicado na obra *Literatura e afrodescendência no Brasil*:antologia e crítica. DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). In: **Humanitas**. Belo Horizonte: UFMG, 4 v. p.13-27, 2011.

> Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhes, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada no Brasil por seus interlocutores. “Afro-brasileiro” e “afrodescendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África. Afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana.

Inegavelmente, o impasse instaurado pela nomeação de uma das acepções, esconde o visceral embate político, ideológico e étnico que perpassa os discursos engendrados dentro e fora das páginas literárias, incidindo precisamente nos sentidos que eles vinculam. É evidente que o que está em xeque é o tipo de discurso projetado na textualidade das obras poéticas.

Entretanto, vale lembrar que, em ocasião bem anterior, Cuti (2010, p. 45-46) mostrava uma posição comedida em depoimento a Eduardo Assis Duarte[2]:

> Não considero tão importante as definições de literatura. Todas elas serão sempre cambiantes. Arte não se cabe em definições. Extrapola, deslimita. Contudo, creio que o mais importante quando me refiro à literatura negra é localizar uma desconstrução a partir do lugar de onde parte o discurso. Essa desconstrução não diz respeito tão somente à produção, mas também à recepção ou, melhor dizendo, à relação entre ambas. Refiro-me ao leitor negro, feito personagem, com a concepção de um interlocutor negro que habitará o texto e, ainda, como a possibilidade de um ‘leitor ideal negro.

Por estas afirmações já se desenhava claramente a tendência atual, ou seja, voltar as atenções do debate ao eixo do público leitor, visto que as possibilidades de leitura e interpretação da problemática definição terminológica não se encerram, mas transcendem para outra instância. Resta, ainda, acrescentar que o número crescente de artigos acadêmicos que registram a designação afro-brasileira vem demonstrando a adesão cada vez maior à acepção dominante empregada, ratificando o rumo apontado por Fonseca (2011, p.268) na seguinte afirmativa:

> Passado o calor da hora, é possível perceber que o agenciamento do texto é que vai indicar à pertinência de sua nomeação. Mais do que definir o texto por expressões como “literatura negra” – sempre

[2] Depoimento concedido a Eduardo de Assis Duarte, Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria José Solermate Barbosa, em out. 2003. Revisto pelo autor e pelos organizadores em julho de 2007. Publicado na obra **Literatura e afrodescendência no Brasil:** antologia e crítica. DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). In: **Humanitas** Belo Horizonte: UFMG, 2011, 4 v. p.45-70.

> encurralada no paradoxo da cor da pele e da intenção do texto – ou "literatura afro-brasileira", que vem se confirmando como regra geral, é pertinente auscultar o texto e perceber os sentidos que ele ajuda a construir na contramão, nos caminhos marginais, mas por isso mesmo, menos percorridos por parafernália teórica.

Como se pode perceber, a expressão afro-brasileira reúne e encadeia passado e presente, numa amálgama de textos e autores distintos de épocas diversas, de escritores contemporâneos, tais como: Luiz Silva (Cuti), Márcio Barbosa, Luís Claudio Lawa, Éle Semog (Carlos Amaral Gomes), Jorge Siqueira, Eliane Rodrigues da Silva, Ana Célia Rufino, Geni Guimarães, Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Lia Vieira e tantos outros, assim como os escritores novecentistas; o poeta engajado Luiz Gama, a ironia de Machado de Assis e a escrita abolicionista de Maria Firmina dos Reis, até chegar ao longínquo século XVIII de Domingos Caldas Barbosa a Gonçalves Crespo. Duarte (2011, p.384), por sua vez, faz a seguinte observação:

> Vejo o conceito de literatura afro-brasileira uma formulação mais elástica (e mais produtiva) – que se faz presente numa série que vai de Luiz Gama a Cuti, passando pelo "negro ou mulato, como queiram" de Lima Barreto – quanto do dissimulado lugar de enunciação que abriga Caldas Barbosa, Machado, Firmina, Cruz e Sousa, Patrocínio, Paula Brito, Gonçalves Crespo e tantos mais.

Assim a questão se direciona para a formação da clientela de consumidores, aspecto anteriormente destacado na assertiva supracitada de Duarte. Nota-se que a formação do público leitor vem à tona, quando se trata de eleger um título que angarie novos leitores. Neste caso, certamente o mercado editorial brasileiro também entra em cena, como uns dos fatores responsáveis na elegibilidade do título. Sendo assim, a ascendência mercadológica ganha relevo no foro das discussões quando pensamos na publicação, na divulgação e na circulação dos textos literários de autoria negra. Ademais, outro aspecto que merece atenção nessa análise é o fato, dito anteriormente, de que os autores dessas publicações almejam atingir um público de leitores de origem afrodescendente. A título de ilustração, recorremos ao pensamento de Florentina Sousa (2005, p. 70), quando ela define o leitor modelo dos Cadernos Negros[3]:

> O leitor modelo, devido à vocação "educativa" ou de formação dos periódicos, terminará por comungar as suas ideias e propostas, pois

[3] Antologia Crítica especializada na publicação de ensaios, poemas, contos de autoria negra.

> é concebido pelos próprios textos como passível de perceber-se retratado por intermédio das questões ou situação abordadas, das personagens criadas, ou ainda também por terem vivenciado sentimentos e emoções similares àquelas presentes nos contos, poemas ou artigos. Pressupondo um grupo de leitores receptivos, afro-brasileiros, na sua maioria, os textos investem em conselhos, sugestões, alegorias, palavras de ordem e uma linguagem simples que facilite o envolvimento e adesão.

No Brasil, o público-alvo desejado ainda carece de um sistema educacional capaz de oferecer a este segmento social uma formação escolar sólida, acompanhada pela melhoria nos Índices de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB). Neste sentido, há um consenso entre os especialistas de que a melhoria dos padrões socioeconômicos da população brasileira é um dos fatores responsáveis pelo impulso dado às vendas, haja vista que, nesses estratos sociais, encontra-se boa parte do público-alvo desejado: o negro.

Como se vê, o conceito de literatura afro-brasileira é inacabado, já que ele se renova através do diálogo contínuo e da abertura de novos questionamentos entre teóricos e especialistas, ainda que entre eles haja posicionamentos que permanecem divergentes. Apesar disto, os contrastes mostram que as reflexões tecidas servem para entendermos a complexidade instada em seu nascedouro, tendo em vista o legado de velhas representações, eivadas de preconceitos de autores brancos, sendo estes veementemente combatidos por disseminarem uma imagem estereotipada do negro; muito embora, a exemplo dos versos de Antônio Jacinto, existam tantas outras produções de escritores não negros que se assemelham às de autores de cor. Na esteira dessas discussões, a literatura afro-brasileira busca revestir-se de novos elementos que possam organizar e sistematizar a montagem de um *corpus* literário, apesar das inegáveis diferenciações que o cerca. Logo, a expressão afro-brasileira, adotada e defendida por Duarte (2011) e outros estudiosos, parece-nos designar perfeitamente uma linha de pensamento que abrange as múltiplas facetas dessa escrita, que, gradualmente, se foi desvencilhando de produções literárias, presas numa ótica pretérita exótica e folclórica, conforme lembra Duarte (2005, p.124):

> Ela surge como etnicidade, isto é, fora da órbita da natureza e como assunção de um determinado pertencimento identitário, para além dos condicionamentos fenotípicos. Assim, cabe ao estudo deste conjunto heterogêneo de autores verificar, tanto a afro-descendência celebrada, assumida ou apenas admitida (às vezes de modo

> envergonhado), quanto aquela outra, subalternizada e reprimida socialmente, recalcada ou mesmo explicitamente repudiada. A pesquisa não pode se reduzir a simplesmente verificar a cor de pele do escritor, mas também deve investigar em seus textos, as marcas discursivas que indicam (ou não) o estabelecimento de elos com esse contingente de história e cultura.

Esta, portanto, é uma das possíveis vias pelas quais se encaminha a pesquisa que dê conta das singularidades da escrita afrodescendente, concatenando história e cultura. Tornando-se um modo reflexivo capaz de distinguir as produções afro-brasileiras entre tantas outras. É nesta perspectiva que as marcas discursivas inscritas nas páginas literárias chamam a atenção dos olhos dos leitores, sinalizando se pertencem ou não à obra, através de um fazer lírico que, visivelmente, coloca, nas entrelinhas do texto poético, uma experiência carregada de alegrias, angústias e anseios de uma escrita identitária.

Diante do fato de existirem diferentes concepções sobre a definição de literatura afro-brasileira, o conceito que entendemos é que se trata de uma escrita marcada pela especificidade: a autoria pertencente ao negro. Ele a emprega para valorizar e reafirmar sua identidade étnica, reabilitando a cultura africana de seus ancestrais. Em suma, ela se configura como o ponto de vista dos sujeitos negros, que, a partir de suas lentes internas, dão luz às narrativas que falam de suas experiências presentes e passadas.

2.2 A estética afro-brasileira: negação e reconhecimento

> Talvez fosse dia e gaivotas cegas
> de azul pousassem na manhã,
> mas a noite dormia no leito
> onde chovia meu primeiro canto.
> Cantei por senzalas endormidas
> - com você igual a que nunca ouvi –
> uma canção longínqua de procura
> e os meus braços se alongaram para o eito.
> mas pelo mundo fiz-me herói involuntário:
> todo senhora cor da noite
> teceu em meu peito uma harpa
> da cor da lua incendiando o Nilo (LEANDRO, 1987, p.159).

No horizonte teórico da literatura brasileira estão presentes argumentos contundentes, em que a literatura não tem sexo nem cor, razão pela qual se nega que a literatura afro-brasileira seja uma de suas vertentes. Em defesa, seus agentes

produtores asseveram que ela personifica o senso de identidade, trazendo a voz interna dos artistas negros, que almejam expressar sua singularidade; como tal se converte o traço fundamental de sua escrita na qual os aspectos de teor ideológico, político e étnico predominam. Alves (apud BERND, 2011)[4] resume-a da seguinte forma :

> Fica aqui a questão se a literatura feita por nós rompe imagens ou as personifica? – Rompe quando nos propomos a falar do nosso lugar, de nossa interioridade. A nossa fala desvela, delata, relata, invade quem ouvi-la ou lê-la. Ela é a própria personificação do negro, re-sendo, mudando remudando, extravasando o texto, assumindo sentidos de nossa singularidade e pluralidade nesse Brasil-social-injusto.

Dessa forma, percebe-se a clara inversão da posição que o negro assume nas produções literárias, passando a ser o produtor e o idealizador de uma literatura específica que, como foi dito anteriormente, nasceu enraizada sob o viés étnico. De certo modo, esta inversão curiosa de posição mereceu a atenção de Lobo (2007, p. 315):

> O principal aspecto que indica uma mudança significativa entre os estudos sobre o negro realizados no passado e os que aparecem nesta década de 1980 é o fato de que o negro deixa de ser objeto e passa a sujeito da literatura e da própria história; deixa de ser tema (inclusive como estereótipo) passa ser autor, com uma visão de mundo própria. Assim, poderíamos definir literatura afro-brasileira com a produção literária que se assume ideologicamente como tal, utilizando um sujeito da enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo).

Torna-se evidente que a opção da produção textual afro-brasileira pela figura do negro, como protagonista de suas narrativas, provoca incômodos naqueles que preferem silenciar o passado de abusos cometidos no mundo escravagista. Neste ponto a literatura se relaciona com a dimensão sociohistórica da humanidade; seus valores são conceituados e sustentados segundo os preceitos dominantes de cada época. No entanto, cabe assinalar que, a despeito da constante revitalização da literatura em seus temas, motivos, estilos e formas, nossa produção literária nacional posiciona-se contrária a determinados avanços inevitáveis, pelos quais a literatura tem passado, principalmente, quando se trata de manter uma postura tradicional quanto aos valores estéticos assumidos por ela.

---

[4] Publicado na obra **Literatura e afrodescendência no Brasil:** antologia e crítica. DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). In: *Humanitas*, Belo Horizonte: UFMG, v. 4, p. 148-157, 2011.

Neste sentido, assinala-se um dos motivos porque é negada a originalidade da estética afrodescendente. Talvez por isso Duarte (2005) faça uma observação curiosa com relação ao enclausuramento da estética nacional em torno do idealismo kantiano. Isto porque o labor estético parece fechar-se nesta concepção, reproduzindo os mesmos princípios estetizados, oriundos da Europa, tornando-se um empecilho na apreciação de novos estilos e formas. Tal postura engessada pode facilmente ser vista na assertiva de Duarte (2005, p. 116-117):

> No campo das artes – e da literatura em especial, é corriqueiro o argumento pelo qual estas não têm sexo, nem cor. O conservadorismo estético propugna a existência de uma arte sem adjetivos, portadora de uma essência do belo concebida universalmente. Sob este prisma, vigoram os preceitos da arte pura, elevada e jamais contaminada pelas pulsões da história. Uma arte, cuja finalidade é não ter um fim para além de si mesma, como bem a define o idealismo kantiano. Todavia, no alvorecer do novo milênio, é o caso de se indagar a quem serve esse essencialismo. Não estará ele comprometido com o absolutismo de um pensamento que por séculos impôs outras essências tidas também como sublimes e absolutas, com a finalidade básica de perpetuar hierarquias e naturalizar a exclusão?

E, de fato, a crítica de Duarte (2005, p. 117-118) mostra que a literatura nacional não se pode fechar em uma visão conservadora e determinista, o que deve ou não ser levado em conta em seus quadros, servindo exclusivamente aos propósitos daqueles que apregoam que a arte deve ser dissociada dos acontecimentos sociais. Por outro lado, como se sabe, o conceito de literatura brasileira está enraizado no discurso que a concebia como “ramo” da tradição literária portuguesa, tornando-se uma das razões do não reconhecimento canônico da literatura afrodescendente. Assim, segundo Florentina de Souza (2005, p. 88):

> O discurso afro-brasileiro fornece o excesso necessário para que o perfil do discurso nacional seja alterado, a acomodação seja perturbada, e seus sentidos rearticulados e ressignificados. “Esquecido” e colocado à margem na estratégia empreendida pelas elites para garantir a homogeneidade, o caráter uníssono e harmônico do discurso da identidade nacional, o grupo étnico formado pelos afro-brasileiros cria a dissonância ao inserir-se como parte suplementar do discurso nacional.

Nas palavras de Souza (2005), a concepção literária dominante de literatura brasileira é a de que ela seja una e coesa; portanto, acima das questões étnicas. Ademais, Duarte (2005) relaciona outras dificuldades pelas quais a literatura

afrodescendente passa para autoafirmar-se, entre elas: o número ínfimo de obras publicadas e sua circulação restringida; a supressão de vínculos autorais e textuais, com os modos e condições de existência dos afro-brasileiros.

Nesse panorama, observa-se que o pensamento corrente na crítica literária brasileira baseia-se, também, em questões políticas, particularmente, corroborando os ideais de coesão e de unicidade, em relação a sua filiação à literatura portuguesa e aos valores estéticos europeus, assumidos pela literatura nacional, que, somados a outros fatores, resulta naquilo que Duarte (2005, p. 114) assinalou:

> O resultado de tais condicionamentos se traduz na quase completa ausência de uma história ou mesmo de um corpus estabelecido e consolidado para a literatura afro-brasileira, tanto no passado como no presente, em virtude do número ainda insuficiente de estudos e pesquisas a respeito, apesar do crescente esforço nesta direção. A inexistência de uma crítica volumosa e atualizada, bem como de debates regulares nos fóruns específicos da área de Letras, decorre desses fatores e também da ausência da disciplina "Literatura Afro-brasileira" (ou Literatura Brasileira Afrodescendente) nos currículos de graduação e pós-graduação na maioria dos cursos de Letras instalados no Brasil.

Neste sentido, Duarte (2011) propõe a adoção de alguns elementos que seriam capazes de identificar textos pertencentes à literatura afro-brasileira, a saber: a temática; a autoria; o ponto de vista; a linguagem e o público, elementos que, combinados, revelam o pertencimento dos textos de autoria negra.

A temática é o primeiro dos componentes que podem ser levados em conta para identificar um texto afro-brasileiro. Nela, são recuperadas as experiências passadas e presentes dos sujeitos afrodescendentes. As narrativas sobre o passado trazem-nos as histórias da diáspora africana, a escravidão e as denúncias dos abusos infligidos no cativeiro, e os heróis da causa dos escravos. Além disso, as tradições culturais e religiosas dos ancestrais são descritas e resgatadas: mitos e lendas – em sua maioria de forma oral – são reavidos nas diegeses que abordam esses temas. E, no presente, surgem relatos que contam o cotidiano de homens e mulheres afrodescendentes, marcado pela miséria e pela exclusão social, como pode ser observado no diário *Um Quarto de Despejo,* de Carolina Maria de Jesus. Entretanto, Duarte (2011, p.387) afirma que a temática não deve ser "uma camisa de força para os autores", preestabelecendo os conteúdos a serem versados. O crítico também diz que a temática só faz sentido quando integrada juntamente com os componentes da autoria e do ponto de vista.

Assinale-se que a autoria é o mais controverso dos elementos elencados nessa lista, já que estes envolvem dois pontos polêmicos: fatores biológicos e fenótipos. O primeiro aspecto atenta para o fato de que houve intenso processo de miscigenação no Brasil, neste caso, a questão é como garantir o direito de esses cidadãos participarem da literatura afro-brasileira. No segundo ponto, poder-se-ia incorrer no equívoco de reconhecer as obras negristas que tratam sobre o negro como integrantes dessa produção literária. Para Duarte (2011, p.389) uma das soluções para esse impasse seria promover a união de dois dados: a *escritura* e a *experiência*, donde se conjugaria a escrita à experiência vivenciada do escritor.

Outro tópico distintivo em um texto afro-brasileiro é o ponto de vista. Ele traz em si concepções, valores e ideologias que, comunicadas em um texto, mostram a visão do autor sobre o universo ficcional por ele criado e de seu posicionamento diante da realidade circundante.

A linguagem é um elemento que movimenta sentidos/significados expressos em uma obra. Desse modo, a produção literária afro-brasileira utiliza um vocabulário que se constituiu entre as práticas linguísticas provenientes da África e que foram introduzidas no processo de transculturação no Brasil, (DUARTE, 2011).

Por sua vez, Duarte (2011) afirma que uma das aspirações dos escritores afro-brasileiros é a formação de um público leitor afrodescendente. Projeto que idealiza a constituição da literatura como espaço de discussão das questões concernentes a esse estrato social. Por outro lado, a expansão do horizonte recepcional da literatura afro-brasileira abre a possibilidade para que outros leitores possam conhecer, por meio das narrativas, os processos socioculturais e históricos pelos quais os sujeitos afro-brasileiros atravessaram no passado, e que ressoam em seus cotidianos presentes. Logo, parece-nos apropriado conciliar as duas ideias.

O ponto-chave de nossa discussão, e que constitui outro empecilho à literatura afro-brasileira, encontra-se obstável nas instâncias canônicas, como uma produção literária peculiar. O tom das críticas, além de pôr em dúvida, nega a existência de uma escrita literária negra, o que demonstra o descrédito da literatura produzida pelos grupos denominados minoritários. Também encontra resistência nas instâncias legitimadoras do Cânone Ocidental, sobretudo, pelo fato de esta buscar afirmar-se como uma expressão literária específica, na medida em que propõe a valorização de uma escritura de origem étnica e construtora de uma identidade.

Dessa forma, os propósitos desta escrita perturbam e inquietam aqueles que, no século XIX, contestavam a humanidade de homens e mulheres negras. Como, então, explicar que estes seres desumanizados e menosprezados historicamente pelo branco europeu pudessem ser capazes de criar uma arte própria, mostrando, assim, que o desprestígio que sua capacidade intelectiva sofria não passava de uma grande falácia do regime escravista. Este, mesmo findado, continuava referendando outras formas de exploração econômica da mão de obra negra. Ideias preconceituosas como estas, a respeito da incapacidade intelectual do negro como produtor de conhecimento, atravessaram os tempos. Todavia, uma prova de que tal ideia pode ser desmitificada aconteceu nas primeiras décadas do século XX, quando as vanguardas europeias tomam ciência da criação artística de origem africana: máscaras e estátuas africanas chamam a atenção da crítica especializada, pintores como Picasso, Brasque, Matisse, Juan Gris e outros buscaram inspiração na pintura negra, por outro lado, os contos africanos deleitavam o público leitor parisiense. Conforme Salgueiro (2004, p.17):

> É na primeira metade do século XX, e com maior pujança na década de 1930, que começa lentamente a mudar o foco do chamado mundo ocidental, e, em especial da Europa, em relação à África. De continente desconhecido e uniforme, tido como mero fornecedor de mão-de-obra escrava, passa-se gradualmente a perceber um mundo pleno em diversidade, riqueza cultural, veio artístico e criatividade.

A perspectiva canônica ratifica a posição teórica daqueles que tomam o repertório negro como simples expressão dos que sofreram injustiças históricas por séculos, e que seus escritos portam unicamente ressentimentos e amarguras das vítimas com relação aos seus algozes, encenando um quadro de tormentas e horrores. Mais uma vez, os elementos que congregam a forma literária canonizada diferenciam-se sobremaneira daqueles preconizados e engendrados pelos ditos grupos marginalizados. Dessa forma, o pensamento literário dominante reitera a concepção idealizada por Matthew Arnold, devendo a crítica literária ater-se, exclusivamente, a questões referentes ao fazer poético. Ressalte-se que não haveria espaço para discutirem-se assuntos de cunho político, social e ideológico na *práxis* poética. Sobre a Literatura brasileira, observemos a afirmação de (PINHO, 2011, p.195):

> Enquanto a literatura, no nosso imaginário, é o discurso capaz de promover a libertação, a emersão do humano, por sua vez, a literatura brasileira, no seu empenho, bem intencionado e bem

> sucedido, de auxiliar na consolidação do estado nacional, foi capaz também de certos agenciamentos muito pouco investigados, em minha opinião, tanto pela crítica quanto pela história da literatura. Um deles é o que chamo de negação da afrobrasilidade.

Disso decorre que, no universo ficcional brasileiro do século XIX, eram urdidas narrativas, nas quais o negro e suas práticas religiosas e culturais aparecem em formas degeneradas e demoníacas na literalidade da produção textual de autoria branca. Presume-se que a intenção era a desqualificação moral dos sujeitos de pele escura e de seus elementos culturais e devocionais, assim o discurso dominante valia-se da imaginação poética para depreciar a cultura e os valores afrodescendentes. Exemplo disso é o romance *A esfinge,* de Afrânio Peixoto, e o poema *A orgia dos duendes,* de Bernardo Guimarães.

É bem verdade que a existência da perspectiva literária negra petrificou e atemorizou o discurso da classe mandatária. Esta se valeu dos pés e braços escravos para construir as riquezas da nação brasileira, com o modelo literário brasileiro mantenedor do edifício social coeso com a lógica predominante. Desse modo, apesar das restrições feitas por estes setores da crítica literária contra a escritura negra, recusando-se a reconhecê-la como expressão literária pertencente a uma etnia que se viu historicamente aviltada pelos tentáculos do escravismo, não há como ignorar que estas concepções tendem a fenecer gradativamente, já que pesquisas acadêmicas realizadas ultrapassam boa parte de suas alegações dispensadas; particularmente, no tocante a conhecer os elementos estéticos nos quais a literatura afrodescendente se apoia.

No Brasil, o ponto de partida foi dado por pesquisadores estrangeiros que escreveram teses de doutorado entre as décadas de 1940 e 1960. Esta questão foi abordada pela primeira vez por Roger Bastide (1943), ao anunciar, na obra *A poesia afro-brasileira*, a existência de uma estética negra nos poemas de escritores afrodescendentes. A tese do autor tornou-se um marco de referência para a literatura afro-brasileira autoafirmar-se. O estudioso afirma que “não existe, na aparência, diferença essencial nos trabalhos dos brasileiros brancos e de cor. Mas justamente, não passa de aparência, que dissimulava no fundo contrastes reais” (BASTIDE, 1943, p.8). Concepção endossada e ampliada por Duarte (2011, p.375): “enfim, essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa”.

Bastide (1943), ao discorrer sobre a poesia dos homens de pele escura dos séculos XVII a XIX, põe em destaque as especificidades da estética afro-brasileira. Ressalta que, sob a aparente erudição ocidental dos autores negros, há traços quase imperceptíveis pertencentes à escrita negra, que são captados quando descemos em níveis mais profundos de compreensão em seus textos. De fato, isso só é possível por meio de uma análise minuciosa que desvende os símbolos e as formas verbais que deslizam na superfície dos escritos de autores negros. Com isso, será possível perceber nas entrelinhas as estratégias que os escritores negros utilizavam para afirmar suas origens afrodescendentes. Nesse sentido, cabe frisar que Bastide (Id. ibid.) não foi o primeiro autor a estudar a obra dos autores negros do Brasil, embora tenha afirmado a peculiaridade dessa escrita e criado a nomenclatura “poesia afro-brasileira” (SOUZA, 2006).

Ressalte-se que, ao contrário do poeta Luís Gama, boa parte dos poetas supracitados consta no cânone literário nacional como escritores brancos; entretanto, sem mencionar as origens africanas de um dos seus progenitores, excetuando-se o poeta catarinense Cruz e Sousa, cuja ascendência é totalmente negra. Casos em que a supressão da filiação afrodescendente desses autores é um exemplo do convencionalismo a que estavam submetidos para ascender ao prestigiado círculo cultural. Isso também nos faz lembrar das palavras de Duarte (2005, p.114): “existe o apagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais, com a etnicidade africana ou com os modos e condições de existência dos afro-brasileiros, em função do processo de miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória desta população”. Ainda assim, a herança africana teimava em aparecer, trazendo à tona a carga genética de seus antepassados.

> Talvez não seja impunemente que se traz correndo nas veias sangue a África e, com o sangue, pedaços de florestas ou de descampados, a música longínqua do tam-tam ou o ritmo surdo da marcha das tropas, reminiscências de magias e de danças, gris-gris e amuletos de madeiras (BASTIDE, 1943, p. 8).

A estética negra provém do ritmo africano dos tambores, cuja musicalidade dos tantãs revela a dança, a religião e as tradições do povo africano, refletindo um universo atraente pela riqueza dos símbolos que lá se encontram. Para Fonseca

(2011, p.16)[5]: “há alguns pesquisadores que vão além da questão do ritmo e caracterizam a africanidade não só pela multiplicidade de ritmos, mas também de vozes”. Esta afirmação remete à grandiosa riqueza, apontada como elemento dessa estética, como acontece no poema “Dançando Negro”, de Éle Semog:

DANÇANDO NEGRO

Quando eu danço
Atabaques excitados,
O meu corpo se esvaziando
Em desejos de espaço,
A minha pele negra
Dominando o cosmo,
Envolvendo o infinito, o som
Criando outros êxtases...
Não sou festa para os teus olhos
De branco diante de um show!
Quando eu danço há infusão de elementos,
sou razão.
O meu corpo não é objeto,
sou revolução (SEMOG, 2008, p. 57).

Nos versos acima, o corpo negro, a dança e o som misturam-se, imprimindo a marca étnica no poema. Naturalmente, o poeta exprime o desejo de romper com as barreiras sociais e culturais que enclasuraram o homem negro à condição de servo. E assim, transcender os rótulos que o prendem no esquema em que o negro foi transformado num objeto nas mãos de seus exploradores brancos.

Contudo, a concepção de Lobo diverge sobremaneira da maioria dos estudiosos contemporâneos, quando propõe (2007, p.340): “o critério estético, portanto, tem de ser posterior à própria afirmação da literatura afro, sob pena de, em caso contrário, agir como filtro repressor a sua produção”.

Sendo assim, a estética negra é pautada em elementos como ritmo, conteúdo e multiplicidade de vozes, para identificá-los caso se requeiram uma análise textual apurada. Nascimento (2011, p.15)[6] declara que “é preciso muita argúcia para se conseguir pinçar esses elementos em uma obra para afirmar que essa é uma

[5] Depoimento concedido a Eduardo de Assis Duarte, Maria Nazareth Soares Fonseca e José Barbosa,em out. 2003. Revisado pelo autor e pelos organizadores em jul. 2007. Publicado na obra Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia e crítica. DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). In: **Humanitas**. Belo Horizonte: UFMG, 2011. v.4.

[6] Depoimento concedido a Eduardo de Assis Duarte, Maria Nazareth Soares Fonseca e José Barbosa, em out. 2003. Revisado pelo autor e pelos organizadores em abr. 2010. Publicado na obra Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia e crítica. DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). In: **Humanitas**. Belo Horizonte: UFMG, 2011. v.4. p.13-27.

autêntica obra afro-brasileira". Convém lembrar de que para a vanguarda europeia, nas décadas de 1920 e 1930, havia outras formas de expressão além daquela sancionada pela visão europeia hegemônica, portanto, preconizada mundo afora como padrão uniformizador para elites literárias ocidentais. Coincidentemente, a tradição literária brasileira usa o modelo vigente nos moldes europeus do Cânone Ocidental. De certo modo, não nos surpreende o fato de esta continuar reproduzindo-o; e isso permite compreender, em parte, por que a literatura afro-brasileira, ao buscar afirmar-se como modo de fazer singular, contraria a tradição canônica vigente, e, assim não obtém reconhecimento nos restritos círculos literários. No trajeto dessas considerações, a produção literária afro-brasileira configura-se como uma literatura que desconstrói o lugar seguro no qual a literatura nacional assentou-se. Pôs-se como uma criação distinta daquela em vigor, solapando crenças antigas que julgavam o negro como ser intelectualmente incapaz, ainda que, nos dias de hoje, a afirmação de tais argumentos pareça absurda.

2.3 Precursores: dilema e ruptura

> A palavra negada aos despojados de poder, como uma corrente de água aprisionada, busca trilhas, caminhos e alternativas para a sua passagem e expressão; impossível de ser contida, a voz do afrodescendente que se fez ouvir nas fugas, revoltas, pequenas sedições, atrasos e negligências no trabalho durante a escravidão, nos cantos religiosos e de trabalhos conhecidos em todos os países da diáspora faz eco nos textos que se apresentam como marcos de construção identitária. (SOUZA, 2005, p.84)

No último quartel do séc. XVIII, na incipiente literatura brasileira, surgem os primeiros escritores negros que estreavam no terreno das letras. Minoritários no campo das artes, esses literatos introduzem, no cenário literário nacional, a escrita de autoria negra, a que se tem conhecimento, dentre eles: os poetas Domingos Caldas Barbosa e Manuel Inácio da Silva Alvarenga, ainda que seus poemas acompanhassem os modelos literários europeus; o que os colocava sob a influência da tradição estética e erudita ocidental.

Também é relevante assinalar que os críticos literários divergem quanto à inclusão de Silva Alvarenga[7] na literatura negra. Para Camargo (1987, p. 27): "hoje,

[7] A explicação para isto é que os brios do poeta fizeram-no reconhecer-se como homem ilustrado pertencente à cultura branca. E, ciente do olhar atento a seus críticos contemporâneos, Alvarenga

no entanto, o único poeta do século XVIII que resiste ser citado, como escritor negro, à força do texto, é Domingos Caldas Barbosa". O crítico baseia-se na ausência de elementos, nos poemas do árcade, que remetam as suas influências africanas. Já em relação a Caldas Barbosa, os traços de africanidade estavam presentes nas modinhas e lundus[8] que compôs, o que se traduziria pela tendência popular com que ele conduziu sua poética e que lhe rendeu a consagração popular. Para Marques (2011, p. 54):

> Caldas Barbosa já está fomentando o fenômeno daquilo que a teoria contemporânea designa como "culturas hibridas", como "oralidades mistas". Eleva o popular às alturas do erudito, inserindo-o na tradição árcade européia, mas, ao fazê-lo, não deixa de rebaixar a cultura letrada hegemônica enxertando-a no gosto popular, mais efeito ao riso dessacralizador, e, modelando-a, segundo procedimentos próprios das tradições orais, como os repentes e improvisos.

Marques evidência que Caldas Barbosa promoveu uma roupagem popular em seus poemas e modinhas. Por outro lado, sucede que a poesia de Silva Alvarenga se esquivou dos elementos populares em seus escritos; isso fez com que ele se distanciasse de aspectos socioculturais e linguísticos provenientes de sua ascendência africana. Em síntese, seus escritos não continham traços que recordassem as origens negras do poeta. Razão pela qual seu nome se encontra excluído da antologia crítica dos precursores afro-brasileiros, organizada por Eduardo Assis Duarte. No entanto, Sayers, em sua obra *O negro na literatura brasileira* (1958, p. 120), se atém à cor da pele de Alvarenga, para situá-lo entre os escritores negros brasileiros:

> A carreira de Caldas Barbosa e Silva Alvarenga demonstra que os mulatos já estavam em condições de ocupar lugar no mundo literário do fim do século XVIII. Seus versos, contudo, como os de outros poetas, seus contemporâneos, provam que, neles, mulatos e negros não eram ainda tema reputado adequado para a poética. No máximo, o gosto literário dos círculos aristocráticos para os quais esses poetas escreviam podiam, ocasionalmente, permitir um poema sobre um herói negro ou a introdução do negro numa paisagem enquadrada por algum aspecto do Brasil.

---

acaba por adotar a tradição erudita da época; com isso, ele visava escapar do que, segundo Bastide (1943), "talvez as más línguas denunciassem traços da herança materna em seus versos". Ver BASTIDE, Roger. **A poesia afro-brasileira**. São Paulo: Livraria Martins, 1943. p.25. v.4.

[8] Dança erótica e sensual originária da etnia Bantu. A fim de suprimir a coreografia escandalosa e torná-la condizente com os padrões da cultura brasileira, ela foi transformada em canção. No Brasil, a dança recebeu outra denominação "umbigada". DASMACENO, Benedita Gouveia. A poesia negra no Brasil antes do modernismo. In: **Poesia negra no modernismo brasileiro**. 2. ed. Campinas,SP: Pontes, 2003. p.38.

A afirmação de Sayers (1958, p. 120) mostra que os precursores da literatura afro-brasileira estavam submetidos às exigências da escola literária do momento, o que fez com que se coadunassem ideologicamente com os moldes tradicionais da perspectiva dominante. Isto talvez explique as razões pelas quais o negro estivesse ignorado ou até mesmo relegado ao esquecimento na maioria dos textos escritos à época, demonstrando total indiferença pela sorte da população escrava. De tal modo que basta esmiuçar as produções textuais dessa época para comprovar o fato. Assinale-se, contudo, que estavam em jogo a aceitação e a acolhida que as obras dos escritores negros receberiam das instâncias de legitimação da literatura canônica. Não podemos deixar de mencionar que este amoldamento ideológico favoreceu a ascensão social desses autores na cena cultural. Conforme Bastide (1943, p.18-19):

> Nos países onde o elemento africano foi introduzido como mão de obra servil e onde, por qualquer razão, a mistura de sangue operou-se, o grupo social de que nos ocupamos não fica imobilizado no interior de uma hierarquia fixa. Há oportunidades de ascensão e certos elementos, os mestiços principalmente considerados sempre do ponto de vista da formação sociológica, tentarão subir, tentarão transpor, segundo a expressão consagrada, a linha de cor. Daí por diante é provável que sua literatura exprima a cultura dos brancos aos quais desejam identificar-se, de preferência, à sua própria psicologia diferencial.

À luz desses fatos, podemos deduzir que os escritores escuros estavam cientes dos entraves que lhes bloqueavam o ingresso no meio artístico. Nesse contexto, despojavam-se dos traços da cultura materna, a fim de se resguardarem, de serem apontados como membros alforriados das senzalas. Com isso, enfrentavam o dilema de silenciar diante dos infortúnios pelos quais passavam seus irmãos de cor no Brasil setecentista. Em razão disso, era natural, eles não fazerem referência à escravidão, tampouco, assumirem abertamente sua descendência negra. Camargo (1987, p.32) afirma:

> Mesmo os poucos negros e mulatos que alcançaram a condição de letrados e intelectualizaram-se como poetas, romancistas e jornalistas não quiseram, não conseguiram ou não viram motivo nenhum para atingir a condição do negro, como escritor, isto é, ser também um ‘negro escrito’.

Camargo observa que os autores afro-brasileiros não se assumiam como sujeitos negros, tanto na vida pública como no meio literário. Em outras palavras,

podemos considerar que tal posicionamento como produto de um contexto, em que a problemática situação dos literatos escuros, quanto a sua procedência, os obrigava a se curvarem diante dos ditames instituídos pelo período; entre eles, a imitação dos padrões formais garantia que os figurinos copiados da literatura europeia permanecessem em sintonia com os preceitos da elite dominante.

Portanto, a inclinação dos autores negros ante as instâncias canônicas, motivada pelo desejo de entronização no cânone, converteu-se em uma estratégia de persuadir o público leitor de suas qualidades literárias. Parece-nos que as exigências do cânone, somadas com o seleto número de leitores composto pelos membros da elite mandatária, compeliam-nos a se despojarem de suas referências negroides.

A concepção de que o apagamento da ascendência africana da biografia pessoal e da carreira literária fosse cessar as restrições quanto à atuação de autores negros não se confirmou. Pelo contrário, à medida que crescia a notoriedade desses escritores, aflorava as falas discriminatórias, um dos modos de manifestar as barreiras raciais que se lhes opunham. Assim, o preconceito de raça apresentava-se sob a forma de críticas severas às origens africanas dos cidadãos de pele escura, evidenciando uma tensão racial que se mostrava pela desqualificação e diminuição de sua ancestralidade africana. Citemos como exemplo a discriminação que Caldas Barbosa sofreu de dois literatos contemporâneos. Segundo Marques (2011, p.51-52):

> Em meio ao conflito entre os poetas da agonizante Arcádia Lusitana e os representantes das novas tendências, liderados por Filinto Elísio, seu sucesso incomodava alguns de seus contemporâneos, como Bocage e o próprio Filinto. Bocage o alcunhava de “Caldas de Cobre”, para distingui-lo do Pe. Antônio Pereira de Souza Caldas, o “Caldas de Prata”. Vitima de preconceitos raciais, é considerado um poeta prejudicial à educação particular e pública, por suas composições de amor às mulheres, e alvo versos racistas de Filinto e Bocage.

Se examinarmos o significado das críticas de Bocage e Filinto, perceberemos que neles transparece algo mais que o preconceito racial. A inveja do sucesso alcançado pelo poeta das modinhas populares acendia, “como rastro de pólvora”, os sentimentos de superioridade dos autores brancos contra seus pares negros a quem consideravam como representantes de uma raça inferior e incapaz.

É preciso salientar que apesar das críticas e censuras feitas aos literatos de cor, havia no pensamento social brasileiro a crença de que a assimilação cultural dos valores dominantes promoveria a mobilidade social dos segmentos sociais, redimindo-os das “más” tendências trazidas pela herança africana, ao tempo em que se procurava enterrar os traços da cultura escrava. Em face de tantas referências negativas, dentre elas, os malditos descendentes de Ham,[9] ofensa que atingia diretamente seus ancestrais, os autores de pele escura acabavam por aceitar a cultura dominante que expressava os sentimentos de supostas superioridade e civilidade. Concomitantemente, eles passavam a ignorar ou, pelo menos, a omitir suas origens étnicas. Nesse sentido, Bernd comenta a alienação dos estratos da média e pequena burguesia negra (1988, p. 62):

> O esquema preconceito/discriminação, embora assumindo, por vezes, formas veladas, será a gênese da ideologia, ainda em vigência até hoje em certos estratos da pequena e média burguesia negra, de assimilação dos padrões do mundo branco. A crença de que só o assumir dos costumes, da moral e da cultura do branco dará ao negro condições de ascensão social determinada num processo de alienação e de afastamento progressivo dos valores culturais do mundo negro.

Um dos efeitos do esquema preconceito/discriminação é a estratificação racial, na qual se valorizavam os mulatos em detrimento dos componentes da população negra cativa. É um indicativo que corria o sangue negro em uma parcela da elite brasileira. Na concepção de Telles (2003, p.44):

> A mescla de raças chegara a todos os níveis da sociedade brasileira. No século XIX, mulatos ocupavam posições importantes no Conselho de Estado, na Câmara dos Deputados e no Senado e se sobressaíam na literatura e nas artes, ou como figuras proeminentes, tais como José do Patrocínio, Luís Gama, Lima Barreto, André Rebouças e Tobias Barreto. Mesmo o maior escritor do Brasil, Machado de Assis era mulato. Certamente esses membros mulatos da elite tinham vidas bastante privilegiadas e eram tratados como brancos, mas suas origens raciais não estavam totalmente esquecidas. Apesar de muitos conseguirem fugir ao estigma da raça, em virtude da flexibilidade do sistema brasileiro, muitos ainda sofriam por terem origem africana.

[9] Para Brookshaw, os europeus buscaram a Bíblia como fonte de explicações para justificar a inferioridade do negro. Fê-lo pela identificação e associação deles com os descendentes da tribo de Ham; passagem bíblica na qual Noé amaldiçoou um de seus filhos por vê-lo nu e embriagado. BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Trad. Marta Krist. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. p.13. (Novas Perspectivas, 7).

É provável que a heterogeneidade racial no país provocasse animosidade entre os homens escuros, impedindo que se reunissem e somassem esforços contra os abusos que sofriam. Segundo Brookshaw (1983, p.148), um dos fatores decisivos para a formação de uma tradição literária negra nos Estados Unidos é a solidariedade que havia entre os negros livres e os escravos cativos.

Não obstante, Brookshaw também aponta que a ausência de cumplicidade entre os sujeitos escuros livres e de seus irmãos em cativeiro é um dos aspectos que inibiu a formação de uma tradição literária negra no Brasil. Luiz Gama, em *Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom,* nos parece ser o primeiro a problematizar essa questão:

> Se os nobres desta terra empanturrados,
> Em Guiné têm parentes enterrados:
> E, cedendo à prosápia, ou duros vícios,
> Esquecem os negrinhos seus patrícios:
> Se mulatos de cor esbranquiçada,
> Já se julgam de origem refinada,
> E, curvos à mania que os domina,
> Desprezam a vovó que é preta-mina:
> Não te espante, ó leitor da novidade,
> Pois que tudo no Brasil é raridade! (GAMA, 1904, p.23).

Luiz Gama aponta, nos versos acima, as ações e os comportamentos dos sujeitos étnicos negros,[10] que, seduzidos pelas benesses que suas posições lhes proporcionavam, exteriorizavam suas atitudes à assimilação ao mundo do colonizador, consequentemente, repudiando seus antepassados africanos. Mais ainda, ajudavam a difundir a ideologia dominante que lhes era imposta pela sociedade escravocrata. É curioso atentar que esta alienação só será compreendida, como um fenômeno no qual o indivíduo negro, destituído dos valores originais de sua cultura, passa a buscar, na cultura do colonizador, os elementos que lhes foram negados de se identificarem. Na opinião de Fanon (2008, p.34):

> Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará de sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será.

[10] Expressão cunhada por Cuti para designar pessoas da etnia negra. CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. p.77. (Coleção Consciência em Debate).

Vale lembrar que grande parte dos literatos negros nascia em famílias modestas. Sendo assim, o acesso aos círculos cultural e intelectual acontecia por meio do apadrinhamento, que lhes abria o caminho para que transitassem nos saraus literários, nas festas e nas rodas de intelectuais. Sem isso, certamente, defrontavam-se com os empecilhos comuns a todos aqueles que enveredavam pela seara artística. Bastide (1943, p.37) afirma:

> Entretanto, alguns mulatos livres, e até mesmo alguns negros, por força do hábito feliz do “apadrinhamento”, conseguem penetrar no mundo dos brancos. Foi o caso, por exemplo, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1730-1814) ou de Domingos Caldas Barbosa (1738-1800).

Enfatize-se o abismo cultural que separava o reduzido número de negros letrados e sua maioria de analfabetos, fato ocasionado pela proibição que impedia os escravos de terem acesso ao sistema educacional durante o regime escravagista. Sobre este assunto, Ferreira (2005, p.58) faz a seguinte afirmação: “no Brasil, era vetado ao escravo o direito de frequentar escolas e de ser alfabetizado; e, aos seus filhos, interditavam-se as chances de ascensão social”. Entretanto, havia os que rompiam as barreiras do analfabetismo, educando a si próprio (BROOKSHAW, 1983, p.172).

No correr das décadas, outros escritores escuros engrossaram as fileiras da literatura afro-brasileira. Entre os sucessores dos poetas árcades estavam Evaristo da Veiga e José da Natividade Saldanha. Segundo Camargo (1987, p.142):

> Depois da morte de Saldanha em 1830, negros e escravos começaram gradativamente a aflorar em poemas em romances e, como a literatura brasileira começava a sentir a influência do movimento romântico com seu interesse genuíno pelos camponeses e demais membros das classes sociais mais baixas, o negro via garantida para si uma posição na literatura.

No Romantismo, a temática do negro passa a ser abordada pelos literatos de cor sem provocar constrangimentos, com relação a seu desempenho enquanto escritor que buscava fazer parte do mundo literário branco. Subentendia-se que trazer à tona o negro em seus trabalhos significava expor suas origens raciais, marcadas pelos estigmas de animalidade e inferioridade; por conseguinte, corria-se o risco de engavetamento de suas obras e o desprestígio nas rodas literárias. É o que pode ser visto no poema *Independência do Brasil,* do mulato Antônio Gonçalves

Teixeira e Sousa (1812-1861), no qual o escritor põe em cena o branco Gonzaga e o negro Nunes. É dele também a autoria do primeiro romance romântico *O Filho do Pescador*.

À época, o maranhense Gonçalves Dias (1823-1864) também deu à lume o poema *A Escrava*, momento raro no qual este filho de mãe escrava utilizou a temática negra em sua poesia romântica.

Ademais, é na segunda metade do século XIX que a abolição dos escravos ganhava defensores e simpatizantes nas camadas populares da sociedade brasileira. É nesse contexto que os escritores afro-brasileiros são embalados pelo movimento abolicionista, congregando esforços em prol da libertação dos irmãos cativos. Desse modo, eles afrouxaram as amarras de seu discurso literário e expuseram as contradições e mazelas do regime escravista, particularmente aquelas que prendiam a figura do negro numa teia discursiva que estigmatizava sua cor e rebaixava a cultura de seus antepassados.

Nesta perspectiva, merecem destaque escritores, como o citado anteriormente, o advogado provisionado, escritor e poeta baiano Luiz Gonzaga Pinto da Gama (1830-1882), que, como ex-escravo, sofreu na pele os desmandos do escravismo. Consciência disto que o faz refletir, em seus versos, os conflitos da sociedade escravagista brasileira no século XIX, tornando-se o primeiro poeta negro a assumir sua afrodescendência no poema “Quem sou eu”, mais conhecido como “A bodarrrada” ou “Bodarrada”, publicado nas *Primeiras Trovas Burlescas de Getúlio*, em 1859:

> QUEM SOU EU?
>
> Se negro sou, ou sou bode,
> Pouco importa, o que isso pode?
> Bodes há de toda casta,
> Pois a espécie é muito vasta...
> Há cinzentos, há rajados (GAMA, 2011, p.116).

Nestes versos, o eu lírico satiriza e inverte o efeito causado pelo estereótipo que animalizava a figura do negro, ao comparar as raças com base apenas nos tons de pele. Poema que lhe rendeu a seguinte apreciação de Lobo (2007, p.341): “a coragem do autor ao se identificar ironicamente por características ideológicas negativas provoca uma reversão de expectativa, transformando-as em positivas”. É importante sublinhar que a atuação de Luiz Gama em prol dos direitos dos negros

lhe valeu o título de pai da literatura afro-brasileira; nas palavras de Duarte (2005, p.128):

> Como se pode notar, há 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 Luís 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 gesto político à intervenção do *status quo*.

Na verdade, Duarte (2005) reconhece a contribuição de Maria Firmina dos Reis na prosa ficcionista; a autora do primeiro romance abolicionista que, por quase um século, teve sua obra *Úrsula* relegada ao esquecimento. Mas Horácio de Almeida resgatou-a, através de sua versão fac-similar, no ano 1975. De modo quase idêntico a Luiz Gama, Maria Firmina dos Reis, numa atitude inédita para época, dá voz aos personagens escravos que contam e denunciam suas experiências como cativos, fato que a coloca em pé de igualdade com o poeta baiano. Conforme Duarte (Ibid., p. 131):

> Nota-se que no mesmo ano em que Luís Gama publicava suas primeiras trovas burlescas, Maria Firmina dos Reis, trazia a público *Úrsula*. Desse modo, se a Literatura Afro-brasileira tinha, em 1859, um dos marcos fundadores, após a redescoberta de Úrsula, passa a ter dois. O que se induz a pensar na existência não só de um Pai, mas também de uma Mãe [...].

De fato, como assinala Duarte, há dados suficientes que apontam essa escritora como a mãe da Literatura Afro-brasileira. Busquemos, pois, conhecer a trajetória de vida desta literata que deu a lume o romance Úrsula, objeto dessa pesquisa. Ao ler uma obra nos interrogamos acerca de sua filiação, a trajetória de vida de seu criador, bem como os influxos recebidos de outros escritores, haja vista que autor e obra são frutos de um tempo, no qual o artista se inspira em uma série de eventos e acontecimentos que emergem da realidade que o circunda. Não obstante, esse é um dos meios que a crítica literária contextualiza os aspectos que envolvem o processo de criação de uma obra. Por isso é pertinente conhecer-se a história de vida do autor, o contexto em que viveu e a recepção crítica de sua obra bem como as concepções literárias adotadas para si próprio.

A autora do romance em estudo, Maria Firmina dos Reis, nasceu em 11 de outubro de 1925,[11] em São Luís, na província do Maranhão. Filha de João Pedro Esteves e de Leonor Felippa[12] dos Reis; mudou-se com a família para a casa de uma tia e da avó, na vila de Guimarães, no município de Viamão. Na casa da tia materna, a pequena teve suas primeiras lições de ensino, e recebeu o auxílio do escritor, gramático e crítico literário Francisco Sotero dos Reis, primo de sua mãe, e que teve grande influência em sua carreira literária. Faleceu aos noventa e dois anos, pobre e cega (LOBO, 2007, p.343).

O tom literário dos textos firminianos nos revela que a escritora maranhense recebeu influências de autores consagrados da geração ultrarromântica, dentre eles, seu conterrâneo Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo, (LOBO, Ibid, p.352). Estilo característico que se encontra no romance Úrsula, em seus poemas e no seu diário pessoal intitulado de *Álbum*. Mendes (2006) também nos fala que, nos textos de Maria Firmina dos Reis, podem ser encontradas influências de autores estrangeiros consagrados como Bernadin de Saint Pierre, Harriet B. Stowe, William Shakespeare, entre outros.

[11] Recentemente foi encontrado no Arquivo Público do Estado do Maranhão um documento datado de 25 de junho de 1847, pertencente à Arquidiocese do Maranhão. Nele, Maria Firmina dos Reis solicita a Câmara Eclesiástica de São Luís a mudança na data de seu nascimento para o dia 11 de março de 1822. Faremos a transcrição da página 2 dos autos do processo de justificação de nascimento: Diz Maria Firmina dos Reis, filha natural de Leonor Felippa dos Reis, que ella quer justificar por este juízo que nasceo no dia 11 de março de 1822 e que só teve lugar o seu Baptismo no dia 11 de decembro de 1825, como mostra pello documento junctos por causa de moléstia que então lhe sobreveio, privou ser baptisada antes; o que feito requer se julgue por sentença, e mande abrir novo assento por ttpp. A solicitação de Maria Firmina coincide com o prazo de inscrição no concurso para provimento de vaga no magistério público estadual de ensino. Consta no Diário Oficial do Maranhão que a prova do concurso para professor aconteceu no dia 8 de agosto de 1847 (Anexo). O que mostra na antepenúltima página do processo de solicitação é que a escritora requeria da Câmara Eclesiástica uma nova certidão que atestasse que ela tivesse nascido em 11 de março de 1822. Dessa forma, podemos supor que a proximidade do requerimento coincide com um mês e meio antes da prova do concurso; o que nos sugere algumas hipóteses: a primeira é que a autora maranhense precisava de uma nova certidão que comprovasse que sua idade fosse de vinte cinco anos, o que obviamente indica que o certame estabeleceu o critério de idade mínima para inscrição na seleção, e pelo fato de ter se inscrito indica que ela obteve a nova certidão de baptismo que comprovando a idade exigida para se inscrever e concorrer ao cargo de professora régia. No entanto, tais hipóteses levantadas podem ser objeto de estudo em pesquisas vindouras, já que Moraes Filho (1975) apresenta em sua obra a certidão de óbito da autora supracitada que diverge em alguns pontos que são elencados pelo auto de justificação de nascimento aberto pela escritora em 25 de junho de 1847.

[12] O auto do processo de justificação da data de nascimento de Maria Firmina dos Reis esclarece o nome de sua mãe Leonor Felippa dos Reis. Anteriormente, a pesquisadora Algemira de Macêdo Mendes detectou em sua tese de doutorado que nos documentos havia três grafias distintas quanto ao nome verdadeiro da mãe de Maria Firmina (MENDES, Algemira de Macedo. **Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na História da Literatura brasileira**: representações, imagens e memórias nos séculos XIX e XX. Porto Alegre: PUCRGS, 2006. [Tese de Doutorado]).

A atividade profissional dessa autora se estendeu além do círculo literário. Atuou como folclorista, professora, poetisa e musicista. É conveniente salientar que sua carreira no magistério teve início em 1847, quando a jovem prestou concurso para a Cadeira de Instrução Primária da rede oficial de ensino, onde alcançou o primeiro lugar.

Conforme relato de Morais Filho (1975), os familiares de Reis, depois que receberam a notícia de sua aprovação, sugeriram que, no dia da cerimônia de posse, ela fosse levada em um palanquim,[13] como era tradição. Indignada, ela teria dito: “ia a pé negro não é animal para ser montado!”. Desde cedo já manifestava preocupação com o tratamento dispensado às gentes cativas.

Faz-se necessário que se pontue que sua atuação no magistério foi incansável. Seu compromisso com a formação dos alunos falava alto; e, em uma iniciativa inédita à época, ela funda a primeira escola mista e gratuita do Brasil, muito embora seu feito não tenha conseguido lograr êxito, sendo fechado pouco tempo depois. Ao se aposentar do magistério público, Firmina dos Reis permaneceu ministrando aulas para filhos de fazendeiros e de lavradores, no povoado de Maçaricó, a poucos quilômetros de Guimarães. Provavelmente, por isso, Morais Filho (1975) a descreva como “a personalidade educacional” e a “primeira personalidade literária feminina no Maranhão”.

Na década de 1860, ela se tornou colaboradora dos periódicos seguintes: *A Revista Maranhense* e *Echo da Juventude*, *Diário do Maranhão*, *A Imprensa*, *Publicador Maranhense*, *O Jardim dos Maranhenses*, *A Verdadeira Marmota*, *Seminário Maranhense*, *Porto Livre, O Domingo, Pacotilha e Federalista.* A participação ativa e o prestigio de que dispunha no cenário local lhe permitiram divulgar seus romances, contos, poesias, charadas, músicas.

A sua produção literária inclui os romances *Úrsula* (1859) e *Gupeva* (1861), o conto *A Escrava* (1887), um livro de poemas, *Cantos à beira mar* (1871). É pertinente lembrar que, por ocasião da Abolição dos Escravos, ela compôs o *Hino da Abolição*. De suas composições musicais, dentre outras, destacamos ainda: Hino à Mocidade, Auto de Bumba Meu Boi, além de muitos poemas e charadas que costumava publicar em vários periódicos da capital maranhense.

[13] Cadeira em que os escravos transportavam os nobres.

Pelo que foi dito, essas podem ser as razões pelas quais Maria Firmina dos Reis figura como precursora da produção literária negra do século XIX.

É na segunda metade do século XIX que brotam as vozes de protesto e de oposição às humilhações, aos preconceitos e às discriminações que os cativos negros e libertos padeciam naquela que foi a derradeira nação moderna a abolir a escravidão. Assim, a literatura afro-brasileira era gestada com intuito de contradizer, contrapor e desfazer a imagem disforme do bárbaro e selvagem africano, idealizado no imaginário social europeu que atendia ao fito da escravidão moderna. Para Ferreira (2005, p.62):

> A literatura afro-brasileira, desde seus primórdios, funda-se na construção de um discurso dessacralizante que reconstrói o mundo negro e de sua história, assegurando a identidade cultural do negro e o sentimento de solidariedade entre o povo escravizado

Tal postura de rejeição e confronto pôs na cena literária nacional a voz do subjugado, focalizada pelos escritores negros, que, conscientes das condições de subserviência e subalternidade pelas quais passavam os negros na sociedade brasileira oitocentista, denunciavam em seus escritos, a intolerância racial que os estigmatizava e os tolhia de ascender socialmente no mundo do branco. Destarte, eles construíram, no campo das letras, um espaço para advogar a causa do escravo e refazer sua história, abafadas pelos séculos de imposição, silenciamento e violência. Conforme observa Cuti (2010, p.63):

> Se Luís Gama, Cruz e Sousa e Lima Barreto exprimiram em alguns de seus textos o desconforto em face do preconceito racial, nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX, o fizeram de forma isolada, afastados de qualquer organização coletiva com o mesmo sentido. Luís Gama e Cruz e Sousa atuaram em prol da abolição da escravatura ao lado de brancos liberais. Lima Barreto aproximou-se de correntes de esquerda que iniciavam suas atividades no Brasil. Entretanto, do ponto de vista literário, foram solitários, em especial no empenho de sua afirmação racial ou crítica ao racismo.

Luiz Gama, Cruz e Sousa[14] e Lima Barreto[15] representam, na assertiva de Cuti, o alvorecer dessa nova produção textual literária que inaugurava, em seus

[14] O poeta catarinense, João da Cruz e Sousa (1861-1898), filho de ex-escravos tornou-se um dos maiores representantes da escola simbolista no Brasil. Ele escreveu vários poemas, dentre eles, *Broquéis* e *Missal*. Entretanto, Cruz e Sousa, como boa parte dos literatos negros de seu tempo, sofreu preconceito e discriminação que se traduziam na impossibilidade de ascensão social e

trabalhos, a tomada de consciência do sujeito negro contra os preconceitos que condenavam a raça negra ao abandono e ao ostracismo social; contrastava e diferia fortemente das representações da figura do cativo negro, divulgadas pela sociedade escravista. No entanto, esta trajetória, como bem assinala Cuti, é solitária, haja vista que o autor negro enfrentava o isolamento social que o colocava à margem do reconhecimento do público leitor, à época, composto, sobretudo, pelos segmentos da elite brasileira. Em razão disso, os autores negros se concentravam em entidades diversas, movimentos e correntes ideológicas (CUTI, 2010, p.63). Dessa forma, eles ensaiam os primeiros passos rumo à formação de uma tradição literária negra brasileira. A esse respeito, Souza (2005, p.80) é consonante com o pensamento do crítico catarinense:

> Maria Firmina dos Reis, Luís Gama, Cruz e Sousa e Lima Barreto são exemplos do isolamento estético-literário no quesito subjetividade negro-brasileira. Este isolamento impediria, ainda por décadas, no bojo do século XX, o início de específica consciência coletiva no campo literário. O fato se deu por conta de os autores negros não terem perspectiva positiva quanto à recepção de seus textos, ou, ainda, terem de fazer concessões temáticas para tentar inserir-se no mundo literário restritivo dos brancos.

Assim, vemos nascer a fase aguerrida da literatura afro-brasileira. No entanto, houve duas etapas anteriores. Brookshaw (1983) situa a produção textual dos escritores escuros em três momentos distintos: no *primeiro momento*, predomina a tradição erudita, na qual os autores se identificam com o ideal estético profundamente refinado, mantendo-os distanciados de suas origens negras; na *segunda fase*, prevalece a tradição popular; nela, o escritor se vale de expedientes estilísticos, como o humor e o *pathos*, e os emprega a fim de atrair a atenção sobre sua obra, ao revelar sua identidade étnica. Por fim, a tradição de protesto e sátira; ou seja, os literatos de cor tocam em problemas sociais e políticos, particularmente, aqueles que envolvem o preconceito e a discriminação racial, assuntos que inquietavam a sociedade branca. Desse modo, os valores sociais são confrontados

---

econômica. Desse modo, Cruz e Sousa escreveu o poema *O emparedado*, expondo as vicissitudes porque o negro passava na sociedade racista de sua época.

[15] Considerado um dos predecessores do Modernismo brasileiro, o autor negro das Laranjeiras, Afonso Henriques Barreto (1881-1922), ao longo de sua vida, sentiu na pele o preconceito racial, endereçado às pessoas escuras na sociedade brasileira. Rejeição e exclusão, sentimentos que marcam a trajetória de vida do escritor. Como resultado disso, Barreto produz uma profunda crítica ao racismo brasileiro em suas obras *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909) e *Clara dos Anjos* (1922). FARACO, C. Lima Barreto uma literatura afiada. In: **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. São Paulo: Ática, 1997. Série Bom Livro.

pelo tom satírico e contestador da ordem instituída, dirigido tanto àqueles que mitificaram a figura do negro quanto àqueles que aceitaram e deixaram enredar-se pelas teias da assimilação cultural.

Neste contexto, jornalistas também se inclinaram na cena literária; dentre eles, Francisco de Paula Brito, editor fluminense, conhecido por revelar Machado de Assis. De acordo com Camargo (1987, p.42): “Paula Brito é um dos precursores do conto no Brasil. Seus contos e novelas são publicados já a partir de 1839, sendo os títulos mais citados: *A Revelação Póstuma*, *A Mãe-Irmã* e *O Enjeitado*”. Além disso, Paula Brito editou o periódico *O Homem de Cor* também conhecido como *O Mulato*.

Além dele, o jornalista José do Patrocínio, apelidado de o Tigre da Abolição, escreveu seu nome na literatura com o romance *Mota do Coqueiro* e outras obras inacabadas. Santos (2011, p.208) comenta sua atuação literária:

> Analistas afirmam que sua literatura vive a contradição de ao mesmo tempo em que busca valorizar o segmento negro, por vezes, adota modelos de beleza e harmonia que não compatíveis com aquele segmento. Essa contradição se institui pelas várias fronteiras (étnica, civil, social) vivenciadas pelo abolicionista.

Entre os precursores da literatura afro-brasileira, outra mulher negra figurou na cena literária nacional, a poetisa negra Auta de Sousa (1876-1901), natural do Rio Grande do Norte. Em sua biografia, consta a publicação do livro de poesias *Horto*, em 1900 (CAMARGO, 1988, p.65).

Por sua vez, Machado de Assis integra a fileira dessa produção literária; conhecido por deter um estilo refinado, transitou habilmente entre estilos literários, do Romantismo ao Realismo. Fundou, com outros autores, a Academia Brasileira de Letras, donde ocupou a posição de presidente da Academia. A despeito disso, Machado, em suas obras, faz referências esparsas ao negro, razão pela qual foi duramente criticado e acusado de se curvar aos interesses da elite mandatária de seu tempo. No entanto, Duarte (2011, p.392) contesta tais alegações:

> A acusação de omisso que muitos tentaram lhe impingir cai por terra diante das centenas de matérias abolicionistas publicadas pela Gazeta de Notícias, órgão do qual era um dos sócios. E mais: em suas crônicas, sempre que aborda o cativeiro, acrescenta elementos judicativos, que ora lamentam as condições dos escravos, ora louvam a filantropia dos que os libertam, ora criticam os que apoiam ou se beneficiam do sistema [...]. No terreno da poesia, encontramos obras como *Sabina* ou os versos satíricos publicados nos jornais,

> onde *Virginius*, *Mariana*, *O espelho*, *O caso da vara* ou o contundente *Pai contra mãe*, calcados numa postura nitidamente afro-brasileira.

Dentre os escritores de pele escura do século XIX, destacamos o caso de Gonçalves Crespo, nascido no Rio de Janeiro, em 1846. Crespo foi para Portugal ainda jovem, a fim de fazer tratamento médico, e, permaneceu em solo português durante sua vida. O poeta fluminense inscreveu seu nome no panteão de autores negros brasileiros, ao eleger como temas os negros e os judeus, figuras consideradas sofridas e depreciadas pela discriminação e preconceito social. De acordo com Oliveira (2011, p.197-198):

> Fato é, portanto, que Gonçalves Crespo não abdicou de tratar de questões étnicas em um século XIX tão conturbado. Por isso, e pelo esmero de sua arquitetura poética, vale ao escritor lugar assegurado entre os precursores da literatura afro-brasileira. Ressaltemos, finalmente, o ponto de vista enunciativo comprometido com a identificação étnica do sujeito empírico jamais negado nos seus escritos.

No universo literário brasileiro, a atuação dos primeiros literatos de cútis escura permaneceu fiel às instâncias canônicas da época, já que a percebiam como porta de acesso ao espaço intelectual e artístico do período. Tal atitude perdurou até a segunda metade do século XIX, quando a escrita de autoria negra tomou outro rumo, graças aos ventos do Romantismo e à contestação do escravismo mundo afora. Desencadeou-se uma reação de crítica e protesto entre os escritores escuros mais aguerridos à luta contra as intempéries pelas quais passavam os homens libertos, dentro do sistema vigente, sobretudo, à causa da abolição.

É correto afirmar que a literatura afro-brasileira do século XIX, feita por escritores como Luiz Gama, Maria Firmina dos Reis, Cruz e Sousa e Lima Barreto volta sua atenção para a condição do negro na sociedade escravagista e pós-escravista, rompendo, entre outras coisas, com os comodismos a que seus predecessores estavam acostumados. A mudança acontece justamente porque a escrita dos autores negros, sufocada, reage e traz à cena literária aquilo que os maltratava intimamente: a negação de sua identidade étnica, a depreciação de seus antepassados africanos e as condições de penúria e subalternidade que viviam os sujeitos étnicos negros. Sendo assim, é no século XIX que se modifica o comportamento do escritor negro e de sua escrita; a prática discursiva dos autores se junta à prática social, engajando-os às questões pertinentes ao negro na

sociedade racista, combatendo e denunciando as representações negativas e inferiorizantes que os atingia.

3 O NEGRO NO ROMANCE BRASILEIRO DE AUTORES BRANCOS DO SÉCULO XIX

3.1 O escravo negro como bem semovente

> Quem dá mais
> por esse corpo mulato de negro
> por essa dor mulata de negro
> essa flor mulata de negro
> esse grito-Zumbi mulato de negro
> esse latejar pelas sendas mulatas de negro
> quem dá mais?
>
> quem dá mais
> por esse abrir-se mulato de negro
> ante nova era mulata de negro
> quem chora por esse abaixar da cor
> mulata de negro?
>
> e quem financia em suaves carnês
> este ser continuo mulato de nefro?
>
> e por ventura alguém daria mais
> por esse libertar-se mulato de negro?(RODRIGUES, 1987, p.185).

Diante da indagação da silenciosa e acanhada presença do negro enquanto tema na literatura brasileira nos séculos XVII e XVIII, propusemo-nos versar sobre um dos motivos que depunham os cativos negros como figurantes em textos literários, apesar da profusão de caracteres escuros em narrativas ficcionais no século dezoito. Assertiva comprovada quando se constata que nessa época os autores brancos se detiveram em descrever e tematizar com minúcia a experiência de vida dos cativos, transportando a dimensão real para o universo fictício, em uma leitura que abarcava a existência dos escravizados. Ainda que no bojo dessas narrativas predominassem, sobretudo, a perspectiva escravagista, favoráveis ao cativeiro humano.

Neste tópico interessa-nos, em particular, compreender a condição do negro na dimensão narratológica; tal condição parecia estar conectada ao ponto de vista da sociedade escravocrata. Foi assim que a representação do negro na literatura acompanhou a interpretação da realidade escravagista moderna.

Paralelamente ao aprofundamento da discussão suscitada, faz-se necessária uma breve revisão sobre a escravidão, prática que remonta à Grécia clássica, nos

séculos VI a V a.C e atinge a sociedade romana em seu modelo de eficiência. Por ser o Estado romano eminentemente normalizador, há uma incorporação do sistema escravista com o estabelecimento de leis que o regulamentam, legitimando tanto o comércio de escravos quanto a possibilidade de libertação através da autoaquisição que é o direito de o escravo comprar sua liberdade. Devido à grande influência do Império Romano, o seu legado jurídico chega até o período moderno, servindo de suporte, inclusive, para a estrutura legal adotada pelo sistema de exploração do negro no Brasil.

Nos tempos modernos, a nação portuguesa inaugurou a expansão ultramarina mercantilista, movendo suas caravelas em direção à ampliação de suas fronteiras econômicas. De início, os portugueses tinham como alvo o comércio de especiarias; em pouco tempo, conseguiram a consolidação de mercado em seus entrepostos comerciais na África e nas Índias Ocidentais. Nesse mesmo período, a América havia sido descoberta e passou a ser pleiteada por Espanha e Portugal, que, depois de uma disputa extensa, conseguiram a divisão do Novo Mundo com a sanção da Igreja Católica Romana, por meio do Tratado de Tordesilhas, em 1494. A autoridade papal também sancionou a servidão dos povos infiéis (WILLIAMS, 2012, p.29), não obstante, o descontentamento das demais nações europeias com a mercê papal concedida às nações ibéricas.

As terras férteis do Novo Mundo não tardaram a atrair à atenção dos europeus, que, para assegurarem a posse sobre os novos domínios, precisavam instalar colônias de exploração. Contudo, o escasso contingente populacional dificultava a empreitada comercial. Para Williams (2012, p. 33):

> Com a população reduzida da Europa no século XVI, não haveria como prover a quantidade necessária de trabalhadores livres para uma produção em grande escala de cana-de-açúcar, tabaco e algodão no Novo Mundo. Por isso foi necessária a escravidão; e, para conseguir escravos, os europeus recorreram primeiro aos aborígenes e depois à África.

Destarte, a demanda pela força de trabalho se tornava o obstáculo a ser solucionado pelos agentes mercantilistas. Convém lembrar que a nação portuguesa já havia recorrido à mão de obra negra para o cultivo da produção agrícola nacional; estes depois de servirem como escravos passarão à condição de servos. A princípio, a questão parecia estar resolvida com a utilização da servidão indígena, porém, o ameríndio se mostrou resistente às investidas do colonizador branco, e,

assim, como legitimo dono do solo invadido e saqueado, ele teve melhores condições de se opor ao aprisionamento. O cativeiro legal do indígena autorizado pela Coroa portuguesa durou de 1500 a 1570, momento em que se registrou, na historiografia brasileira, a captura, os massacres e as epidemias que dizimaram os gentios que se opunham aos interesses dos forasteiros europeus. Mesmo depois desse período, a escravidão indígena continuou a ser praticada.

A saída para o comércio europeu foi o sequestro dos povos da África, seguido pelo apresamento desses seres indefesos que diante de armas e correntes foram arrastados para os depósitos dos portos e feitorias escravagistas, e de lá seguiam para os navios que os transportariam para outro continente. É importante frisar que os traficantes de escravos se valeram e fomentaram lutas internas entre tribos, aldeias e nações africanas adversárias; desse modo, eles ofertavam armas e alimentos em troca de prisioneiros de guerras. A travessia do Atlântico marcou a diáspora do africano em direção ao território desconhecido. Segundo Pinsky (2009, p.23):

> O negro foi, portanto, trazido para exercer o papel de força de trabalho compulsório numa estrutura que estava se organizando em função da grande lavoura. Aqui, não havia muita preocupação em prover o sustento dos produtos, mas em produzir para o mercado. Considerava-se a agricultura de subsistência um desperdício de investimentos e mão de obra que deveriam ser dirigidos à grande lavoura. Dessa forma, a “racionalidade” e a eficiência da grande lavoura só poderiam ser avaliadas na medida em que atingissem esses objetivos para os quais a mão de obra escrava era fundamental.

Neste sentido, o processo de sujeição que assolou os povos do continente africano, entre os séculos XVI e XIX, teve na incorporação legal apenas uma de suas formas de legitimidade. Ao transplantar milhares de seres humanos para o Novo Mundo, o sistema escravista utilizava-se de meios diversos, com o objetivo de esvaziar a condição humana do negro escravizado, inferiorizando-o e tratando-o como um animal que necessitava ser civilizado e tutelado pelos colonizadores, para que pudessem ter salvas suas almas heréticas. Esse processo levou à perda dos referenciais afirmativos da identidade e da história do povo negro. Falando como afrodescendente e como estudioso, Souza (2006, p.64) oferece o seu testemunho acerca do processo de despersonalização e de desenraizamento sofrido pelos africanos: “[...] nossos ancestrais foram esvaziados da sua identidade pessoal e

coletiva através da perda do nome, do lugar e do próprio corpo, tornando-se propriedade de outrem, de um senhor de escravos".

A maioria dos escravos vinha de "nações" africanas diversas e de grupos linguísticos múltiplos. O sistema escravista promoveu a separação de pessoas da mesma linhagem, família e clã e misturou grupos étnicos distintos no intuito de dividi-los e evitar revoltas, rebeliões, conspirações e movimentos de protesto. E apesar de nos centros urbanos a proximidade de escravos de uma mesma etnia ser frequente, a praxe das áreas rurais é a mescla de culturas africanas diferentes.

Assim, a legislação da colônia que instituía normas de conduta para os escravos que desembarcavam no Brasil, como a proibição de reuniões com o pretexto de que se transformariam em insurreições, (COSTA, 1998). A consequência direta dessas práticas foi a perda paulatina dos referenciais da identidade cultural africana, o que resultou na assimilação da cultura do colonizador.

O certo é que o regime escravista buscava suprimir todos os laços étnicos e familiares entre os negros, a fim de melhor justificar e legitimar a escravidão. Neste sentido, fez-se necessária a criação de instrumentos jurídico e social que regulamentassem a escravidão nas sociedades coloniais. No Brasil, conforme vimos anteriormente, havia um código de postura que regulava a presença do cativo no espaço colonialista. Já nas possessões francesas, vimos o Code Noir.[16] Eunice Figueiredo, por exemplo, destaca a parte que define o escravo como a propriedade legal dos seus donos (1998, p.15):

> Trata os escravos como bens móveis do senhor, assimilando-os a objetos, vendidos e negociados segundo a vontade de seus proprietários, e ao mesmo tempo obriga os senhores s batizar os negros e fazê-los cumprir os deveres cristãos (não trabalhar e ir à missa aos domingos).

Como podemos ver, o *status* social e jurídico que o escravizado ocupava nesta sociedade era o de bem semovente. De modo análogo, encontramos no plano ficcional a operacionalização sistemática do negro como um objeto de valor econômico, determinado pelo escravismo. A presença do negro na sociedade colonial brasileira foi registrada nos primeiros sermões e textos dos padres jesuítas

[16] Code Noir, traduzido como o código negro, é um instrumento jurídico francês, composto de sessenta artigos; criado por Colbert e promulgado por Luís XVI, que visava estabelecer as prerrogativas legais sobre o negro cativo na sociedade francesa e nas suas colônias caribenhas. Ele vigorou de 1685 a 1848. Ver FIGUEIREDO, Eunice. As Pequenas Antilhas: Martinica e Guadalupe. In: **Construções de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Niterói: EDUFF, 1998. p.14.

Antônio Vieira e João Antônio Andreoni, conhecido pelo pseudônimo José João Antonil, autor do clássico *A Cultura e Opulência do Brasil por suas Drogas e Minas*. Sayers comenta o comportamento contraditório de Antônio Vieira em relação à servidão negra (1956, p.75):

> A incoerência de seus sentimentos em relação aos escravos é de certo modo típica do fim do Renascimento ou do caráter barroco de sua personalidade e carreira; como humanista liberal que defendia os judeus, teve a necessidade de simpatizar também com a causa dos negros; como jesuíta, tinha de manter a posição tomada por sua ordem, que defendia o índio a expensas do africano; como estadista, dos maiores da restauração portuguesa, sentia a necessidade da escravidão negra como suporte do desenvolvimento econômico do Brasil.

A atitude da Igreja em relação ao escravo negro continuou a refletir os interesses dos proprietários de terras, que viam, na mão de obra africana, a saída para a escassez da mão de obra nas colônias. Além deles, a literatura dos viajantes escreveu os primeiros registros sobre os negros africanos, e que se podem observar no relato do alemão Hans Staden, intitulado *Duas viagens ao Brasil* (2010, p.37): “o número dos defensores devia estar em torno de noventa cristãos aptos para a luta. A eles vinham somar-se trinta negros e escravos brasileiros, isto é, selvagens que pertenciam aos colonos”.

A representação do negro como bem semovente prossegue no âmbito literário dos oitocentos. E continuou depois do surgimento dos movimentos pró-abolicionistas. Para Sayers (1958, p.157-158):

> Houve, pois um surto de sentimento antiescravista nos começos do século XIX, que se exprime em relatórios oficiais e artigos de revistas. Entretanto, como indivíduo, o negro aparece muito pouco com a literatura de ficção, embora tanto no verso quanto na prosa certos tipos comecem a se delinear, especialmente os do negro nobre, do escravo sofredor e do escravo fiel.

Nesse contexto, é preciso atentar que o negro é apresentado na cena romanesca como um servo desprovido de voz. Sua aparição é exígua, as produções textuais não se atêm em colorir suas descrições com quaisquer traços psicológicos de sua personalidade. É dessa forma que vemos a participação do lacaio negro em *A pata da gazela*, de José de Alencar (1992, p.12): “O laico aproximava-se a passos largos; trazia a mão um embrulho de papel azul, que o atrito dos dedos e a oscilação dos objetos envoltos desfizera, obrigando o portador a apertá-lo de vez em quando”.

Não obstante a ausência de elementos que indiquem o tom de pele do lacaio, sabemos que nos textos literários o trabalho escravo floresceu em todos os setores da vida citadina e rural. Em *Imagens do negro na literatura brasileira*, Jean França (1998, p.78) descreve as múltiplas funções nas quais o escravo aparece em produções textuais da época:

> Além de entregar correspondências e transportar tigres,[17] os criados e criadas negros atendiam portas, ascendiam charutos, arrumavam a casa, serviam às mesas, conduziam seges, anunciavam visitas, lavavam roupas, serviam de amas-de-leite, ajudavam as senhoras nas suas toaletes, faziam as vezes de damas de companhia.

A observação de França confirma que predominava a criadagem negra no interior das histórias ficcionais, prestando toda espécie de serviço. Ademais, é ocupando a posição de figurante sem voz que o personagem escuro surge no espaço artístico, tal qual como nas publicações do Brasil colônia. Ainda em episódios que mesclam cenas nas quais o negro é comercializado em praça pública, como se pode ver num trecho do romance *O mulato,* de Aluísio Azevedo (2010, p.20):

> Os corretores de escravos examinavam, à plena luz do sol, os negros e os moleques que ali estavam para serem vendidos; revistavam-lhes os dentes, os pés e as virilhas, faziam-lhes perguntas sobre perguntas, batiam-lhes com a biqueira do chapéu nos ombros e nas coxas, experimentando-lhes o vigor da musculatura, como se estivessem a comprar cavalos.

O fragmento citado é bastante significativo, posto que descreve os constrangimentos e humilhações pelos quais o escravo passava ao ser negociado pelo comércio negreiro, equiparado a um animal. Entretanto, como se pode verificar, a sequência inicial apresenta as expressões “a plena luz do sol”. De certa forma, o narrador faz uma crítica ao comércio humano realizado em praça pública, apontando que nos textos literários se reproduziam as mazelas advindas dos negócios do tráfico escravo, expondo a ferida aberta da escravidão. Trata-se aqui de um confronto entre a concepção predominante que exprimia o lugar preciso no qual o negro estava acondicionado, o de servo cativo, e, dos novos tempos nos quais o tráfico humano se tornara obsoleto, mas que persistia no cenário nacional, e, que

[17] Os cativos negros domésticos eram encarregados de transportar os dejetos da casa para um local adequado. Ver: FRANÇA, Jean M. Carvalho. **Imagens do negro na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1998. p.77. (Coleção tudo é história: n. 151).

dava provas de que predominavam os interesses econômicos da classe mandatária. Contudo, a narrativa ficcionalista oitocentista segue a trajetória idêntica adotada pela escravatura, considerando o escravo como peça negociável. Segundo Ferreira (2005, p. 31), tal categorização foi instituída quando:

> O negro tornara-se a moeda mercantil, adquirido a baixo preço na África, em troca de produtos europeus de valor ordinário. Na América, o negro era trocado por matérias-primas, as quais eram vendidas por preços elevados na Europa, conferindo margem de lucro altíssimo aos comerciantes.

Percorrendo os relatos do universo literário, vemos que se propagam outras situações quase similares que faziam parte do cotidiano social escravagista. Este quadro está expresso no seguinte trecho, em *Casa de Pensão*, Azevedo (1973, p. 201-202):

> Sra. d. Lúcia Pereira. Há quatro dias que entreguei a seu marido uma segunda conta do mês passado e deste mês, e, visto que até agora não tenho recebido senão desculpas e promessas, tomo a liberdade de participar-lhes que, de hoje em diante, não posso continuar a lhes oferecer comida e que preciso urgentemente do cômodo desocupado pela senhora e seu marido. Espero, pois, que até amanhã esteja o quarto n 8 desembaraçado e a minha conta selada e assinada pelo sr. Pereira; sem o que, pesa-me dizê-lo, não consinto que V. Sas. Levem consigo a sua mulata, que é o único bem de que posso lançar mão para garantir a dívida.

No breve diálogo, o autor nos traz o aspecto utilitário do escravo, moeda confiscada para saldar as dívidas de seus donos, passando a ser a garantia econômica em casos de endividamento ou falência dos patrões. Parece-nos claro que as duas narrativas nos revelam a complexa operação que reduzia o cativo negro à mercadoria. Desse modo, o escritor branco esquadrinhava os diversos contornos, nos quais a lógica da cartilha mercantilista havia posto o negro, no âmbito da sociedade brasileira. Sendo assim, a esfera econômica determinava-o como bem semovente, ao tempo em que lhe negava a possibilidade de ser reconhecido como um ser humano. Para Giacomini (1988, p.37), “a negação dos escravos enquanto seres humanos implicou necessariamente a negação de sua subjetividade, que foi violada, negada, ignorada”.

O efeito desastroso que tais projeções provocaram no modo como eram representados os habitantes das colônias pelas metrópoles, na qual estes são percebidos sob dupla perspectiva, conforme Bhabha (1998, p.106): “Aquela “alteridade” que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio, uma que é ao

mesmo tempo uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade". Decorrem desta concepção duas características que se contrapõem – o escravo desejável enquanto mão de obra e o escárnio que se faz dele. Do ponto de vista literário, nota-se o peso social e econômico da exploração da força do braço negro. Isso se verifica em *Casa de Pensão* no exemplo a seguir.

> Reconheço que nos são necessários, reconheço!... Mas não podem ser mais imorais do que são! ... As negras, principalmente as negras! ... São umas muxurubas, que um pai de família tem em casa, e que dormem debaixo da rede das filhas e que lhes contam histórias indecentes! É uma imoralidade! (AZEVEDO, 2007, p.43).

O tom inflamado do personagem admitia que o negro fosse um "capital valioso" e, por isso, as reticências na fala apontam o desagrado que lhe trazia em reconhecê-lo como elemento fundamental na manutenção da produção econômica. No entanto, emana desse descontentamento a elaboração de um discurso que afere às escravas uma sexualidade acentuada e amoral, e que contraria os padrões estabelecidos pela cultura dominante; reforça um dos estereótipos raciais contra o negro que ressaltava a índole animalesca e a sensualidade aflorada. Amiúde, predicados execráveis são conferidos aos cativos. Nisso, o colonizador identifica os pontos que fazem parte daqueles a quem discrimina e que se distinguem de sua cultura; o que serve como ponto de referência para estabelecer as diferenças entre eles. No tocante aos estereótipos, o escritor branco delineava o perfil imoral das negras na literatura, anotados nas expressões "lhes contam histórias indecentes! É uma imoralidade!".

Do mesmo modo que advertia sobre a aproximação entre as escravas e as sinhazinhas, e das confidências feitas pelas mulheres negras acerca de sua vida amorosa, revelava o caráter licencioso de seus patrões. O aspecto imoral é aferido como marca de identificação da sexualidade da mulher negra, e que se estende ao homem negro. "No inconsciente coletivo, negro= feio, pecado, trevas, imoral. Dito de outra maneira: preto é aquele que é imoral" (FANON, 2008, p. 163). Por sua vez, Brookshaw (1983, p.32) afirma que "o escravo Imoral era a escrava robusta sempre querendo sexo do seu senhor".

No romance *A Escrava Isaura*, a escrava negra cede facilmente aos desejos de seu dono, (GUIMARÃES, 1998, p.42): "Rosa havia sido de há muito amásia de

Leôncio, para quem fora fácil conquistar, que não lhe custou nem rogos ou ameaças".

Discorremos no próximo item sobre o estereótipo racial. No momento, é pertinente observar que ainda que se reconhecesse o braço negro essencial para o desenvolvimento econômico, a referência a sua pessoa suscitava contradições no modo pelo qual ele era representado. Como assinala Bhabha (1998, p.79):

> No texto pós-colonial, o problema da identidade retorna como um questionamento persistente do enquadramento, do espaço da representação, onde a imagem – pessoa desaparecida, olho invisível, estereótipo oriental – é confrontada por sua diferença, seu Outro.

A ótica escravista produzia significados sociais que punham o cativo africano estigmatizado; as críticas engendravam-se pela sociedade escravagista, por meio de muitas situações nas quais o negro era mostrado de forma degenerada e corrompida.

Neste sentido, a produção literária brasileira ofereceu aos leitores do século dezenove uma gama de representações nas quais os negros aparecem como personagens secundários. No entanto, notamos que eles surgem emaranhados em meio aos dramas vividos pelos demais personagens que se destacam na diegese. É em acanhadas passagens que o negro cativo interpreta seus próprios afazeres do mundo escravista, assim como encarna as situações nas quais ele estava sujeitado à sua existência cotidiana real. Do ponto de vista social, o negro descrito em seu labor diário era invisível socialmente. Por essa razão, vemo-lo em meio aos dramas principais, em papéis secundários.

No entanto, sua presença demandou maior atenção dentro dos muros do recinto familiar, e fez com que o servo negro fosse o tempo todo vigiado por seus donos, que, sem dar sossego, requisitava-o diuturnamente. Observemos esta passagem de *Casa de Pensão* (AZEVEDO, 1973, p.185):

> Resolveu-se que seria o copeiro quem acompanharia o enfermo durante o resto da noite. O médico recomendara que dessem o remédio de três em três horas. Lúcia lamentou que, justamente nessa ocasião, a sua Cora estivesse em Cascadura ajudando a uma amiga a morrer, porque ao contrário Amâncio não teria outra enfermeira. 'Ah! Não havia como aquela mulata para tratar de um doente!...'

Dessa forma, o olhar vigilante de seus donos causava-lhes desconforto e apreensão, posto que tinham de prestar contas de seus movimentos e deslocamentos. Contudo, tal atitude mudava de configuração quando eles estavam incumbidos de prestar atenção aos passos de seus jovens donos, conforme podemos observar no seguinte trecho: “nunca saía de casa, sem levar atrás de si um escravo para o vigiar, para o impedir de fazer travessuras e obrigá-lo a caminhar com modo, direito, sério como um homem” (AZEVEDO, 1973, p.79).

Estamos aqui diante de um fragmento na urdidura de Azevedo, que se converte em demonstração clara de que, nos subterrâneos do escravismo, havia suas ambiguidades. Em uma delas, nos mostra o romance, o negro, fiscalizado em seus afazeres domésticos se tornava o responsável por velar seus pequenos amos, protegendo os rebentos daqueles a quem os tinha aprisionado. Paradoxalmente, é assim que o cativeiro humano produzia fatos e episódios inimagináveis para a dinâmica do regime escravista. Por outro lado, a presença constante da escravaria no refúgio dos patrões, possibilitava que eles soubessem de tudo o que se passava no íntimo das residências, transformando-os em testemunhas dos segredos e intimidades dos lares senhoriais. Nesses casos, a entrada dos escravos neste ambiente costumava provocar queixas e reclamações daqueles que temiam que a intimidade de suas vidas fosse exposta porta afora pela criadagem negra. É o que se percebe no seguinte trecho do romance *Senhora*, de José de Alencar (2009, p.148):

> Sinhá é muito esperdiçada! – observou a mucama com a liberdade que as escravas prediletas costumam tomar – não sabe poupar como o senhor que traz tudo fechado, até o sabonete! Não tens que ver, nem tu nem as outras, com o que faz o senhor! – atalhou Aurélia com severidade.

O diálogo acima exprime que as observações da mucama em relação ao seu senhor constituíam um dos temores que o escravocrata sentia, quando o negro se tornava ciente dos atos íntimos de seus proprietários. A fala repressora da patroa nos dá uma ideia de que a privacidade da família poderia virar assunto nas rodas entre os cativos negros. Entrementes, há autores que destacam as consequências desastrosas da convivência do negro no recinto familiar, como as que são ressaltadas na obra *As Vítimas Algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo (2012, p.14):

> Desprezível e nociva, durante o dia, a venda é esquálida, medonha, criminosa, e atroz durante a noite: os escravos que aí então se reúnem, embebedam-se, espancam-se, tornando-se muito incapazes de trabalhar na manhã seguinte, misturam as rixas e as pancadas com a conversação mais indecente sob o caráter e a vida de seus senhores, cuja reputação é ultrajada ao som de gargalhadas selvagens inspiradas pelo ódio, pelo horror, pelos sofrimentos inseparáveis a escravidão, se expandem em calúnias terríveis que às vezes chegam até a honra das esposas e das filhas dos senhores; atiçam a raiva que todos eles têm de feitores, contando histórias lúgubres de castigos exagerados e de cruelíssimas vinganças.

O narrador supracitado apresenta o pensamento que reinava entre as elites agrárias, comparando a presença negra junto às famílias, a infiltração de um inimigo perigoso e ardiloso, nos dando a entender que este era hábil em proferir calúnias contra todos os membros da instituição familiar: maridos, esposas e filhas. Nesta passagem, também detectamos o receio dos escravocratas em ver seus cativos reunidos e confabulando sobre os fatos cotidianos, como os castigos impostos e as revanches suscitadas pelos maus-tratos dos feitores. E também indica que a comunicação entre os escravos poderia estimular fugas em massa, revoltas e insurreições contra as condições desumanas às quais eram subjugados. Com base nesses fatos, questionamos: – O que despertava maior vigilância sobre os atos dos escravos? Procurava-se saber onde e o que ele estava fazendo? Vejamos o que diz o trecho da cena de *Casa de Pensão* (AZEVEDO, 1973, p.184):

> Veio à questão enquanto madraceavam os escravos ultimamente. Mme. Brizard jurou que não havia melhor vida do que a deles; disse que Amâncio fizera mal em consentir que um negro de sua propriedade andasse por aí tanto tempo, sem lhe prestar contas; quando, alugado, lhe poderia dar de rendimento pelo menos quarenta mil-réis mensais. E, de sua parte, recomendou ao Campos que fizesse diligência para descobrir o tratante e o deixasse ali, que ela mostraria se o punha ou não a bom caminho.

O rigor com que a personagem tratava os escravos põe em destaque outra posição que o negro ocupava: escravo de ganho, o cativo era obrigado a percorrer ruas e zonas comerciais, vendendo produtos ou oferecendo seus serviços, contanto que gerasse rendimentos a seus proprietários. Dessa forma, as tarefas desempenhadas pelo braço negro atingiam toda a esfera produtiva econômica. Em consequência disso, o trabalho braçal se tornou símbolo de escravidão (COSTA, 1998).

A engrenagem que movia o sistema escravagista exauria o negro de todas as formas possíveis, deixando-os expostos às vontades de seus donos. Assim o corpo negro era patrimônio do senhor de escravos, podendo ser utilizado conforme as conveniências de seus amos. Dentre elas, relatos nos quais a escrava negra era obrigada a amamentar a prole de seus patrões (AZEVEDO, 1973, p.43): “O médico, porém, não queria muito que a deixassem amamentar o pequeno. Esta mulher tem reuma no sangue – dizia ele – e o menino pode vir a sofrer no futuro”.

Nessa passagem, a advertência médica em relação ao leite materno da escrava alude a concepções que circulavam no campo da ciência de que o corpo negro carregava moléstias que seriam transmitidas pela ama de leite negra ao sinhozinho branco, como a sífilis, dentre outras. Como se observa, o preconceito criado em torno do aleitamento da cativa negra envolvia questões de uma pretensa sexualidade desregrada dos escravos. Um dado importante que precisa ser discutido nesse assunto e que, nas senzalas, as negras adquiriam as doenças contraídas das relações forçadas com seus proprietários, que costumavam abusar de seus plantéis de escravos femininos. A realidade que circundava a mulher negra lhe impôs outros terrores além dos castigos físicos; o corpo feminino negro era punido e violentado por seus donos. Era constante o assédio dos proprietários as suas escravas. Caso ilustrado na obra *A Escrava Isaura* (GUIMARÃES, 1998. p.65):

> E, entretanto, se te mostrasses mais branda comigo... mas não, é muito aviltar-me diante de uma escrava; que necessidade tenho eu de pedir aquilo que de direito me pertence? Lembra-te, escrava ingrata e rebelde, que em corpo e alma me pertences, a mim só a mim e a mais ninguém. És propriedade minha; um vaso que tenho entre minhas mãos, e que posso usar dele ou despedaçá-lo a meu sabor.

Lembremos de que o escravo pertencia a um dono. No entanto, seu costume de atender às solicitações de seus patrões o punha também como servo de outros senhores brancos que requisitassem seus serviços. É o que acontece na obra *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo (2006, p.22):

> - Tobias, escravo de meu senhor, crioulo de qualidades, fiel como um cão e vivo como gato.
> - O maldito do crioulo era um clássico a falar português. Eu continuei.
> - Hás de levar um recado à Sra. D. Joana.
> - Pronto, lesto e agudo, respondeu-me o moleque.

Os romances de autoria branca do século XIX reiteravam a posição do cativo negro como mercadoria na sociedade brasileira. O trabalho escravo estava integrado nas diversas atividades da vida doméstica, sendo o esteio da vida produtiva dos campos ou nas urbes, desempenhando funções nas quais ele servia seus proprietários. Assim reproduzia-se seu cotidiano, na sua dimensão social real. Nela, a utilidade dos escravizados para a manutenção da ordem econômica e produtiva da sociedade era inquestionável, e, por isso, tomavam-se cautelas, como vigiá-lo em seus passos e mantê-los em rédea curta, precavendo-se de fugas e revoltas.

As narrativas analisadas mostram que o verbo não era conferido ao escravo. Inicialmente, o cativo negro aparece mudo, prestando serviço a seus proprietários, que lhes incumbiam de todas as espécies de obrigações: o cuidado de crianças, o moleque de recado, o copeiro, o lacaio, a ama de leite, o escravo de ganho e tantas outras. No segundo momento, a fala de seu dono o descreve, criticando-o por causa de sumiço ou do comportamento sexual. Ao se expressar, ele era recriminado pela interferência nos assuntos íntimos de seus proprietários ou temido quando conversava com seus irmãos de cor, já que reunidos receava-se que eles planejassem fugas, revoltas e levantes. Desse modo, é correto afirmar que o silêncio do escravo nas páginas literárias atendia aos propósitos escravagistas, visto que o fato de o cativo poder se exprimir confrontava o argumento escravista de que o negro era inumano. Conforme Brookshaw (1983, p. 47): “enquanto um bem móvel, o negro tinha sido considerado sub-humano. Sua entrada na literatura do século XIX impediu para sempre a solidificação desta sub-humanidade”. Sendo assim, os romances recriam as atmosferas sociais nas quais brutalidades e hostilidades infundidas contra o escravo tinham como objetivo mantê-lo alienado, preso ao significado de bem semovente, assumindo o lugar que lhes era destinado pelo regime escravista.

3.2 Estereótipo racial em obras literárias dos oitocentos

> Faça sol
> ou faça tempestade,
> meu corpo é fechado,
> por esta pele negra.
>
> Faça sol

> ou faça tempestade,
> meu corpo é cercado
> por estes muros altos,
> --- currais
> onde se coagula
> o sangue dos escravos.
>
> faça sol
> ou faça tempestade
> meu corpo é fechado,
> por esta pele negra.(VENTURA, 1987, p.197).

Abaixo dos trópicos ou em regiões onde as dessemelhanças étnicas e raciais, socioculturais e linguísticas entre colonos e colonizados eram gritantes, um dos mecanismos de controle produzidos pelo discurso do branco europeu foi o estereótipo, cujo uso se fez por meio da fixação de vocábulos negativos ou positivos suscitados contra a quem se dirigiam. De acordo com Bhabha (1998, p.121):

> O estereótipo também pode ser visto como aquela forma particular, "fixada", do sujeito colonial que *facilita* as relações coloniais e estabelece uma forma discursiva de oposição racial e cultural em termos da qual é exercido o poder colonial.

O estudioso Nei Lopes na obra *Dicionário literário afro-brasileiro* define o estereótipo da seguinte forma: "é o conceito padronizado e preconcebido que se tem de alguém ou de alguma coisa, como resultado, não de uma avaliação espontânea, mas de julgamentos repetidos rotineiramente" (LOPES, 2011, p.60). Nas palavras de Lopes, longe de ele ser produto de uma análise criteriosa, o fato é que se apoia em juízos de valor arbitrários aparelhados por uma maquinaria que almejava entre outros fins constranger pessoas, grupos, comunidades e populações, sendo sustentadas como se fossem verdades. Outrossim, ele opera como instrumento de caracterização/identificação do outro.

Mas por que ele é tão nocivo? Sua reprodução tem como finalidade ocasionar incômodos/danos sobre aqueles que lhe são lançados, ou ainda mantê-los encerrados em discursos que, se não os prostram, os rotulam e os engessam dentro de uma única perspectiva.

Por sua vez, Brookshaw concebe o estereótipo como pré-julgamento de um indivíduo em relação a outro, a partir de categorias a que ele/ela pertence, comumente se refere à categoria étnica (1983, p. 9). No entanto, o crítico literário inglês esclarece que nem sempre o alvo são as categorias étnicas. Ele cita

exemplos nos quais a estereotipagem é semeada entre nações comerciais e industriais concorrentes. Nesses casos, o desmerecimento de um povo em detrimento de outro é levantado a fim de enfraquecer o lado oponente e consequentemente enaltecer aquele que o utiliza.

É conveniente lembrar que devido à multiplicidade de referências produzidas sobre os sujeitos de pele negra, uma única obra literária pode conter, simultaneamente, clichês distintos. Vejamos, a título de ilustração, a lista de alguns elencados por Lopes (2011, p. 61):

> A Literatura escrita, seguida depois pelo cinema e pela televisão, foi a fonte primordial de definição desses estereótipos. Por ela, desde os seus começos, desfilam tipos catalogados, com padrões de comportamentos estabelecidos de acordo com o que se esperam do negro, numa galeria que inclui desde a “mãe preta” – sofredora, bondosa, abnegada; o “preto de alma branca” – subserviente, dócil, conformado; o “malandro” – sagaz, esperto, vigarista, simpático – e sua contraparte, a “mulata sensual”, até o negro animalesco, violento, bandido, estuprador.

Como podemos perceber, um número expressivo de clichês é usado para fazer alusão aos indivíduos de cor escura. Para Bhabha (1998, p.120): “como forma de crença dividida e múltipla, o estereótipo requer, para uma significação bem-sucedida, uma cadeia de contínua e repetitiva de outros estereótipos”.

No âmbito dos textos literários, de acordo com Brookshaw (1983, p. 16):

> Isto fica patente na caracterização do negro na literatura criativa a partir da segunda metade do século XIX, quando começou a ser retratado com crescente frequência em prosa e verso. Estereótipos positivos e negativos foram atribuídos a ele.

É assim que os traços físicos e psicológicos de homens e mulheres negros são retratados minuciosamente nas páginas de folhetins novecentistas, assim como os costumes, as crenças religiosas e as danças da herança negra africana são focalizadas, tornando-se elementos de contrapontos com a cultura dominante. Isso tudo, segundo Brookshaw (1983, p. 16), “reforça uma situação de incompatibilidade básica entre as culturas euro-brasileiras e afro-brasileiras, rivais pretendentes a uma identidade cultural nacional”. Ainda sob a forma discursiva, tais concepções fomentaram as relações de dominação e escravidão, criando distinções entre comunidades, regiões e povos.

Convém ressaltar que a ficção brasileira do século XIX é marcada pelos movimentos Indianismo, Romantismo, Regionalismo ou Escola de Cor Local, Realismo e Naturalismo. Tais movimentos puseram a figura do negro na cena literária, exceto nas obras indianistas que tomaram o elemento indígena na confecção de suas histórias. Como se sabe, a opção pela figura do índio consistiu em uma estratégia de construção literária em identificar os membros fundantes da nação brasileira. Conforme Sodré (2002, p.307):

> A valorização do índio conforme buscamos evidenciar representava uma ideia cara à ascensão da burguesia. Do ângulo interno, correspondia inteiramente ao quadro das relações sociais dominantes. Representaria um contrassenso histórico, evidentemente, se o elemento valorizado tivesse sido o negro. No quadro daquelas relações, que subsistem intocadas com a autonomia, o negro fornecia o trabalho colocava-se no extremo inferior da escala.

Com isso, praticamente deixa de lado os negros que continuariam marginalizados e presos na visão estática de bem semovente. A produção literária dos oitocentos se adequava a concepção dominante das elites mandatárias, e, por meio de uma retórica contundente, as narrativas defendiam as ideias escravocratas, fechando qualquer possibilidade de que se admitissem a condição humana dos escravizados na esfera literária. Essa noção cristalizou a representação inumana dos personagens escuros junto ao público leitor da época, não permitindo que eles fossem representados fora do papel que a esfera pública e social o havia posto. Muito embora uma das formas de escapar desse padrão estabelecido era descrevê-los com características brancas (SAYERS, 1958, p.349).

Um exemplo de alteração na epiderme de personagens negros acontece no romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães. Neste, a heroína branca é filha de pai branco e mãe escrava. Apesar de sua descendência paterna livre, ela permanece cativa nas mãos dos proprietários de sua mãe, que a educam como se ela fosse uma jovem branca. Ao pintar o negro na cor branca, os escritores anelavam comprovar que:

> O escravo, em certas situações, tinha de ser retratado na cor branca, a fim de comprovar uma exceção à regra que negros eram escravos por natureza e para não ofender as suscetibilidades de um público leitor fundamentalmente escravocrata (BROOKSHAW, 1983, p. 30).

Entretanto, Sayers (1958) sublinha que as escolas literárias dessa época trataram da temática do negro e da escravidão de modo distinto, o que, segundo o autor, indica que houve uma lenta mudança na forma de apresentar os caracteres negros. De acordo com Rabassa (1965, p.99):

> Na literatura produzida no Brasil até 1888, o negro apareceu em papéis diversos e sob ângulos diferentes. Os primeiros escritores geralmente contra ou a favor da escravidão, corrente que iria contribuir com obras até a abolição e, mesmo depois disso, em retrospectos. Como a pessoa, o negro foi descrito como quase tudo cabível em escala humana de interpretação: uma figura semelhante a feras que servia apenas para o trabalho pesado, um selvagem em que não se podia confiar e que se revoltará na primeira oportunidade, um herói lutando contra uma opressão injusta, um servo fiel imbuído de grande amor pelo seu senhor, uma figura exótica que desperta desejo, um pobre ser humano rebaixado de seus anseios justos devido a uma instituição iníqua. Em poucas palavras, o negro apareceu sob quase todos os ângulos concebíveis pelos autores que deles se ocuparam.

Dentre as correntes literárias desse momento, o Naturalismo delineou as silhuetas negras em abundância, produzindo os tipos caricatos e grotescos. Examinaremos duas publicações do século dezenove. Entre os romances que oferecem um panorama do cotidiano negro no Brasil, destacam-se: *O mulato* e *O cortiço*, publicações que se tornaram referência no Cânone literário brasileiro.

Em *O cortiço*, Aluísio Azevedo constrói uma narração moldada em um discurso fortemente assentado no estereótipo racial. É dessa forma que se encadeiam nesse relato as histórias de vida de personagens afro-descendentes, residentes na estalagem do comerciante português João Romão, protagonista da história. A obra segue os perfis negros tendenciosos da época, a descrição dos excessos cometidos pelos personagens de cútis escura em relação ao sexo, a mulher negra sensual, valentões, vagabundos, adivinhadores, perfis recorrentes nas produções literárias brasileiras do século XIX Azevedo (1997, p.82):

> Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestas da fazenda; era o aroma quente dos trevos de baunilha, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquivava que não se torce a nenhuma planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas de azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que

> esvoaçava havia muito tempo em torno dele, assanhando-lhe os desejos.

A beleza da mulata se confunde com os encantos naturais da terra, a exuberância da região e suas florestas, ideias que somadas mostram a mulata como “a verdadeira nativa do Brasil” (BROOKSHAW, 1983, p.45). Ela ainda recebe denominações de animal “cobra verde e traiçoeira”. No enredo, a negra sensual tinha a fama de se envolver com paixões fulminantes e passageiras, por isso mesmo, os outros moradores do cortiço a consideram volúvel (AZEVEDO, 1997, p. 66): “paixões de Rita! – exclamou o Bruno com uma risada – uma por ano! Não contando as miúdas!” O diálogo mostra que o estereótipo da bela negra como um caractere fácil, capaz de se envolver e seduzir facilmente os homens. A infidelidade é um dos traços de sua personalidade, é o que confirma seu amante negro (Ibid., 1997, p. 71):

> Ele tinha “paixa” pela Rita, e ela, apesar de volúvel como toda mestiça, não podia deixar de esquecê-lo por uma vez; metia-se com outros, é certo, de quando em quando, e o Firmo pintava o caneco, dava por paus e por pedras, enchia-se de bofetadas, mas afinal, ia procurá-la, ou ela a ele, e ferravam-se de novo, cada vez mais ardentes, como se aquelas turras constantes reforçassem o combustível de seus amores.

É bem verdade que a concepção ideológica de que a mulher negra tinha uma vida sexual promíscua, relacionando-se com vários amantes, ainda serve como justificativa que comprova a tese de que a escrava escura era responsável por estimular os arroubos em seus donos. Em suma, eximem-se os patrões do dolo dos abusos sexuais contra a mulher escrava. Ademais sua beleza, sensualidade e vaidade, juntamente com a promiscuidade constituíam elementos que provocavam a perdição e a ruína do homem branco. Para Bhabha (1998, p.111): “o objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução”.

Na trama, Rita Baiana se envolve com o português Jerônimo, homem sério e trabalhador, casado com Piedade. Mas a convivência com a formosa negra faz com que ele acabe absorvendo os modos e atitudes dos moradores da estalagem. No romance, é ela quem atrai os olhares embriagados do português, e o arrasta em uma alucinada paixão, tornando-se a culpada pela infelicidade e pela desgraça do lar branco. Já que Jerônimo cai de amores, descuida de sua casa, abandona a

esposa e, por fim, sua filha fica entregue aos cuidados dos moradores do cortiço que se apiedam de sua sorte.

Outras publicações também reproduzem a representação da negra sensual. A primeira que inaugurou essa lista foi a personagem Vidinha no romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Ela representa a típica negra que, por sua beleza, desperta paixão no protagonista da história, Leonardo, e do chefe de polícia. De acordo com Côrrea (2009, p.242):

> No discurso de alguns críticos literários (José Veríssimo, Silvio Romero), no de alguns historiadores (Capistrano de Abreu), no discurso médico (Raimundo Nina Rodrigues) e muitos outros, e no literário (repito, de Gregório de Matos a Guimarães Rosa) que serviu de lastro para a construção dessa figura mítica, a mulata é puro corpo, ou sexo, não "engendrado" socialmente. O mulato, do mesmo Aluísio de Azevedo, os mulatos de Sobrados e Mucambos e os de Jorge Amado são agentes sociais carregam o peso da ascensão social, ou do desafio à ordem social, nas suas costas espadaúdas; com sua *cintura fina* as mulatas, no máximo, provocam descenso social, e, no mínimo, desordem na ordem constituída no cotidiano na literatura, Vidinha (*Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida) e Rita Baiana (O cortiço, de Aluísio de Azevedo) encarnam essa proposta.

A mítica que envolve o corpo negro feminino parte de um discurso colonialista que pretendia confinar a imagem dos povos escuros naquilo que observou Fanon (2008, p.143): "o preto é fixado no genital, ou pelo menos aí foi fixado". Embora, as áreas médicas, literárias e historiográficas apresentassem um discurso uníssono, no entanto, eles reiteravam o pensamento enraizado do período colonial.

A contraparte masculina desse estereótipo é o amante de Rita Baiana, Firmo encarna o negro desocupado, vivendo da jogatina (AZEVEDO, p. 71):

> Era oficial de torneiro, oficial perito e vadio; ganhava numa semana para gastar num dia; às vezes, porém os dados os dados ou a roleta multiplicavam-lhe o dinheiro, e então ele fazia como naqueles últimos três meses; afogava-se numa boa pândega com a Rita Baiana .

Ao comentar que o personagem vivia dos proventos obtidos com o jogo, o narrador expressa a crítica da sociedade em relação às gentes miúdas, o negro liberto que tivesse um ofício e não trabalhasse seria apontado como vagabundo; isto é, aquele que se presumia que cometesse delitos, roubos e trapaças. Não obstante, durante a luta entre Jerônimo e Firmo, esse emprega golpes de capoeira, luta que envolve movimento de danças. Neste contexto, a capoeira é uma das manifestações

culturais do negro, muito usada em fugas e lutas pelos escravos cativos. Conforme Souza (2006, p.285): “a capoeira nasceu no Brasil. Resultou da fusão de várias lutas, danças-lutas, danças acrobáticas, ritos de cerimônia e cantos de expressão africana negralizados trazidos da África pelo cativo negro”. Sendo assim, o negro desocupado é retratado como vadio e candidato à rapinagem, mostrando uma das formas pelas quais os homens negroides libertos são marginalizados socialmente. Com relação ao legado cultural do seu povo, a capoeira é vista como ameaça aos cidadãos da sociedade branca; e, por essa razão, os governos monárquico e republicano tentaram coibir a capoeira no Brasil, aplicando açoites, reclusão e a deportação nos sujeitos escuros que a praticasse (SOUZA, 2006, p. 290).

Nas páginas do romance prosseguem as apreciações de teor racista sobre os elementos da cultura africana. O discurso do narrador é carregado de adjetivações inferiozantes em relação à personagem Paula, cartomante do cortiço (AZEVEDO, 1997, p. 44):

> Seguia-se a Paula, uma cabocla velha, meio idiota a quem respeitavam todos pelas virtudes de que só ela dispunha para erisipelas a cortar febres por meio de rezas e feitiçarias. Era extremamente feia, grossa, triste, com olhos desvairados, dentes cortados à navalha, formando ponta como dentes de cão, cabelos lisos, escorridos e ainda retintos apesar da idade. Chamavam-lhe de “Bruxa”.

Na descrição supracitada, ressalta-se a feiura da vidente e o fato de seus dentes se assemelharem com as presas de um cão. Dessa forma, o negro – concebido como um animal – é uma das representações negativas que perduram no tecido literário. Enquanto que a expressão “meio idiota” traduz a visão do mundo branco que tinha como ignorantes e supersticiosas os homens negros que cultuavam as crenças de seus ancestrais, geralmente denominados como feiticeiros e bruxas. Conforme Reis (2008, p.142):

> Quando as autoridades rotulavam os sacerdotes africanos de feiticeiros e promotores de superstições; isso não tinha efeito legal positivo, constituía discurso de desqualificação social, cultural e étnica, embora com consequências para os assim desqualificados. Pois não faltavam meios de punir os negros que desviavam da religião oficial e dos costumes convencionais, sobretudo meios para perseguir a liderança de religiões, como o candomblé.

Ademais, o expediente das artes advinhatórias era tido como charlatanismo e crendices de um povo inculto, assim como diziam que a confiança ingênua e cega nas artes misteriosas fomentava a loucura, o ódio e a vingança nos indivíduos que

dela se valiam. Na trama, isso acontece quando Paula incendiou o cortiço como vingança pelos desprezos que sempre recebeu.

Destaque-se que a figura do feiticeiro aparece noutros textos literários do período. É o caso da publicação As *Vítimas Algozes*, cujo relato de *Pai-Raiol O Feiticeiro* apresenta a concepção preconceituosa da sociedade escravocrata sobre o culto dos ancestrais africanos (MACEDO, 2012, p. 78):

> Nessa importação inqualificável e forçada do homem, a prepotência do importador que vendeu e do comprador que tomou e pagou o escravo, pôde pela força que não é direito, reduzir o homem a coisa, a objeto material de propriedade, a instrumento de trabalho; mas não pôde de homem importado, os costumes, as crenças absurdas, as ideias falsas de uma religião extravagante, rudemente supersticiosa, e eivada de ridículos e estúpidos prejuízos.

A voz do narrador representa o desrespeito, a hostilidade e a ridicularização, conferidos às manifestações religiosas dos povos da diáspora negra. Consiste também em um dos modos usados pelo escravismo de envergonhá-los de suas origens. Sendo assim, a estereotipagem da espiritualidade negra converte-se em um dos pontos mais polêmicos do discurso racista, perpetrado contra os escravos africanos e seus descendentes. É pelo viés de dominador branco que a narrativa situa a crença dos negros nas trevas, desfavorecendo sua fé e acusando-a de ser obra do mal. E como advogado do bem, o narrador expõe e combate suas "consequências perniciosas".

> Saem dele o contágio da superstição, que é um flagelo, a aniquilação do brio, que é a ruína dos costumes e das noções do dever, a religião do mal, e o recurso ao poder de uma entidade falsa, mas perversa, que é a fonte aberta de confianças loucas, e de crimes encorajados por uma espécie de fanatismo selvagem, que por isso mesmo se torna mais tremendo e fatal (MACEDO, 2012, p. 81).

É possível observar que nas tramas ficcionais a fé negra era objeto de críticas e de condenação, cujas marcas permanecem presentes na memória coletiva de nosso povo, que ainda hoje luta contra a ordem social preconceituosa, e que o taxa com rótulos e censura, e subestima seus cultos religiosos. Em território adverso, os africanos escravizados e seus descendentes se viram acossados, por causa disso, procuraram se resguardar das recriminações feitas pela sociedade escravocrata, dissimulando suas preferências religiosas, tornando-se cristãos, muito embora,

participassem de irmandades e confrarias negras nas quais exerciam livremente suas convicções religiosas. De acordo com Costa (1988, p.284):

> Nas cidades, as confrarias reuniam pretos livres e escravos, e, na segunda metade do século XIX, quando as libertações se intensificaram e o número de negros livres aumentou, assumiram uma importância não só religiosa, como social, organizando caixas de auxílio mútuo e participando do movimento abolicionista. Destas, a principal foi a Confraria de Nossa Senhora do Rosário.

No universo de estereótipos do negro, construídos no discurso dominante, um exemplo particular é o espaço no qual ele residia. Nesse sentido, Reis (2008, p.181) em sua extensa pesquisa sobre as práticas religiosas dos africanos na Bahia do século XIX, nos fala de um artigo do *Jornal Alabama* que definiu os cortiços habitados pelos negros como verdadeiros quilombos.

No entanto, a condição socioeconômica do negro modifica o tratamento dado aos personagens que sofrem o estereótipo racial. Isso acontece em *O mulato,* história do amor proibido de Raimundo e Ana Rosa. O jovem negro recebeu educação de branco europeu, portanto, a expressão “negro de alma branca” cabe na descrição desse personagem de tez escura e olhos extremamente azuis. Durante anos, Raimundo morou em Portugal e ansiava retornar à terra natal, onde pretendia estabelecer seu próprio escritório.

Antes, ele viaja para a Província do Maranhão, lugar onde se encontravam os segredos de sua origem materna. O mistério que envolvia seu nascimento vem à tona quando ele pede a mão de sua prima em casamento e recebe não como resposta. A identidade materna é desvendada: era filho da escrava Domingas e de um comerciante português. A confissão causa tristeza e amargura, ao tempo em que justifica os olhares enviesados, e o modo estranho sarcástico que o tratavam, as indiretas lançadas ao ar (AZEVEDO, 2007, p. 123-124):

> Mulato!
> Essa só palavra explicava agora todos os mesquinhos escrúpulos que a sociedade do Maranhão usava para com ele. Explicava tudo: a frieza de certas famílias a quem visitara; a conversa cortada no momento em que Raimundo se aproximava; as reticências dos que lhes falavam de seus antepassados; a reserva e a cautela dos que, em sua presença, discutiam questões de raça e de sangue; a razão pela qual D. Amância lhe oferecera um espelho e lhe dissera: “Ora, mire-se!” (AZEVEDO, 2007, p. 123-124).

Na trama, basta que o negro busque o reconhecimento entre os pares brancos da Província maranhense, para que a comunidade local, preconceituosa e racista o colocasse na posição de forro, menosprezando seus bons costumes e sua formação superior. Mais ainda, despertou a inveja e o despeito dos habitantes da longínqua província do norte, e, daqueles que tinha cidadania lusitana e que cá chegaram para fazer fortuna. Desse modo, os comerciantes portugueses rivalizavam com os moradores locais, e, principalmente com aqueles a quem o sangue misturado concebia cidadãos miscigenados.

É assim que o duelo pela mão de Ana Rosa coloca o filho da terra, negro, em confronto com o mascate branco. Do lado do português Luís Dias, o filho de sangue puro europeu carregava o orgulho da raça branca. “Muito altivo, econômico, discreto, trabalhador, com uma bonita letra, e muito estimado na Praça. Constavam a seu favor invejáveis partidas de tino comercial, e ninguém seria capaz de dizer mal de tão excelente moço” (AZEVEDO, 2007, p. 14). Estas características exteriores arroladas do personagem o centravam com bons olhos da comunidade, só que a descrição psicológica do comerciante dava a compreender outras nuances de sua personalidade: a avareza, a ambição desmedida, o adulador de seu patrão, e finalmente o homem sem escrúpulos, capaz de liquidar a vida de seu adversário para alcançar seus objetivos.

Por outro lado, o filho da terra tinha a seu favor a educação esmerada, o traquejo e refinamento daquele a quem a solidez econômica da herança paterna havia sido crucial para a sua formação. “Tinha os gestos bem-educados, sóbrios, despidos de pretensão; falava em voz baixa; distintamente, sem armar ao efeito; vestia-se com serenidade e bom gosto; amava as artes, a ciência, a literatura, e um pouco menos, a política” (AZEVEDO, 2007, p.26). Do ponto de vista psicológico, na constituição de seu caráter, seus atributos exteriores eram consonantes aos aspectos de sua personalidade. O ponto que distinguia os rivais era a cútis escura, e que se tornava o fiel da balança que tendia para o lado português. Nisso, a escravidão munia os demais personagens brancos em uma luta contra aquele cujo único defeito era a cor da pele. Isso porque a escravidão moderna estabeleceu como critério de subjugação a pele dos povos conquistados (BROOKSHAW, 1983, p.12).

Não obstante, o movimento naturalista começa a reproduzir em suas histórias, a preocupação quanto à ascensão econômica e social dos segmentos

negros livres na sociedade brasileira, apreensão que se colocava em remover dos quadros da elite brasileira os traços da descendência africana nas origens da nação. Para Brookshaw (1983, p.49):

> Os naturalistas ratificaram os estereótipos negativos do negro, ampliando a área de concentração para incluir o mulato, o qual era visto como uma ameaça potencial à ordem étnica e social de uma sociedade livre da escravidão. Quanto a isto eles foram afetados pelas teorias científicas da desigualdade de raças então dominantes na Europa e que demoraram muito tempo para explicar a relutância do Brasil.

Sendo assim, a existência de negros aquinhoados e educados que pudessem competir em igualdade com os segmentos brancos da sociedade acendia rivalidades, mostrando um conflito étnico, social e econômico que se instaurava no seio social. Tal debate suscitava as seguintes questões: o escravo forro ou negro livre poderiam ocupar posição de destaque na sociedade escravocrata? A presença de estratos negros enriquecidos nas rodas sociais não atentaria contra o *status quo* do negro cativo? Já que mesmo com a iminência da abolição era preciso conservar o lugar destinado a esses segmentos, o de mão de obra barata disponível aos homens brancos.

Entrementes, o escritor paraense Herculano Inglês de Sousa lança, na região Norte do País, obra que discutia a situação de diversos segmentos sociais na região amazônica. A narrativa chama a atenção pelo fato de abordar em seu enredo a história de personagens de origem negra que ascenderam na sociedade local. É o que trata o romance *Cacaualista*, cujo protagonista Ribeiro de tez escura ascende econômica e socialmente na comunidade em que vivia. Sayers (1958, p.403) discorre acerca da similitude entre os protagonistas de Azevedo e de Inglês de Sousa:

> De outro lado, a tragédia de Raimundo, o herói de O mulato, deriva diretamente do fato de ser ele filho de escravo, e o tenente Ribeiro, em O Cacaualista, e o coronel Sangrado, do romance do mesmo nome, suscitam oposições na sua ascensão ao poder não apenas porque sejam parvenus, que lograram bom êxito político, mas também porque são parvenus mulatos.

Retornando ao romance *O mulato*, em solo português, inevitavelmente, Raimundo sente na pele o preconceito de cor. Na infância, seus colegas o apelidavam de macaquinho. “Não gostava dos outros meninos, porque lhe chamavam de Macaquinho” (AZEVEDO, 2007, p.36). Denominação que o fazia

sentir temores e raivas de seus coleguinhas. O apodo era uma forma de depreciar, rebaixá-lo à condição de animal, zoomorfizá-lo, posto que, mesmo longe de sua terra natal, continuaria sendo hostilizado pelo regime escravista. Em *O mulato*, repetem-se expressões que reiteram a zoomorfização e o preconceito racial contra o negro, e que faz com que a avó de Ana Rosa destrate e prefira a morte de sua neta, ao ter de vê-la casada com um homem de cútis escura (AZEVEDO, 2007, p.132):

> Parece que ficasse meio sentida com o que se passou! ... Pois olha: se tivesse de assistir o teu \casamento com um cabra, juro-te, por esta luz que está nos alumiando, que te preferia uma boa morte, minha neta! Porque sereis a primeira na família que sujava o sangue! Deus me perdoe, pelas santíssimas chagas do Nosso Senhor Jesus Cristo! - gritava ela – pondo as mãos para o céu e revirando os olhos – Mas tinha o ânimo de torcer o pescoço a uma filha que se lembrasse de tal, credo! que nem falar disso é bom! E só peço a Deus que me leve quanto antes, se tenho algum dia de ver, com estes que há de comer, descendentes meu coçando a orelha com o pé!

Dona Maria Bárbara defere outro apodo contra os negros (AZEVEDO, 2007, p. 9): “quando falava nos negros, dizia os sujos, e, quando se referia ao mulato, dizia o cabra”. Aos olhos da matriarca, os segmentos não brancos da sociedade maranhense são classificados racialmente em escala decrescente: os negros, de “sujos”, vêm em primeiro, seguidos pelas pessoas de sangue misturado “os cabras”. Certamente a inferiorização do negro no campo étnico e social, simbolizado pela expressão de “sujos”, converte-se em insulto não somente à cor negra, mas também é uma forma de recordá-los de sua animalidade.

A obra de Azevedo também desenha o negro como vagabundo de duas formas. Na diegese, em tom paternalista, o narrador identifica e associa as populações negras no interior que fundavam comunidades negras e os que fugiam do cativeiro. No primeiro caso, após a alforria, o escravo despossuído de quaisquer bens materiais, somente o corpo livre, parte das fazendas de seus antigos donos sem destino, passando a viver em regiões próximas ao seu cativeiro, causando medo e apreensão em seus ex-proprietários (AZEVEDO, 2007, p. 116):

> Os agregados eram pretos forros, forros em geral com a morte de seus senhores, e que, habituados desde pequenos ao cativeiro, não tendo já quem os obrigasse a trabalhar e não querendo sair do sertão, ficavam por aí ao deus-dará, pedinchando pelas fazendas um bocado de arroz, para matar a fome, e um pedaço de chão coberto para dormir. Simples vagabundos que não faziam mal a ninguém.

Interessante observar que, em ambos os casos, transparecia no discurso o medo das ações dos sujeitos forros e fugidos podia causar nas propriedades, sendo vistos como ladrões em potencial, à busca de alimentos, costumavam roubar nas estradas e fazendas (AZEVEDO, 2007, p.32):

> Não é tão infundado aquele terror: o sertão da província está cheio de mocambeiros, onde vivem os escravos fugidos com suas mulheres e seus filhos, formando uma grande família de malfeitores. Esses desgraçados, quando não podem ou não querem viver da caça, que é por lá muito abundante e de fácil venda na vila, lançam-se a rapinagem e atacam na estrada os viajantes, travando-se, às vezes, entre uns e outros, verdadeiras guerrilhas, em que ficam por terra muitas vítimas.

Portanto, em obras consagradas da literatura brasileira, a pena de autores brancos divulga o discurso literário preconceituoso e eivado de estereótipos de negro em suas diversas acepções: a bela negra sensual, infiel e promíscua; o negro vadio vivendo de jogos e pequenos golpes, possivelmente o ladrão em potencial, a vidente negra e suas crendices, os desamparados e os abandonados, dentre outros. Neles, o corpo, os costumes, a cultura e os cultos religiosos dos africanos escravizados e seus descendentes são estigmatizados e inferiorizados em diversos trechos de narrativas romanescas, os quais traduzem o preconceito racial contra o negro, peculiar à sociedade brasileira escravagista do século XIX.

4 A ESCRITURA ABOLICIONISTA E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES NEGRAS NO ROMANCE ÚRSULA

4.1 As narrativas antiescravistas nas obras *Úrsula* e *A Escrava*

> Salve Pátria do Progresso!
> Salve ! Salve Deus e Igualdade!
> Salve! Salve o sol que raiou hoje,
> Difundindo a Liberdade!
> Quebrou-se enfim a cadeia
> De nefanda Escravidão!
> Aqueles que antes oprimias,
> Hoje terás como irmão!
> (REIS, 1976, p.188).

A atmosfera escravagista do século dezenove foi descortinada pelas lentes poéticas de diversos autores, como, por exemplo, Maria Firmina dos Reis, que chama a atenção da crítica literária nos tempos atuais. Assinale-se que ela permaneceu desconhecida[18] do cânone literário de sua época. Nesse sentido, a produção literária dessa romancista maranhense é objeto de estudo de pesquisas acadêmicas, em particular o romance *Úrsula*, publicação que apresenta uma perspectiva distinta dos escritores contemporâneos sobre a questão da escravidão. Ademais, essa produção textual é considerada a primeira publicação de autoria feminina no País, ainda que se questione essa primazia. O certo é que se trata do primeiro romance abolicionista produzido por uma escritora afrodescendente, tornando-se um dos marcos de referência para a literatura afro-brasileira. De acordo com Mott (1991, p.67):

> No período em que foi publicado Úrsula, o escravo era visto principalmente como “o demônio familiar” (título de uma peça escrita por José de Alencar em 1859 que denunciava a influência maléfica da escravidão sobre a família). Os mais liberais consideravam o negro apenas corrompido pelo cativeiro. Quanto à maioria, fossem eles escravocratas, emancipadores e mesmo abolicionistas, a índole, a própria natureza do negro é que era má.

[18] No circuito cultural maranhense de seu tempo, Maria Firmina dos Reis gozava de prestígio e reconhecimento. Entretanto, com o passar do século, a autora negra e sua obra caem no esquecimento geral, seus textos literários foram resgatados por José do Nascimento Moraes Filho, em 1975. No cenário nacional, os críticos Sacramento Blake e Raimundo Menezes fizeram referência a Maria Firmina dos Reis em suas publicações. Já no século XX, Mendes (2006) observa que o crítico literário Silvio Romero e o historiador Wilson Martins fizeram alusão ao nome da romancista no índice onomástico de suas obras (MENDES, 2006).

Em Úrsula, a narrativa confronta algumas das concepções escravagistas, especialmente a representação do caráter perverso do negro cativo. Nos primeiros capítulos, percebemos a figura do servo negro, fiel, leal e subserviente, bem como se registram as experiências de vida dos personagens escravizados e suas falas ao longo dessa obra, fazendo com que, por meio do discurso poético de Maria Firmina, inaugure-se outro horizonte aos intelectuais dessa época: o ponto de vista do negro cativo.

A visão dos proprietários de escravos é igualmente apresentada, incorporada à pele do vilão o Comendador Fernando P..., bem como a posição omissa da Igreja Católica Apostólica Romana frente aos desmandos e poderio dos grandes fazendeiros, tendência predominante na maioria dos textos literários do século XIX.

É importante frisar que a escrita de Maria Firmina dos Reis despontou em um período no qual o contingente feminino na seara literária brasileira era ínfimo, e quase inexistente em se tratando de literatos negros. Conforme dito, ao escravo negro era vedado o acesso ao sistema educacional; os poucos que conseguiam aprendiam sozinhos ou com o auxílio de pessoas que lhes ensinavam. Sendo assim, o número de letrados negros era mínimo, que dirá o percentual de escritoras negras, cuja expressividade era quase nula. Caso raro no sertão piauiense do século XVIII é a carta da escrava Esperança Garcia, denunciando os castigos e as humilhações pelos quais ela, seus filhos e companheiros passavam nas mãos do administrador da fazenda Algodões, Sousa (2006).

De modo geral, as mulheres que se aventuravam na literatura eram alvo de duras críticas; seus textos eram classificados como pueris e sentimentais. No entanto, sabe-se que o ingresso de mulheres no universo das artes implicava a quebra dos papéis de mãe e esposa. Maria Firmina certamente tinha consciência das dificuldades enfrentadas pelas mulheres na sociedade brasileira, particularmente do espaço destinado ao sexo feminino. Isso contribuiu para que essa escritora afrodescendente anunciasse, com timidez, sua obra, no prólogo de Úrsula:

> Mesquinho e humilde é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou à lume. Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a convenção dos homens ilustrados, que aconselham; que discutem e que corrigem, com uma

> ilustração misérrima, apenas conhecendo a língua de seu país, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. Então porque o publicas? Perguntará o leitor. Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno, que não tem limite, que tudo desculpa – os defeitos, os achaques, as deformidades do filho – e gosta de enfeitá-lo e aparecer com ele em toda parte, mostrá-lo a todos os conhecidos e vê-lo minado e acariciado. Nosso romance gerou-o a imaginação, e não n'o soube colorir, nem aformosear [...] (REIS, 2009, p.13-14).

Em uma breve análise da voz autoral, percebe-se seu medo das críticas, em expor seu texto literário, somente suplantado pela alegria e desejo de vê-lo conhecido e apreciado pelo público, e assim como as mulheres de seu tempo, ela resolveu assinar com o pseudônimo *Uma Maranhense*, posteriormente passou a se identificar através das abreviaturas de M.F.R, precavendo-se assim de quaisquer censuras. Segundo Mott (1991, p. 62):

> A partir da segunda metade do século XIX o número de mulheres cresceu bastante, tanto que começaram a circular jornais não só dirigidos para o público feminino, mas também organizados, editados e escritos por mulheres. As primeiras colaboradoras, timidamente assinavam com pseudônimo ou iniciais, assim como Nísia Floresta- cujo verdadeiro nome era Dionísia Gonçalves Pinto – ou Maria Firmina dos Reis – que no romance Úrsula se identifica como Uma Maranhense.

Todavia, na longínqua província maranhense, a instrução ofertada às mulheres era precária. Nesse contexto, a entrada em cena de uma mulher no cenário literário representava uma expressiva conquista feminina para esse tempo. Mais ainda, a autora se torna uma referência no meio artístico e cultural na São Luís do século XIX, abrindo o caminho para que outras escritoras pudessem surgir. Mendes (2006, p.25) afirma:

> Em um contexto em que poucas mulheres eram alfabetizadas e tinham pouco acesso à educação, a publicação do romance Úrsula, em 1859, por Maria Firmina dos Reis, por si é uma exceção no cenário literário. A singularidade do fato faz-se também tendo em vista que São Luís, em meados do século XIX, era culturalmente dominada por latinistas e helenistas e cognominada a 'Atenas Brasileira'.

Desta forma, uma das contribuições do ingresso de Maria Firmina no seleto campo artístico foi trazer um novo ponto de vista para essa esfera, sobretudo, porque produziu outras reflexões sobre temas que anteriormente estiveram relegados, como, por exemplo, as experiências femininas e a condição escrava. Em

síntese, ela lançou outros olhares sobre assuntos antes ignorados. Não obstante, sabe-se que os filhos da classe mandatária eram os que serviam de exemplo, tanto no âmbito educacional quanto no cultural-artístico, haja vista serem enviados à Europa para obter formação superior. De acordo com Moraes (1972, p.7):

> A excelente situação econômica no Maranhão possibilitara aos senhores de escravos, no esplendor do ciclo de algodão, mandarem seus filhos às mais famosas escolas superiores do Brasil e da Europa, especialmente Olinda e Coimbra, de onde, pelo comum, regressavam bacharéis em Direito.

Isso pode ter tido um efeito favorável na transformação das mentalidades dos intelectuais que, de algum modo, passam a valorizar aqueles que desenvolviam aptidões intelectuais e artísticas, apesar de a censura ideológica apregoar que o lugar da mulher devia permanecer na esfera doméstica. Nas apreciações feitas sobre Úrsula, encontramos duas análises distintas em relação ao livro inaugural dessa autora; a primeira foi publicada no *Jardim dos Maranhenses*:

> Com o presente número finaliza-se o terceiro bimestre deste jornal que, graças a Deus e à boa vontade dos Srs. Assinantes, conta com oito meses de existência!
> Seríamos apelidados de indiferentes, e com muita razão, se, dando esta notícia, não consignássemos aqui o nosso voto de eterna gratidão àqueles que, não só concorreram com as suas assinaturas, como também aos que honraram as páginas do Jardim com suas produções literárias.
> A todos em geral novamente suplicamos que continuem a prestar sua valiosa proteção a prol deste jornal, que nada tem desmentido o seu programa; e cujas páginas, como dantes, continuam à disposição daqueles que honrá-las com seus escritos.
> Um motivo mui poderoso obriga-nos a fazer esta súplica, digna por certo de ser atendida.
> Existe em nosso poder, com destino a ser publicado no nosso jornal um belíssimo e interessante Romance, primoroso trabalho da nossa distinta comprovinciana, Exma. Sra. D. Maria Firmina dos Reis, professora pública da Vila Guimarães; cuja publicidade tencionamos dar princípio n 25 em diante.
> Garantimos ao público a beleza da obra; e pedimos-lhe a sua benévola atenção. A pena da Exma. Sra. D. Maria Firmina dos Reis já é entre nós conhecida; e convém muito animá-la, a não desistir da empresa encetada.
> Esperamos, pois à vista das razões expendidas, que as nossas súplicas sejam atendidas; afiançando que continuaremos defendendo o belo e amável sexo – quando injustamente for agredido.
> Salus et pax.
> (30 de setembro de 1861, n 24 – ano I)

O *Jardim Maranhense* elabora uma crítica literária positiva, e busca atestar as qualidades do romance, designando-o como “belíssimo”, “interessante” e “primoroso trabalho”. Ademias, o jornal destaca que a obra pertence a uma professora pública, aspecto que confere credibilidade a esse texto, ao tempo em que tencionava angariar leitores. Isso tudo constitui uma estratégia de convencimento, empregada pelo periódico, tendo em vista que, nesse contexto, a esfera literária era tida como reduto masculino. Diante disso, a presença do belo sexo consistia em ruptura e transgressão às convenções sociais; por isso a justificativa de sua admissão na seara literária se deu devido à escassez de pessoas letradas nesse período. É possível, ainda, observar que o incentivo dado para que ela persistisse no mundo das letras, apesar de que por sua condição estivesse sujeita às censuras, merecendo ser defendida contra as críticas injustas. Isso não significa dizer que a autora maranhense encontrou somente elogios e a consagração da crítica literária em relação à Úrsula. Ao contrário, os textos que tocavam em assunto tão espinhoso como a escravidão certamente geravam condenações dos setores da elite mandatária que se beneficiava do trabalho escravo. É o caso do *Jornal do Comércio*:

> 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 a 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 da carreira que tão brilhantemente ensaiou, poderá para o futuro, dar-nos belos volumes.
> (4 de agosto de 1860)

Como se pode perceber o Jornal do Comércio não era um periódico especializado em crítica literária; os comentários feitos oscilavam entre predicados de obra “não seja perfeita” a “ensaio belo”. Decerto, tais percepções tão distintas, escritas nessa análise, demonstram que o jornal, como um dos interlocutores dos negócios escravocratas, mostrava o estranhamento e o conflito de interesses que tal publicação antiescravagista pode ter causado na Província do Império, cujo

percentual de escravos se constituía o mais elevado da nação (FARIA, 2012, p. 64-65).

O texto firminiano é uma crítica direta aos alicerces dessa instituição social, que se aproveitava do braço do negro escravo, a fim de prosperar em seus negócios; a saber: os latifundiários, senhores onipotentes, que governavam seus domínios com mãos de ferro.

Ao levar em conta o peso que a crítica especializada exerceu e permanece sobre os textos literários publicados, percebemos que a divulgação continua entre as preocupações dos escritores. Logo, dependendo do modo como os setores encarregados dessa análise recebem determinada criação artística, o escritor tem o *feedback* sobre seu trabalho. Deste modo, a consagração de um trabalho depende tanto da boa recepção dos especialistas quanto da aceitação do grande público.

Se pensarmos em *Úrsula*, veremos que o debate suscitado no romance precisava ser conduzido, de modo que a crítica social elaborada pela escritora, contra a condição subordinada da mulher na sociedade e os abusos cometidos pela elite escravocrata, não despertasse o desagrado dos leitores, em sua maioria membros da classe dominante, e da crítica especializada, assim como o desafeto por parte dos proprietários de escravos. É preciso lembrar de que uma das características de Úrsula é que se trata de um romance romântico. Como já foi dito anteriormente, os ventos do romantismo liberaram os autores a abordar temas considerados desagradáveis, além do que a arte poética detém recursos estilísticos que a permitem escamotear os assuntos versados. De acordo com Nascimento (2009, p. 52):

> No romance Úrsula, está a construção de identidades que convivem em conflitos e que se afirmam na contradição, gerando um universo que corresponde, poeticamente, à história cultural brasileira, porém não reitera ou reproduz a ideologia vigente, naqueles tempos, dos herdeiros do colonizador português, ou seja: o romance Úrsula assume a descontinuidade do poder dos colonos brasileiros, agride o código convencional da tradição literária, por não ser um elogio aos senhores patriarcais, e nem fazer com seus dramas sejam propostos como tropos principal do romance; não continua, pelo viés literário, a opressão dos colonos recaída sobre os marginalizados, e denuncia o processo colonizador ao registrar as marcas deixadas na mentalidade e nos corpos das mulheres e dos negros.

Sob a aparência do discurso romântico, a autora utilizou recursos narrativos que denunciavam, em tom crítico, o patriarcalismo e seus representantes, expressando-se contra os valores instituídos de uma sociedade agrária e patriarcal:

defendendo a mãe submissa das tiranias do marido, a jovem órfão suscetível aos caprichos do tio despótico, o negro em luta pela liberdade roubada. O que, de acordo com Oliveira (2007, p.14), traduz “um ato de coragem” dessa escritora ao se posicionar sobre questões tão delicadas para o seu tempo, ainda que seu arrojo literário pudesse atingir sua avó materna, proprietária de escravos.

Convém destacar que outras vozes da comunidade maranhense se pronunciaram contra a escravidão, entre elas, V. de Carvalho,[19] que publicou, no ano de 1865, a continuação da segunda parte do artigo *A escravidão no Brasil* na revista literária *Echo de Juventude*. No trecho abaixo, vemos um dos principais pontos que norteavam o panfletário antiescravista:

> Não fallamos do passado, não indagamos a rasão da admissão da escravatura no Brasil; porque não obstante ter sido um erro, foi quase universal: mas perguntamos a causa de ainda não ter sido elle como a maioria das nações, repelido semelhante erro? Elle que é tão copiador da França, por uma das mais, ou a mias civilisada das nações, porque não a imita nesse ponto, justamente aquelle que à risca deveria abraçar? Por que não faz desapparecer das brilhantes páginas de sua história tão repugnante estado?
> (15 de Janeiro de 1865)

V. de Carvalho considerava a escravidão uma prática errônea, adotada por quase todos os povos, inclusive o que é considerado por ele, o mais civilizado: a França. Embora as demais nações tenham enxergado os malefícios da escravidão e procurado aboli-la a todo custo, o Brasil continuava a persistir nesse grave engano, razão que o colocava em condição inferior em relação a outras civilizações. Dessa forma, a defesa da libertação dos escravos possibilitaria que o País acompanhasse os povos politicamente mais desenvolvidos.

É inegável que, no contexto de sua produção, o tema da servidão negra, proposto no romance *Úrsula*, não era uma discussão solitária; pelo contrário, demonstra que tal questão não ficou encerrada somente no cenário literário, assim como permeava a esfera social da comunidade maranhense e do País. De fato, o engajamento de Maria Firmina à causa escrava colocou-a como um dos literatos afrodescendentes pioneiros nessa discussão, a exemplo de Luiz Gama. Não obstante, configura-se como uma das marcas da escrita firminiana delinear seus

[19] Na revista *Echo da Juventude* constam somente às iniciais V. Carvalho. Por isso, não conseguimos identificar o nome completo desse autor.

pensamentos por meio das falas de personagens masculinos, artifício ficcional ressaltado por Mendes (2006, p. 44):

> O romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, insere-se na moldura do folhetim do século XIX. Em seu prólogo é estabelecido de imediato o território cultural na qual se embasa o projeto do romance. A autora aponta o caminho do romance romântico como atitude política de denúncia de injustiças há séculos presentes na sociedade patriarcal brasileira e que tinha no escravo, no índio, e na mulher suas principais vítimas. A escritora privilegia, sobretudo a voz masculina como procurador *ad doc* para concretizar seu projeto.

É assim que a autora assume a voz masculina para expressar suas ideias, contando os dissabores e as tormentas pelas quais passavam a mulher, o escravo. Ou seja, a pena da escritora convertia-se em um instrumento ideológico a serviço dos subalternos. Sabemos que a apropriação da fala dominante possibilitava que o discurso literário feminino ganhasse consistência na luta contra as injustiças estabelecidas pela ordem social. Assim, o procedimento adotado pela autora afrodescendente era um expediente natural no campo das artes, já que o peso da escrita feminina era mínimo, em uma sociedade na qual a voz da mulher era inaudível. Segundo Nascimento (2009, p.63):

> Todos os elementos do romance que se manifestam em sua forma encaminham para uma leitura tradicional do romance romântico, porém a forma de expressão romântica do romance Úrsula camufla a sua verdadeira originalidade, a sua relevância para os estudos de literatura brasileira. Nele aparecem pela primeira vez mulheres e negros articulando a crítica ao mandonismo patriarcal escravocrata através da dicção imaginária de mulheres e negros; nas entrelinhas, nos subentendidos do discurso surgem levantes simbólicos da transgressão a um silenciamento histórico cultural que pretendia manter umedecidos negros e mulheres.

Vale aqui discorrer acerca dos pormenores do romance *Úrsula*, publicado em 1859. A presente obra é dividida em vinte capítulos. Nela, o narrador onisciente conta o drama vivido por Úrsula e Tancredo. A diegese é construída com a técnica de encaixes que apresenta as histórias dos personagens, além do uso de *flashbacks*. A narrativa situa-se na distante província dos sertões brasileiros, na qual se apresenta a paisagem local (REIS, 2009, p.18):

> Entretanto em uma risonha manhã de agosto, em que a natureza toda galas, em que as flores eram mais belas, em que a vida era mais sedutora – porque toda respirava amor – em que a erva era mais viçosa e rociada, em que as carnaubeiras, outras tantas

> atalaias ali dispostas pela natureza mais altivas, e mais belas se ostentavam, em que o axixá com seus frutos imitando purpúreas estrelas esmaltava a paisagem.

É nessa paisagem natural que ocorre o encontro de dois personagens, o bacharel Tancredo e o jovem escravo Túlio. O advogado sofre um acidente, mas é socorrido pelo escravo que o salva. Desta forma, Túlio o leva a propriedade de Luiza B, dona de Túlio e mãe de Úrsula. No período de convalescença, surgem os fatos passados da vida de cada um dos personagens, como, por exemplo: a história familiar de Tancredo, a morte de sua mãe, causada pela traição do pai e da sua prometida, o assassinato do esposo de Luísa B, fato que provocou a ruína de sua fazenda, deixando-a entrevada em uma cama durante anos.

O casal, Úrsula e Tancredo, enfrenta a oposição do tio da protagonista, Fernando P..., que se apaixona pela sobrinha e tenta forçá-la a casar-se com ele. Sobre o vilão pesam outros crimes, como o assassinato encomendado do cunhado, o pai de Úrsula, e a ruína financeira da família de sua irmã, Luiza B. O escravocrata era a voz que imperava naquela parte do Brasil esquecido, a Igreja se curvava diante das ordens do seu maior potentado. Assim, no dia do casamento dos jovens apaixonados, Fernando P..., acompanhado de seus asseclas, mata Tancredo, e sua noiva enlouquece, morrendo pouco tempo depois. O tirano condoído de remorsos com a morte da sobrinha e dolos praticados contra os seus escravos, entra para uma ordem religiosa. Em meio a essa trama, o narrador conta as estórias de vida dos escravos Túlio, Preta Suzana e Antero, permitindo que suas vozes possam ser ouvidas.

Como se observa, Fernando P... e Tancredo não são apenas rivais pelo amor de Úrsula, mas também representam duas visões opostas em relação à escravidão. O primeiro é um escravocrata poderoso que mantêm seus domínios a ferro e fogo; violência e crueldade são características marcantes desse vilão, que costuma ter suas ordens aceitas sem pestanejar, sua palavra é lei (REIS, 2009, p. 180): “os míseros escravos gemeram de dor e de ódio; mas nem a mais leve exprobração, nem um sinal de justa indignação, se lhes pintou no rosto. Eram escravos, estavam sujeitos aos caprichos de seu bárbaro senhor”.

Assim como as produções poéticas de seu tempo, a voz narrativa permite-nos verificar que o escravo, mesmo que o desejasse, não podia externar sentimentos de amargura nem de revolta; ele os continha, sobretudo pelo fato de sofrer punições e

severos castigos físicos, impostos pela mínima contrariedade a seus donos. Desse modo, a inação do sujeito escravizado não significava a anomia preconizada pelos teóricos do escravismo; pelo contrário, consistia em uma das diversas estratégias de sobrevivência dos cativos, a fim de se pouparem dos castigos e das agressões constantes do feitor. Posto isto, a narrativa consegue penetrar na lógica do domínio escravocrata que evitava qualquer tipo de reação. Certamente, a expressão “bárbaro senhor”, empregada no trecho acima, ressalta o caráter austero dos donos de escravos, e ainda uma maneira de objetar as falas dos escravocratas quanto aos cativos, e defendê-los dos argumentos que apoiavam o aprisionamento dos povos africanos, questão suscitada por Duarte (2011, p. 273) no posfácio de Úrsula:

> E o discurso do outro fazendo ouvir pela primeira vez na literatura brasileira a voz dos escravizados. Voz política que denuncia, em plena vigência do espírito das luzes, o conquistador europeu como bárbaro, invertendo de forma inédita a acusação de racista – corrente na Europa e presente no pensamento de filósofos do porte de Hegel - que excluía a África do mundo civilizado.

Nessa produção literária, a fala dos escravos se contrapõe a tese de que os escravizados eram bárbaros, concepção endossada pelos pensadores a serviço do regime escravagista, ao apontar os crimes perpetrados em nome daqueles que se denominavam como salvadores de almas humanas, contando a história da diáspora africana, a travessia do atlântico nos navios negreiros, as vicissitudes do cativeiro e seus padecimentos cotidianos no eito. Para Duarte (2009, p. 277-278):

> Úrsula não é apenas o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, fato que, inclusive, nem todos os historiadores admitem. É também o primeiro romance da literatura afro-brasileira, entendida esta como produção de autoria afro-descendente, que tematiza o assunto negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a condição do ser negro em nosso país. Acrescenta-se a isto o gesto (civilizatório) representado pela inscrição em língua portuguesa dos elementos da memória ancestral e das tradições africanas.

A história também põe em evidência a postura dos sacerdotes religiosos frente aos abusos dos donos de escravos. Convém ressaltar que, em *Úrsula*, o sacerdote em tom conciliatório procura intervir diante dos excessos cometidos pelo dono de escravo, recordando-lhe das penas dos céus aos que agem de forma criminosa e violenta contra os demais irmãos, entretanto, seu clamor em relação aos negros cativos não é ouvido. Em síntese, é a crítica feita dos vínculos sociais e

econômicos entre o Clero e os fazendeiros. No outro extremo, o diálogo entre Tancredo e o jovem escravo Túlio expõe a opinião do bacharel em direito em relação à escravidão (REIS, 2009, p.28):

> Cala-te, oh! pelo céu, cala-te, meu pobre Túlio – interrompeu o jovem cavaleiro – dia virá em que os homens reconheçam que são todos irmãos. Túlio, meu amigo, eu avalio as dores da grandeza sem lenitivo, que te borbulha na alma, compreendo tua amargura, e amaldiçoo em teu nome ao primeiro homem que escravizou a seu semelhante. Sim – prosseguiu – tens razão: o branco desdenhou da generosidade do negro, e cuspiu sobre a pureza de seus sentimentos! Sim, acerbo deve ser o seu sofrer, e tens o que não compreendem!! Mas, Túlio, espera: porque Deus não desdenha aquele que ama o seu próximo... e eu te auguro um melhor futuro.

O ponto de vista de Tancredo alinhava-se à corrente abolicionista, condenando o tratamento desumano dado aos escravos, e apelando aos aspectos humanitários e religiosos; consequentemente, ele pregava a extinção da escravidão pelas vias legais. Porém, Tancredo e Fernando P... representavam os dois pontos conflitantes do mesmo edifício social hegemônico. O primeiro, bacharel em Direito, era o procurador incumbido de fiscalizar as leis que deveriam ser cumpridas; e, na outra ponta, o poderoso potentado, exercendo poderes ilimitados em região, mostrando-se acima inclusive dos códigos instituídos pela sociedade. Essas duas visões demonstram que o tema da escravidão dividia as elites mandatárias do País. Da mesma forma que a questão da escravidão também provocava divergências de opiniões entre os defensores da causa escrava. Vejamos o comentário de Costa (1997, p.61):

> Evidentemente, seria inútil buscar nesses indivíduos uma coerência total. Alguns apoiavam umas reformas e outros não. Uns eram emancipacionista, outros eram abolicionista. Uns como Joaquim Nabuco, eram favoráveis a Abolição, desde que ela fosse encaminhada pelo Parlamento. Mas teriam recuado diante da idéia de sublevação geral dos escravos. Outros, como Antônio Bento, o líder dos caifazes – um grupo que operava em São Paulo nos anos oitenta, promovendo a fuga de escravos e a agitação – iriam mais longe. Uns, como Gama, seriam republicanos e abolicionistas; outros como Nabuco, abolicionistas e monarquistas.

A luta pela libertação dos escravos congregou diversos setores da sociedade brasileira dos oitocentos, que enxergavam de maneira diferente a abolição. Nesse contexto, outros fatores tornaram-se destaques, como se, por exemplo, o temor de uma guerra civil ou sublevação escrava pudesse acontecer caso os escravos não

fossem libertados. Pudemos notar ainda, no discurso do estadista Joaquim Nabuco (2010, p.52):

> A escravidão não há de ser suprimida no Brasil por uma guerra servil, muito menos por insurreições ou atentados locais. Não deve sê-lo, tampouco, por uma guerra civil, como foi nos Estados Unidos. Ela poderia desaparecer, talvez, depois de uma revolução, como aconteceu na França, sendo esta revolução obra exclusiva da população livre; mas tal possibilidade não entra nos cálculos de nenhum abolicionista.

À luz desses fatos, o estudioso pernambucano propõe as elites políticas que acelerem o processo de emancipação dos escravos, sob a alegação de que o adiamento da abolição pudesse gerar uma guerra civil assim como aconteceu nos Estados Unidos ou que os escravos reproduzissem as cenas de horror da revolução escrava de São Domingos. Por isso, ele aconselha (2010, p 52):

> A emancipação há de ser feita, entre nós, por uma lei que tenha os requisitos, externos e internos, de todas as outras. É, assim, no Parlamento e não em fazendas ou quilombos do interior, nem nas ruas ou praças das cidades, que se há de ganhar, ou perder, a causa da liberdade. Em semelhante luta, a violência, o crime, o desencadeamento de ódios acalentados só podem ser prejudiciais ao lado que tem por si o direito, a justiça, a procuração dos oprimidos e os votos da humanidade toda.

Em síntese, havia uma quebra de braços entre a visão escravista e a emancipatória no seio da sociedade brasileira. Sendo que o discurso abolicionista ganhava a cada embate a aceitação da opinião pública, sinalizando que o debate pela luta antiescravista causava constrangimentos às nações favoráveis ao uso da mão de obra escrava. Poderíamos presumir que a narrativa expressasse o desejo de que as leis colocassem o fim da escravidão. É o que se confirmar quando Tancredo concede a alforria a Túlio, por este ter salvado sua vida. Todavia, Mott (1991, p. 66):

> Sem apresentar os escravos como seres degradados pela escravidão, mas como pessoas capazes dos sentimentos nobres apesar de ter vivido no cativeiro, Maria Firmina vê, com Nísia Floresta, na religião (o amor ao próximo) o meio de obter o fim da escravidão.

A concepção adotada nessa produção textual deveu-se, sobretudo, à influência do pensamento abolicionista europeu, que tinha como principais argumentos as questões religiosa e humanitária.

> No pensamento revolucionário do século XIX encontram-se as origens teóricas do abolicionismo. Até então, a escravidão fora vista como fruto dos desígnios divinos; agora ela passaria a ser vista como criação de vontade dos homens, portanto transitória e revogável. Enquanto no passado considerava-se a escravidão um corretivo para os vícios e a ignorância dos negros, via-se agora, na escravidão, a sua causa. Invertiam-se, assim, os termos da equação. Passou-se a criticar a escravidão em nome da moral, da religião e da racionalidade econômica. Descobriu-se que o cristianismo era incompatível com a escravidão; o trabalho escravo, menos produtivo do que o trabalho livre; e a escravidão uma instituição corruptora da moral e dos bons costumes (COSTA, 1997, p.18).

Outro ponto que passou a nortear a contestação da servidão negra foi a ilegalidade jurídica dessa instituição. É no século XVIII que surgem duas publicações que questionavam, em certas condições, a legalidade da escravidão, em *L´espirit des Lois* (1748) de Montesquieu; e em *Contrat Social* (1752) de Rousseau (SAYERS, 1958, p.98).

Nas obras *Úrsula* e *A Escrava* aparecem o direito à propriedade escrava. Daí podemos afirmar que o discurso abolicionista, empreendido nas narrativas citadas também trazem a problemática questão legal do cativeiro. É Mott quem esclarece esse ponto (1991, p. 66). “O direito do proprietário é resguardado quando Tancredo paga a Alforria de Túlio à mãe de Úrsula”. Faz uma crítica a esse direito, também baseada na religião: “Túlio obteve por dinheiro aquilo que Deus dera a todos os viventes”.

É evidente que o narrador faz o alinhamento desse texto literário com os pressupostos do abolicionismo, quando reconhece, critica tal direito. Outro quesito que merece destaque, a voz lúcida de Preta Susana, chama a atenção para o fato de que o negro era livre em sua terra natal, porém, alforriado em solo adverso, ele permaneceria sob a autoridade do povo que o aprisionou e o espoliou (REIS, 2009, p.114): “Tu! Tu livre? Ah, não me iludas! – exclamou a velha africana, abrindo uns grandes olhos – Meu filho, tu já és livre?...”. Aspecto anteriormente assinalado por Muzard (2000, p. 266): “É mãe Susana quem vai explicar a Túlio [...] o sentido da verdadeira liberdade, que não seria nunca a de um alforriado num país racista”.

Em *Úrsula* surge uma preocupação com a sorte dos escravos forros, a inserção desses estratos sociais numa sociedade racista, é o que sabiamente Preta Susana prevê com a alforria de Túlio. Esse é possivelmente um dos aspectos ainda não examinados nessa obra, que conecta essa produção textual com os escritos de

Luiz Gama e Lima Barreto, autores que refletiram sobre as condições de penúria e discriminação em que viviam os egressos das senzalas.

Nota-se que, nas entrelinhas, a adesão ao panfletário antiescravista era baseada em aspectos humanitários e religiosos; constituía-se por si só em uma crítica direta à questão da propriedade escrava, por conseguinte, a condenação a instituição da escravidão. Para Mendes (2006, p. 23-24):

> O caso de Maria Firmina dos Reis se enquadra nesse paradigma. Aventurou-se a escrever dentro do contexto que a realidade brasileira impunha à época, somando-se às dificuldades econômicas e geográficas, já que nunca saiu do eixo de Guimarães e São Luís (MA). Apesar de esta inserida em uma sociedade patriarcalista e na maioria das vezes escritos apresentarem um estilo ultrarromântico – característica da época em que ela viveu -, considerados, à primeira vista, ingênuos e açucarados, essa escritora como suas contemporâneas mencionavam assuntos negados por escritores do seu tempo e revela uma veia abolicionista, articulada com o contexto das relações econômicas, sociais e culturais da época.

Como pontua Mendes (2006), à primeira vista o romance de Maria Firmina dos Reis parece coadunar com as ideias ultrarromânticas. Todavia, ela assim como os demais escritores de seu tempo, camuflou sua crítica social à escravidão em seu texto. No entanto, o contexto do conto *A escrava,* publicado em 1887, véspera da abolição, o contexto permitia que a autora maranhense expusesse abertamente sua veia abolicionista. O tema da servidão negra era um dos assuntos mais discutidos do Brasil Império. No conto firminiano, a escravidão se torna o assunto entre senhoras da sociedade em um baile; uma delas relata comovida, às amigas, a história da escrava Joana e de seu filho Gabriel. É importante ressaltar que, na introdução do conto, duas informações são ditas; o elemento servil é um dos temas da conversa, ao mesmo tempo em que a personagem encarregada de narrar à história expressa seu ponto de vista sobre o assunto, Reis (2009, p.241):

> Admira-se, disse uma senhora, de sentimentos sinceramente abolicionistas; faz-me até pasmar como me possa sentir, e expressar sentimentos escravocratas, no presente século, no século dezenove! A moral religiosa, e a moral cívica aí se erguem, e falam bem alto esmagando a hidra que envenena a família no mais sagrado santuário seu, e desmoraliza e avilta a nação inteira!

Sob o enfoque abolicionista, o narrador em terceira pessoa traz à tona o drama da escrava Joana e de seu filho Gabriel. Nela, a cativa enlouqueceu de desgostos sucessivos: primeiro, quando descobre que seu marido fora enganado

por seu proprietário ao comprar sua alforria, depois seus filhos gêmeos são vendidos; por fim os maus-tratos provocados pelo feitor da fazenda. Presente no conto, a preocupação com a sorte dos escravos que, sob o jugo cruel dos senhores de escravos e seus feitores sádicos, encontravam-se desamparados, proibidos de constituírem um lar estável. Segundo, Mendes (2005, p.160):

> Úrsula (1859) e A Escrava (1887) são duas obras em que a escritora adota uma postura abolicionista e defende o escravo. Talvez Maria Firmina dos Reis o faça mais enfaticamente na segunda. Separadas por quase três décadas, ela se torna mais enérgica e adota uma postura política em relação ao posicionamento passivo da sociedade ante a escravidão. Sem dúvida, o fato de o Brasil já estar tentando abolir a escravatura através de medidas morosas e de existir uma parcela da sociedade que apoiava e ansiava por tal acontecimento, faz com que Maria Firmina dos Reis demonstre mais claramente suas ideias.

Convém lembrar que *Úrsula* e *A Escrava* foram escritas em fases diferentes da vida de Reis. Na primeira, Maria Firmina estreava no cenário das produções literárias; e, na outra fase, a maturidade da escritora permite-a criticar a escravidão, com a experiência de quem conhece o tema. Talvez por isso, ela toque no âmago do problema da escravidão: o direito da propriedade escrava. No conto *A Escrava*, a autora atinge o cerne do regime escravagista: a legalidade jurídica da escravidão; aspecto observado no seguinte trecho, Reis (2009, p. 250-251):

> Eu bem conhecia a gravidade do meu ato: recebia em meu lar dois escravos foragidos, e escravos talvez de algum poderoso senhor; era expor-me à vindita da lei; mas em primeiro lugar o meu dever, e o meu dever era socorrer aqueles infelizes. Sim a vindita da lei; lei que infelizmente ainda perdura, lei que garante ao forte o direito abusivo e execrando de oprimir o fraco.

A personagem reconhece que a escravidão se mantinha amparada pela lei, apesar de considerar tal posse abominável, já que garantia aos senhores de escravos o direito sobre a vida de seus cativos. A título de ilustração, recordemos no romance *A Escrava Isaura,* de Bernardo Guimarães, a fala do personagem Geraldo, quando este descreve com detalhes a lei que protege o direito dos donos de escravos (GUIMARÃES, 1998, p. 95):

> A lei no escravo só vê a propriedade, e quase que prescinde nele inteiramente da natureza humana. O senhor tem direito absoluto de propriedade sobre o seu escravo, e só pode perdê-lo manumitindo-o ou alheando-o por qualquer maneira, ou por litígio provocando-se

> liberdade, mas não por sevícias que cometa ou outro qualquer motivo análogo.

Em linhas gerais, o direito dos donos de escravos era praticamente inviolável. Desse modo, a defesa escrava esbarrava no amparo legal que os donos de escravos possuíam. À medida que avançamos na leitura do conto, percebemos que a narrativa traça um paralelo entre o direito de posse sobre o negro cativo e as condições de vida escrava, já que no estado de servidão, o cativo fica à mercê das vontades do escravocrata. É de forma contundente que a narrativa põe em questionamento as ações cometidas pelo escravismo para obrigar o negro a um labor incessante. Tais interrogações são postas e contrapõem-se ao direito da propriedade escrava. A tensão se desfaz quando a nobre senhora mostra ao escravocrata Tavares papéis que comprovam que a lei se tornara obsoleta em relação aos filhos dos escravos. É o que acontece na seguinte passagem Reis (2009, p.201):

> Sim, minha cara senhora, redarguiu, terminando a leitura: o direito de propriedade, conferido outrora por lei a nossos avós, hoje nada mais é do que uma burla [...] A lei retrogradou. Hoje protege-se escandalosamente o escravo contra seu dono, hoje qualquer individuo diz a um juiz de órfãos.

Ele fica desconcertado diante da impossibilidade de lutar contra os documentos que garantiam a compra do escravo Gabriel. Antes disso, convém lembrar que a senhora tem uma atitude desafiadora quando resolve não entregar ao feitor os cativos fugitivos. Ela esclarece que sua ação acima de tudo se baseava em valores religiosos e morais (REIS, 2009, p.251): ”tomei com coragem a responsabilidade do meu ato: a humanidade me impunha esse santo dever”.

Outro ponto importante que observamos nas publicações *Úrsula* e *A escrava* é que os membros da elite econômica protagonizam o embate das concepções escravista e abolicionista. Na primeira narrativa, Fernando P... e Tancredo são personagens que encarnam essas duas visões antagônicas. Por outro lado, o conto *A escrava* assume um caráter subversivo ao colocar uma mulher na luta contra a escravidão. Nele, vemos o duelo entre o escravocrata Tavares e a distinta senhora da comunidade.

Portanto, Maria Firmina trouxe um novo horizonte para a literatura brasileira do século XIX, o ponto de vista dos excluídos das instâncias de poder: a mulher, o

negro e o índio[20]. A perspectiva do escravo cativo é abordada nas obras *Úrsula* e *A escrava*, suas falas denunciam os rigores com que eram tratados: o excesso de labor no eito, os maus-tratos constantes, a desarticulação do núcleo familiar escravo, situações cotidianas que ceifavam suas vidas pouco a pouco. Não obstante, as publicações citadas fundamentam a defesa escrava nos argumentos humanitários e religiosos. Além disso, a questão legal permeava as discussões, mostrando que a abolição travava batalha feroz em outro *front*: o estatuto jurídico que colocará o negro cativo na condição de propriedade do seu senhor. Isso, certamente, é o que punha o escravo preso à teia escravagista: a inviolabilidade do direito dos senhores sobre seus escravos. Indicando que a liberdade só se efetivaria com a promulgação de uma lei que eliminasse tal prerrogativa. Nesse sentido, em *A escrava*, entendemos que a falsa carta de alforria de Joana também indica que somente um papel não representava um amparo legal aos emancipados. Haja vista que em *Úrsula*, mesmo Túlio estando alforriado, ele foi capturado e mantido preso na fazenda de Fernando P.

4.2 O sujeito negro no discurso firminiano

> Encontrei minhas origens
> em velhos arquivos
> livros
> encontrei
> em malditos objetos
> troncos e grilhetas
> encontrei minhas origens
> no leste
> no mar em imundos tumbeiros
> encontrei
> em doces palavras
> cantos
> em furiosos tambores
> ritos
> encontrei minhas origens
> na cor de minha pele
> nos lanhos de minha alma
> em mim
> em minha gente escura
> em meus heróis altivos
> encontrei encontrei-as enfim
> me encontrei.
> (SILVEIRA, 1987, p.162)

[20] A temática indígena aparece na obra Gupeva (1861).

No séc. XIX, o elemento servil tornou-se um dos temas abordados nas produções literárias brasileiras. Nelas, predominava o discurso escravagista na esfera das letras. Ao eleger o ponto de vista do negro em sua obra, Maria Firmina dos Reis confronta a retórica literária dominante de seu tempo, lançando outro olhar sobre a questão da escravidão, posto que, em *Úrsula*, os personagens escravos são pintados com predicados humanos, destoando assim da grande maioria dos textos desse período, que tinham, entre suas representações, a figura do negro exótico, digno da piedade e da tutela do homem branco. Como Pinsky (2009, p.52) assinala:

> A representação que nos chega do negro escravo, particularmente aquele que trabalhava no campo, é a de um bruto selvagem. Mais ainda, ele nos é apresentado como uma figura primitiva dominada pelo instinto. Sua figura temível e atraente povoa a imaginação dos "civilizados", fascinados por seu "estado natural". Esses estereótipos, que persistem até hoje em nossa sociedade, decorrem, na verdade, não de uma característica do negro em si, mas do seu papel social e de sua aparência possível, ambos determinados pelo senhor branco [...].

Inserido neste panorama, o romance *Úrsula* poderia evidentemente prefigurar este rol, se não estivesse, entre seus personagens, o escravo a contar sua própria história e a de seus parceiros de infortúnio da escravidão (FERREIRA, 2008). Portanto, o ineditismo desta obra romântica consiste nas vozes dos sujeitos escravizados que falam e denunciam as mazelas da servidão; peculiaridade acentuada pelo engajamento do narrador à causa do escravo, ao longo de toda a obra. Deste modo, as vozes extremadas pela dor e sofrimento do escravo marcam o tom dos discursos que se entrecruzam ao discurso dominante. Este jogo de falas dissonantes no romance *Úrsula* aponta para a reflexão da questão escravagista.

O primeiro capítulo do romance em discussão, intitulado "Duas almas generosas", suscita nos leitores o seguinte questionamento: – De quem seriam estes espíritos generosos? Certamente um estratagema narratológico que visava causar empatia, em relação aos figurantes que surgem nas páginas, guiando o encontro de duas raças: o branco e o negro. Inicialmente, realiza-se a descrição do personagem branco em seus pormenores, ao passo que o personagem negro delineia-se pouco a pouco, sem alusão à sua cútis escura, conforme podemos ver no trecho a seguir:

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

> distinguiam. Trazia ele um quer que era que de longe mal se conhecia, e que descansando sobre um dos ombros, obrigava-o a reclinar a cabeça para o lado oposto. Todavia essa carga era bastantemente leve – um cântaro ou uma brilha; o homem ia sem dúvida em demanda de alguma fonte (REIS, 2009, p. 21).

Logo após este avistamento, vêm as palavras iniciais ditas pelo personagem negro; estas evidenciam seu caráter: – Que ventura! – então disse ele, erguendo as mãos ao céu – que ventura! Podê-lo salvar (REIS, 2009, p.22). O tom servil marca sua fala, revelando a condição subserviente na qual se encontrava o jovem.

De acordo com Brookshaw (1983, p. 29): “a maior parte da literatura das décadas centrais do século exalta a natureza suave, passiva e fiel do escravo”. Subentende-se que a suavidade e a fidelidade deste indicavam o tratamento que seus senhores lhes concediam; já o predicado de apático se referia ao fato de o negro ser tido como ser anômico, ou seja, incapaz de manifestar qualquer reação. Tais denominações dissimulavam a desumanização a que estavam subjugados os cativos.

Entretanto, tamanha docilidade se transforma, quando Túlio afronta as ordens do perverso comendador Fernando P, a fim de defender aquele que o alforriara. Deste modo, a ação oferece dupla interpretação, reafirma a subserviência escrava e, ao mesmo tempo, desfaz a noção de anomia conferida aos escravos.

Aliás, o próprio Fernando P foi responsável pela dissolução dos laços familiares de Túlio; este, quando menino, viu sua mãe ser vendida para saldar as dívidas de sua proprietária, Luiza B. Assim, o vilão compra-a para se vingar de sua irmã, por meio da perda de sua escrava predileta, infligindo-lhe uma dolorosa e penosa morte. Neste ambiente hostil, os escravos conviviam em uma atmosfera assaz de insegurança, a qualquer momento poderiam ser vendidos; logo, privados de seus parcos afetos ou da convivência com seus parentes e amigos. A dinâmica do regime escravista garantia, aos donos de escravos, total direito sobre a vida de seus servos, impedindo-os de criar laços afetivos duradouras, essenciais à construção da identidade do negro e de seu grupo. No trecho seguinte, o narrador descreve a imagem do jovem escravo:

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

> herdara de seus pais, e que o nosso clima e a servidão não puderam resfriar, embalde – dissemos – se revoltava; porque se lhe erguia como barreira – o poder do forte contra o fraco [...] (REIS, 2009, p. 22).

É curioso que, em *Úrsula*, a representação do jovem escravo é associada a aspectos de sua personalidade, como o caso de Túlio. Por conseguinte, em suas feições transparecem uma índole nobre e generosa, compondo, consequentemente, um caráter de bondade, produzindo, assim, uma imagem que inspira confiança e positividade. Do mesmo modo, ao revelar a filiação africana do jovem rapaz, o narrador une a instituição da escravidão à noção de "cadeia odiosa". Neste sentido, entende-se que o emprego da expressão "odiosa cadeia da escravidão" significa que a narrativa adota como perspectiva o ponto de vista escravo diante da sociedade escravocrata. Com base nisto, poder-se-ia afirmar que o narrador vai do exterior ao interior, rompendo com os estereótipos e a invisibilidade social do negro, disseminados pelo sistema escravista, posto que a fala do personagem negro desvenda sua natureza interior, isto é, sua identidade. Segundo Fanon (2008, p. 60):

> É pelo seu interior que o negro vai tentar alcançar o santuário branco. A atitude revela a intenção. A retração do ego como processo de sucedido de defesa não é viável para o negro, pois ele precisa da sanção do branco.

A narrativa associa a aparência física, a índole boa e a fala escrava para afirmar sua humanidade, e, em consequência, construir a identidade negra. Dessa forma, somos levados à interioridade da psique escrava; seus sentimentos são expostos, e fazem com ele seja compreendido como ser humano, portador de bons sentimentos, como, por exemplo: generosidade, bondade, amor, solidariedade, altruísmo, entre outros; características que o tornam visível ao público leitor. Tal contexto, provavelmente, fez com que essa produção textual saísse dos padrões comuns de outras obras literárias, à época, nas quais o negro era despojado de traços psicológicos; ou, quando os possuía, o caráter perverso predominava em sua personalidade. A obra compõe o perfil psicológico do escravo e de suas emoções. Nele, o negro cativo também é capaz de nutrir o ódio e a vingança por aqueles que o aprisionavam. Por sua vez, Túlio revela a Tancredo a morte trágica de sua mãe, impingida por Fernando P... tais sentimentos são vencidos quando Preta Susana pede para que ele não os alimente em seu espírito.

Nesse confronto entre as emoções boas *versus* as más, o narrador permite que os personagens escravos deem vazão a seus sentimentos, que aflorem, fazendo com que este recupere a sua dignidade de ser humano, construindo referenciais positivos na subjetividade negra. Em posição reflexiva, o escravo consciente reconhece os maus pensamentos que o afligem, e reflete sobre eles; a escolha revela que seu caráter não foi corrompido pela escravidão, ainda que ele sofresse os reveses de sua posição cativa Reis (2009, p.167):

> Quando minuciosamente me narraram – continuou ele com acanto de íntimo sofrer – todos os tormentos de sua vida, e os últimos tratos que a levaram à sepultura, sem nunca mais tornar a ver seu filho, sem dizer-lhe um único adeus! Gemi de ódio, e confesso-vos que pro longo tempo nutri o mais hediondo desejo de vingança. Oh! eu queria sufocá-lo entre os meus braços, queria vê-lo aniquilado aos meus pés, que-ria – [...] Susana, essa boa mãe, arrancou-me do meu coração tão funesto desejo.

A escolha de Túlio em não alimentar a vingança contra seu algoz representa a negação dos clichês, imputados ao cativo, particularmente a índole má e a irracionalidade que lhes são atribuídas. De acordo com Fanon (2008, p. 161):

> Na Europa, o preto tem uma função: representar os sentimentos inferiores, as más tendências, o lado obscuro da alma. No inconsciente coletivo do homo occidentalis, o preto, ou melhor; a cor negra, simboliza o mal, o pecado, a miséria, a morte, a guerra, a fome.

Em *Úrsula*, sobressai à dimensão humana do escravo, diferentemente do retrato perverso e animalesco cultuado nas produções literárias de escritores brancos. Por conta disso, a obra o mostra sob o ângulo humano, a interioridade de sua personalidade é revelada, suplantando os rótulos reducionistas que o estigmatizavam. O que não significa dizer que a obra esconda o modo como ele é tratado dentro do esquema ideológico escravocrata.

O romance subverte a representação estereotipada do escravo, valendo-se daquilo que negava sua humanidade e que também impossibilitava a construção de uma identidade cultural positiva para os africanos e seus descendentes. Aspecto igualmente ressaltado por Mendes (2011, p.25-26):

> Maria Firmina dos Reis, com essa obra, deu ao negro a configuração até então negada: a de ser humano privilegiado, portador de sentimentos, memória e alma; e não coisa obsoleta, como a ideologia dos escravocratas fazia acreditar, sempre subestimando a

> capacidade da raça africana. É aí que se concentra seu grande mérito e originalidade. Eduardo de Assis Duarte, posfaciador da quarta edição de Úrsula, compartilha da idéia, já defendida por Charles Martin, prefaciador da terceira edição, do pioneirismo de Maria Firmina dos Reis, ao abrir espaço para a preta Suzana, a quem ele compara como elo vivo da memória ancestral ou espécie de *alter* ego da romancista.

Por outro lado, o não reconhecimento da condição humana do escravo pela sociedade escravocrata gerou traumas emocionais e psicológicos. Haja vista o intenso processo de inferiorização empregado pelo colonizador europeu. Acerca disto, Fanon (2008, p. 161) trata:

> Nas profundezas do inconsciente europeu elaborou-se um emblema excessivamente negro, onde estão adormecidas as pulsões mais imorais, os desejos menos confessáveis. E como todo homem se eleva em direção à brancura e à luz, o europeu quis rejeitar este não-civilizado, que tentava se defender. Quando a civilização europeia entrou em contato com o mundo negro, com esses povos selvagens, todo mundo concordou: esses pretos eram o princípio do mal.

Desde cedo, incutia-se no imaginário social a ideia de que o negro é feio, sujo e malvado. Podemos ver esta prática discursiva em trechos desse romance, na voz do Comendador Fernando P..., para com seus escravos, ao chamá-los de animais (REIS, 2009, p.179). Certamente este discurso reproduzido habitualmente afetava o *logos* do sujeito escravizado, torturado em seu íntimo, recolhia-se diante da fala opressora, enclausurando-os ainda mais em uma imagem corrompida que perdurou na memória coletiva social. Tanto é assim que o jovem Túlio, mesmo depois de obter a alforria, reage como um prisioneiro, sentindo necessidade de provar o seu valor, ou na verdade, a sua humanidade. Neste sentido, Túlio mantinha-se atado a esse dilema. Fanon (2008, p.180) analisa a condição do escravo liberto:

> O homem só é humano na medida em que ele quer se impor a um outro homem, a fim de ser reconhecido. Enquanto ele não é efetivamente reconhecido pelo outro que permanece o tema de sua ação. É deste outro, do reconhecimento por este outro que depende seu valor e sua realidade humana. É neste outro que se condensa o sentido de sua vida. Não há luta aberta entre o branco e o negro. Um dia o senhor branco reconheceu sem luta o preto escravo. Mas o antigo escravo quer fazer-se reconhecer.

Na perspectiva fanoniana, o homem é um ser que interage e interdepende dos demais membros de sua espécie. Portanto, ele está ligado às estruturas que os rodeia, como as familiares, as grupais, as comunitárias, e assim sucessivamente;

mediante o contato com outros, com quem ele constrói as referências que lhe dão suporte na construção de sua identidade, que se formam nesse compartilhar de experiências com outros seres. No caso dos escravos, a abolição é tida como uma concessão do branco ao negro, haja vista que o escravismo lhes negou sua condição humana, reduzindo-os a condição de animais, de bestas de carga, a peça negociável, procurando inclusive incutir valores e comportamentos reprováveis na conduta escrava. Destarte, o escravo liberto buscou no homem branco o reconhecimento de sua dignidade humana anulada e vilipendiada. É o fez através de diferentes formas, entre elas: a assimilação cultural aos valores, os costumes e as tradições do mundo dominante.

É interessante ressaltar que o texto firminiano denuncia e observa criticamente os rigores da vida escrava, o narrador descreve minuciosamente a condição de penúria e o modo vida aos quais os escravos estavam subordinados, como podemos observar no fragmento a seguir:

> Ainda as casas dos escravos, que outrora tinham sido de um aspecto agradável, tapadas de barro e cobertas de telha, hoje mal repre-sentavam esse singelo asseio de outras eras. Já arruinadas, desmoronavam-se aqui, e ali; porque os desgraçados escravos do comendador, espectros ambulantes, não dispunham de uma só hora no dia, que pu-dessem dedicar ao benefício de suas moradias; à noite trabalhavam or-dinariamente até o primeiro cantar do galo. Esfaimados, seminus, espancados cruelmente, suspiravam duas ou três horas desse sono fatigado, que lhes concedia a dureza de seu senhor (REIS, 2009, p. 108).

Afinal, por trás da visão feia e debilitada do escravo, ocultava-se o excesso de trabalho nas lavouras que o transformava em zumbi ambulante. A narrativa denuncia a realidade *nua e crua* nas senzalas, a desumana exploração de um povo. Ademais, a escravidão criou barreiras sociais que emparedaram os negros psicologicamente, mergulhando-os, histórica e culturalmente em estereótipos raciais, causando conflitos e mágoas em suas personalidades; fato que os desestabilizou psiquicamente, haja vista tratar-se da desvalorização do ser em sua condição humana. Essas atitudes tinham o propósito de, além de aviltá-los, aprisioná-los cada vez mais a grilhões inquebrantáveis. Para Gontijo (2002, p. 51): “[...] as consequências de séculos de escravidão ainda relacionam a cor negra ao desprezo e à negatividade”. Em outras palavras, o cerceamento imposto pelas representações imagéticas e pelo pseudodiscurso científico pôs os africanos e seus descendentes

em um patamar degradante de besta de carga no regime escravista, impingindo-lhe uma identidade cultural inferiorizada e prenhe de estigmas. Neste sentido, Du Bois (1999, p.53) exemplifica com sua própria experiência:

> Por que Deus fez de mim um pária e um estranho na minha própria casa? As trevas da prisão fechavam-se em torno de todos nós: paredes apertadas e refratárias para os alvíssimos, mas impecavelmente estreitas, altas e incomensuráveis para os filhos da noite, que deveriam labutar sempre a mais no escuro, resignados, ou esmurrar a pedra com suas débeis mãos, ou então com perseverança, à beira do desânimo, contemplar lá de cima no céu a faixa de azul.

Em sua autorreflexão, o autor observa, além da discriminação pela cor da pele, as redomas impostas a sua volta, que o mantinham em um espaço desconfortável, e o faziam sentir-se minado por todos os lados. Desse modo, o negro, destituído de uma identidade que se reconhece como ser humano, passa a desenvolver sintomas patológicos e esquizofrênicos (FANON, 2008, p.106-107).

A aversão à figura debilitada do escravo transformou-se, dessa forma, em um motivo para mantê-lo, permanentemente, à margem desta sociedade. Não obstante, o escravo acossado e subordinado às ordenações sociais, repreende a si próprio pela ação sofrida; e, desestabilizado, acaba repetindo, em suas relações pessoais, os conhecidos preconceitos do mundo que o cercava. Isso acontece, de acordo com Glissant (2005, p.21): “porque o ‘ser’ é desestabilizado pela diminuição de si mesmo que carrega consigo, e ele mesmo assume; diminuição esta que corresponde, por exemplo, à diminuição de seu valor propriamente africano”. Assim, sem poder desenvolver uma identidade positiva sobre si próprio, ele acaba perdendo a cara noção de valor humano, instrumento capaz de transpor a herança infernal imposta pela escravidão aos afrodescendentes. Neste ínterim, a voz do narrador prossegue relatando as agruras do cativeiro:

> Ele entanto resignava-se; e se uma lágrima a desesperação lhe arrancava, escondia-se no fundo de sua miséria. Assim é que o triste escravo arrasta a vida de desgostos e de martírios, sem esperanças e sem gozos. Oh! Esperança! Só a têm os desgraçados no refúgio que a todos oferece a sepultura!... Gozos!... Só na eternidade os anteveem eles!... Coitado do escravo nem o direito de arrancar do imo peito um queixume de amargura dor!... Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo – e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça o seu semelhante! [...] Aquele que era livre em seu país [...] aquele que é seu irmão?! E o mísero sofria; porque era

> escravo, e a escravidão não lhe embrutecia a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como a alma. Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seu coração estremeceu-se em presença da dolorosa cena, que não lhe ofereceu avista (REIS, 2009, p. 22-23).

Nas passagens supracitadas, a pena da escritora denuncia a asfixiante opressão do escravo perante o domínio senhorial, penetrando nos recônditos de suas angústias. Nelas, predominavam ressentimentos presos na garganta, que não ousavam externar por temer retaliações. Assim, as mínimas esperanças de uma ventura terrena se dissipavam com o labor diário, restava-lhes o consolo da morte como fuga de suas dores. Do ponto de vista ideológico, percebemos também um apelo aos sentimentos de fraternidade entre os homens, acrescido pelo tom religioso, que enaltecia as almas virtuosas e generosas dos escravos. Além disso, outro artifício é utilizado, tanto nesta obra como em outras narrativas, para conquistar adeptos a favor da causa escrava, ou seja, intensificam-se os tormentos dos personagens escravos, desenhados como seres dignos da compaixão e da piedade dos leitores, sinalizando que era obrigação moral da sociedade de livrá-los desse martírio infindável. Para Cuti (2010, p.78):

> Maria Firmina dos Reis, com o seu romance Úrsula, seguiu o mesmo diapasão branco-brasileiro na abordagem das cenas da escravidão: o flagelo e sua consequente comiseração. Entretanto, a inauguradora feminina do romance brasileiro não deixou de transmitir para suas personagens escravizadas a perspectiva de um “eu” narrador negro-brasileiro que ela não pôde trazer para o primeiro plano. Úrsula não tem como personagens centrais os escravizados. Estes, bem como sua saga, restam no pano de fundo para um romance entre brancos.

Em outras palavras, a crítica de Cuti ao romance incide no reflexo do caráter martirizado do cativo, perpetuado na *psique* do negro liberto; inevitavelmente lembrado por seu passado na condição de escravizado. Por isso constitui uma das marcas que a escravidão legou aos estratos negros de nossa sociedade. Ademais, como vimos anteriormente, sob a capa de um romance romântico, Maria Firmina dos Reis introduz o que antes parecia impossível acontecer no cenário da literatura brasileira do século XIX, o negro como narrador de seu próprio drama.

Vale lembrar que o tom de comiseração nas produções literárias dos oitocentos era o mesmo artifício usado na campanha abolicionista. Todavia, esse tipo de representação passava a falsa ideia de que os cativos fossem incapazes de esboçar reação contra seus algozes. O que não corresponde aos acontecimentos

que comprovam as diversas formas de resistência dos escravos através de fugas, levantes, insurreições. Todavia, a ênfase dada a recordação da escravidão em detrimento da história dos povos africanos, visa segundo Gilroy (2001, p. 355):

> Os negros são instados quando não a esquecer a experiência escrava que surge como aberração a partir do relato de grandeza da história africana, então a substituí-la no centro de nosso pensamento por uma noção mítica e impiedosamente positiva da África que é indiferente à variação intra-racial e é congelada no ponto em que os negros embarcaram nos navios que os levariam para os inimigos e horrores da *Middle Passage*.

Em *Úrsula*, compunha ainda o núcleo escravo da família de Luiza B, Preta Suzana, escrava africana. No romance, a primeira referência a essa personagem é feita pelo olhar de Túlio, que fala de suas qualidades antes que ela surgisse na cena (REIS, 2009, p. 112): “é aí havia uma mulher escrava, e negra como ele; mas boa, e compassiva que lhe serviu de mãe enquanto lhe sorriu em idade li-sonjeira e feliz”. Os adjetivos que compõem sua personalidade – “boa”, “compassiva”, “mãe”– traduzem suas qualidades pessoais, mas também nos fazem perceber sua humanidade. Além disso, ele a apresenta como a figura que substitui a perda materna. Túlio cresce sem a presença da mãe, porém, protegido pela escrava africana que se torna sua referência familiar.

Contudo, a orfandade faz com Túlio carregue a mágoa por Fernando P..., responsável por tirar o seu único membro familiar, já que não há referência a sua figura paterna. E assim como a maioria dos afrodescendentes, o jovem escravo é privado de ter um lar estável, lar que Preta Susana tivera em sua vivência na África. Convém enfatizar que, por meio da forte influência que Preta Susana exerce sobre a formação de sua personalidade, o torna uma pessoa boa, que supera as vicissitudes de sua condição escrava.

É correto afirmar que Preta Susana transmite os ensinamentos da cultura africana ao jovem afrodescendente. De certa forma, Túlio entra em contato com a terra natal de seus ancestrais local de liberdade, alegrias e felicidades; enquanto a pátria na qual nascera representa prisão, dor e sofrimento. É na busca de suas origens que o negro consegue (re) conhecer a si próprio, como pessoa humana que pertence a outra sociedade, na qual seus antepassados possuíam um lar, família, amigos e, sobretudo, eram livres. Conforme (WOODWARD, 2009, p.12): “essa redescoberta do passado é parte do processo de construção de identidades que

está ocorrendo neste exato momento; e, ao que parece, é caracterizado por conflito, contestação e uma possível crise".

Convém frisar que os silêncios que envolvem a história do povo africano e de sua diáspora visam o apagamento da identidade cultural negra. Nesse sentido, o conhecimento da trajetória de vida de seus antepassados é importante para que o negro compreenda o seu presente como fruto da ação predatória de povos exploradores, e não como desígnio divino.

A escrita firminiana se encaixa muito bem no universo de uma produção literária que tem, entre seus outros propósitos, a afirmação da identidade negra através do (re) conhecimento e valorização de suas origens. Um dos aspectos analisados por Nascimento (2009, p.122): "Os pontos mais altos da realização estética presente no romance Úrsula são aqueles [...] em que a africanidade se manifesta como caracterização cultural do negro".

Ressalte-se que Túlio criou seus laços familiares na fazenda de Luisa B, Laços que se comporão quando Luísa B casa-se, e leva para seu novo lar os escravos que mais estimava, dentre eles: Preta Susana, a mãe de Túlio e ele, e os tratava com certa consideração. Como já pontuamos anteriormente, o romance *Úrsula* destoa de algumas representações feitas sobre o negro na literatura brasileira dos oitocentos; em meio a estas, destacamos o perfil da mulher negra, desenhado por Reis (2009, p. 113):

> Susana, chama-se ela, trajava uma saia de grosseiro tecido de algodão preto, cuja orla chegava-lhe ao meio das pernas magras, e descamadas como todo o seu corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo. Que mal lhe ocultavam as alvíssimas cãs.

No fragmento citado, a escrava africana possuía uma silhueta magra que corresponde ao perfil físico de um escravo depois de passar anos de servidão. Evidentemente, Preta Susana é o inverso da representação da mulher negra presente na ficção literária do século dezenove. Conforme Mendes (2008, p. 5):

> A aparência física de Susana, feita pelo narrador, é o oposto da apresentada por demais escritores abolicionistas, que representam a mulher negra explorando o lado sexual. [...] Sem opulência corporal, ela é seca e descarnada.

Não obstante, a obra de Maria Firmina constitui uma das primeiras referências entre as obras literárias em que o autor remonta, por meio da memória de seus

personagens, a ancestralidade africana, os costumes locais e a família. Isso tudo emerge no relato de Preta Susana, escrava capturada em sua terra natal. Ela se torna a voz de milhões de indivíduos arrancados brutalmente da pátria mãe, permitindo-nos conhecer a vida dos povos da África:

> - Sim para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis, Meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de ren-der a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade... ah! Eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura – Túlio, meu filho, ninguém a gozou de mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila, no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria às descamadas e arenosas praias, e aí com minhas companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca de mil conchinhas, que bordam as areias daquelas praias. Ah! meu filho! Mais tarde deram-me de matrimônio a um homem, que amei como a luz dos olhos, e com o penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor de minha alma; - uma filha, que era a minha vida, as minhas am-bições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, essa filha tão ex-tremamente amada, ah Túlio! tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! oh! tudo, tudo até a própria liberdade! (REIS, 2009, p.115).

O romance *Úrsula* é um dos raros textos literários brasileiros em que se narra a diáspora africana para o Brasil. Nesse deslocamento forçado, milhares de seres humanos foram aprisionados. Dentre eles, há centenas que não resistiram às péssimas condições dos navios negreiros; seus corpos foram despejados no mar, os que sobreviveram à travessia do Oceano Atlântico, assim com Preta Susana guardaram na memória os dias felizes, a infância, a juventude, o casamento, recordações de uma vida que não se repetiria. Conforme Souza (2006, p.76):

> Já o livro Úrsula (1859), de Maria Firmina dos Reis, professora de Ensino Primário, pode ser considerado o primeiro romance brasileiro de cunho essencialmente abolicionista, assim como uma das primeiras prosas romanescas escritas por uma mulher negra nas Américas a tratar dessa questão. [...]. Por conseguinte, no capítulo intitulado “Preta Susana”, a romancista maranhense dá a voz à velha africana escravizada no Brasil, que conta suas memórias da África: a vida em liberdade, a dor da separação da filha, do marido e dos entes queridos. Partindo da perspectiva da memória histórica, a personagem lembra o episódio traumático da sua captura a caminho das plantações de cereais, as cenas de morte e violência durante a travessia dos horrores no porão do negreiro, como também os maus-tratos dos senhores de escravos que acoitavam os negros por motivos banais.

Todavia, o relato de Preta Susana desconstrói o discurso que procurava a todo custo tornar o escravo um ser a-histórico – nas palavras de Klein (1987), seres sem história – e, assim, impô-los à servidão mais facilmente. Sua fala questiona o pretenso argumento de que o negro vivia em estado selvagem e no pecado. Em sua descrição, o africano possuía uma estrutura familiar; tinha amigos, e era integrado a terra antes de ser arrancado de seu território originário. É de sua voz que emerge a história dos africanos silenciados pelo regime escravagista. Certamente tal fala configura-se em um espectro que assombra e denuncia aqueles que lhes roubaram a liberdade, a fim de explorarem sua mão de obra. Na concepção de Duarte (2009, p.276):

> Maria Firmina abre espaço para o discurso de Mãe Susana, elo vivo com a memória ancestral e com a consciência de subordinação. Espécie de *alter* ego da romancista, a personagem configura aquela voz feminina porta-voz da verdade histórica e que pontua as ações, ora com comentários e intervenções moralizantes, ora com verdadeira pitonisa a tecer passado, presente e futuro nos anúncios e previsões que, por um lado, preparam espírito do leitor e aceleram o andamento da narrativa e, por outro, instigam a reflexão e a crítica.

Essa obra apresenta características de uma narrativa autobiográfica. É nas recordações da velha escrava que emerge a história da diáspora africana, suas raízes ancestrais e a saudade do tempo passado em liberdade. Assinale-se que esse conhecimento é fundamental para se entender a identidade cultural negra, visto que aparecem em seu relato os elementos formadores de sua identidade tais como: a casa, a família, os amigos e a terra natal, elementos construtores identitários. De acordo com Souza (2006, p.135), “a identidade se constrói pela memória, família e relações sociais”. Deste modo, a memória da existência livre da personagem é uma das formas de o negro afirmar-se enquanto ser humano, fato que o remonta à história de seus antepassados. Sabemos, contudo, que, no longo processo de adaptação ao cativeiro, suas referências são rejeitadas pela cultura dominante. Para Fanon (2008, p.104):

> De um dia para o outro os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretensiosamente seus costumes, e instâncias de referências foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhe foi imposta.

Nesse contexto, o negro africano vê-se diante da vida escrava, e tenta compreender o que lhe aconteceu; antes era um homem livre em sua pátria-mãe, e

agora se encontra reduzido à mercadoria/mão de obra servil nas mãos de seus raptores. A identidade cultural negra sofre abalos psicológicos e emocionais nessa nova condição. Em sua chegada ao Novo Mundo, o negro cativo percebe a dolorosa realidade que o aguarda. Na diegese, Preta Susana fala de suas experiências iniciais com o mundo escravagista, e faz críticas ao tratamento dispensado a seus irmãos de cor, mostrando a dura face da escravidão Reis (2009, p.118):

> O Comendador P... foi o senhor que me escolheu. Coração de tigre é o seu! Gelei de horror aos aspetos de meus irmãos... os tratos, por que passaram, doeram-me até o fundo do coração! O comendador P... derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiamente cumprida, por falta de inteligência! E eu sofri com todos os tratos que se dava a meus irmãos, e tão rigoroso como eles sentiam. Eu também os sofri, como eles, e muitas vezes com a mais cruel in-justiça.

Preta Suzana protagoniza ainda duas passagens marcantes nesta obra. Na primeira, ela é acusada de cumplicidade com o casal de apaixonados, Úrsula e Tancredo: “Confessa a tua cumplicidade, diz-me para onde ela foi, ou apronta-te para morrer” (REIS, 2009, p.191). A escrava consciente de sua inocência e dos propósitos do Comendador Fernando P... prefere deixar-se imolar pelo castigo do tirano enciumado a trair a confiança daquela de quem cuidara desde o berço. A atitude altruísta de Preta Suzana em prol da jovem Úrsula demonstra que, nas relações de subjugo, a estima e o afeto que o cativo dispensava a seu dono poderiam levá-lo à morte, o que corrobora mais uma vez a imagem do servo fiel e leal.

Conforme Oliveira (2007, p. 55), os traços de fidelidade, humildade e predisposição para servir não fazem parte da natureza do negro cativo, mas sim que são gerados pelo regime escravista. Seguimos o pensamento da pesquisadora no que se refere a esses elementos, posto que não são inatos à personalidade do negro, porém se faz necessário dizer que o presente romance vale-se desse expediente para compor uma imagem positiva dos escravos, recurso que foi utilizado em outras publicações literárias, dentre elas, o romance *Mota do Coqueiro* de José do Patrocínio. Recorde-se aqui que, na literatura do século dezenove, a representação do negro continuava presa às dicotomias: bom/mau, fiel/vingativo, prestativo/vagabundo, entre tantas.

O escravo Antero encarna o inverso de Túlio e Preta Suzana; e o narrador relata o vício que o acometia: “Antero era um escravo, que guardava a casa, e cujo

maior defeito era a afeição que tinha a todas as bebidas alcoolizadas" (REIS, 2009, p. 205). Podemos observar que o narrador atenua a inclinação do velho africano às bebidas com a expressão "afeição". Convém frisar que, ao contrário de Túlio e Preta Susana, Antero está situado no núcleo de tensão da trama, onde a escravaria padecia com o tratamento cruel de Fernando P...

Poderíamos considerar que tal defeito servisse como alívio as suas dores e sofrimentos. No entanto, ele revela que trouxe esse apreço de sua vivência na África. Em sua autodefesa, Antero revela que era comum em seu país natal festejar acompanhado de doses da trigueira africana. Assim, a fala de Antero desconstrói o discurso criado pelo regime escravista de que o escravo alcoolizado costumava provocar desordens e roubar para manter o vício. Desse modo, Antero afirma:

> Pois bem – continuou o velho – no meu tempo bebia muitas vezes, embriagava-me, e ninguém me lançava isso no rosto; porque para sustentar meu vício não me faltavam meios. Trabalhava, e trabalhava muito, o dinheiro era meu; não o esmolei. Entendes? (REIS (2009, p.207).

Nesse sentido, observamos outra estratégia textual nesse romance, ou seja, a abordagem à questão do alcoolismo entre os negros cativos, sob o ponto de vista de quem admitia os excessos, haja vista que o personagem dizia trabalhar muito para sustentar seu vício. Diante disso, a narrativa apresenta um discurso solidário ao problema dos escravos alcoolizados; expõe o conflito pela perspectiva daquele que travava essa dificuldade de modo contrário ao dos escravocratas, que costumavam fazer duras críticas e condenar tal prática. Isto os mantinha presos a uma imagem corrompida. De acordo com Nascimento (2009, p.104):

> O velho africano traz para o romance Úrsula a originalidade de sua identidade cultural, ao evocar por meio da cachaça a África, sua evasão se justifica ideologicamente pela dignidade do trabalho e dele vir o sustento para o seu vício do álcool. Há uma contraposição de valores em sua fala, onde o Brasil aparece como espaço de escravidão, e a África com espaço da liberdade humana. Tal armação ideológica se desenvolve através da qualidade da cachaça e da possibilidade de sua compra no Brasil, de péssima qualidade, e efeito da alienação do homem, símbolo do fracasso e do vício; em África, de boa qualidade e vinculada aos momentos de lazer, símbolo de descanso e fruição do homem trabalhador ligado à terra (NASCIMENTO, 2009, p.104).

Em *Úrsula*, a tríade de escravos, composta por Túlio, Preta Susana e Antero, narra seus próprios dramas. É assim que a fala escrava denuncia os horrores da

escravidão: a captura de indivíduos livres, as agonias, os suplícios nos porões dos navios negreiros, e o trabalho exaustivo nas fazendas. Nesta perspectiva, o enredo coloca as vozes dos escravos e de seus donos, oferecendo aos leitores o ponto e o contraponto do regime escravista, eis aí o efeito inovador desta obra.

É possível observar que, na diegese, a defesa da humanidade do negro cativo configura-se como fator de afirmação de sua identidade, em que este se reconhecesse como humano, visto que se penetra no interior de seus sentimentos para atestar sua humanidade, e que, associados à fala e à aparência física escrava, compõem as identidades negras dos personagens africanos e dos seus descendentes. Além disso, os escravos trazem no corpo, nos costumes e tradições o legado de seus antepassados. Legado este que também permaneceu vivo na memória daqueles que viveram os horrores da diáspora negra e que contaram aos seus descendentes o modo como sua humanidade foi negada e vilipendiada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na distante província maranhense, Maria Firmina dos Reis juntou-se a outros escritores que se congregavam na mesma linha de pensamento que o seu, e procuravam valorizar a figura do negro em suas produções; dentre eles, a poesia contestadora de Luiz Gama, ou a profunda crítica social de Lima Barreto. Esses autores produziram textos literários nos quais o ponto de visto do negro era apresentado.

No contexto de sua produção, o romance *Úrsula* de Maria Firmina desafiava as ordens sociais ao problematizar a escravidão sob a perspectiva do escravo. Nesse sentido, penetramos no discurso literário dominante, fizemos a leitura dos romances de autores do século XIX, para compreender a visão social sobre a figura do escravo negro; observamos que este, na condição de bem semovente, aparecia imerso em histórias nas quais era um personagem invisível, servindo como a mão de obra cativa, sem poder demonstrar suas dores, mágoas, ressentimentos ou queixas. Ao se tornarem visíveis, eram representados na fala de seus proprietários, que os rotulavam negativamente, ressaltando aspectos como a sexualidade desenfreada, a imoralidade, a maldade, a feiura, a animalidade. Isso tudo, como podemos observar, era uma forma de mantê-los alienados, presos à condição de bem móvel.

No tecido literário brasileiro, os rótulos, os preconceitos e os estereótipos raciais continuaram sendo reproduzidos, e foram usados contra os negros forros e livres. Sobretudo porque o leque de estereótipos se ampliou, passando a envolver o corpo, os costumes, a cultura e os cultos religiosos dos africanos escravizados e de seus descendentes. Destarte, o ponto de vista racista do branco era predominante no universo romanesco do século XIX, caracterizando tudo aquilo que se referia aos segmentos escuros da sociedade com estigmas de animalidade e inferioridade.

Em *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis constrói uma história que destoa da maioria das narrativas dos escritores de seu tempo. Nela, o ponto de vista do cativo é apresentado como o narrador de sua própria história, denuncia os maus-tratos, as angústias e os medos que o cativeiro lhe causava. Os personagens negros apresentam sentimentos como generosidade, bondade, gratidão, altruísmo, fidelidade. Tais emoções cultivadas pelos personagens contradizem o discurso escravocrata que assegurava que a índole do cativo era má. Concepção que se desfaz quando eles são capazes de proteger a vida daqueles a quem amam com o

próprio sacrifício. Ademais, o narrador se detém em apresentar os traços físicos e suas feições que refletem a bondade de seu caráter, assim como o escravo traz o semblante abatido e cansado pelo labor exaustivo.

A diegese consegue captar o universo escravocrata, mergulhando nas dores e angústias que atingiam o escravo em seu corpo e alma: desumanizado, sem lar/família, forçado a trabalhar diuturnamente, considerado como animal no discurso orquestrado por seus donos. Esse era o retrato da escravidão, descrito pela perspectiva daquele que experienciava todas essas violações.

A articulação das identidades negras acontece no passado, encarnado nos personagens africanos, e o presente na figura do jovem afrodescendente. Ao integrá-los, a narrativa concebe o escravo nascido em cativeiro como herdeiro dessa cultura; isto permite que ele acesse o passado de seus ancestrais e da diáspora negra. A obra rompe os silêncios que envolvem a história do povo africano e de sua diáspora, que tinham por finalidade o apagamento da identidade cultural africana, na memória de seus descendentes. Estes tomam conhecimento de que seu presente é produto da ação criminosa de seus exploradores, e não como desígnio divino.

No processo de adaptação do africano a sua nova realidade, a experiência escrava os obrigou a aceitar as exigências do Novo Mundo; estes foram reduzidos à mercadoria, à mão de obra servil de seus proprietários. Por outro lado, o negro cativo afro-brasileiro assimilou o mundo dominante no qual ele nasceu, e, ao mesmo tempo em que recebeu o legado de seus antepassados, portanto, ele é fruto dessas culturas dissonantes.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José. **A pata da gazela**. São Paulo: FTD, 1992. (Coleção Grandes Leitores).

_____. **Senhora**. São Paulo: Ática, 2009. (Série Bom Livro).

AZEVEDO, Aluísio. **Casa de pensão**. São Paulo: Três, 1973. (Coleção Obras Imortais da Nossa Literatura).

_____. **O cortiço**. São Paulo: FTD, 1997. (Coleção Grandes Leitores).

_____. **O mulato**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2007. (Coleção Clássicos da Literatura).

BASTIDE, Roger. **A poesia afro-brasileira**. São Paulo: Martins, 1943. v.4.

BERND. Zilá. Instituição x marginalidade. In: **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 51-73.

_____. Zilá Bernd. In: DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia e crítica. In: **Humanitas**. Belo Horizonte: UFMG, 4 v. p. 148-159, 2011.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p.105-128.

BROOBSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Trad. Marta Krist. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. (Novas Perspectivas, 7).

CAMARGO, Oswaldo de. **O negro escrito**. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.

CARVALHO, V. de. A escravatura no Brasil. In: **Eco da juventude (1864-1865).** Edição Fac-similar. São Luís:SECMA, 1987. P. 14-16/41-43

COSTA, Emília Viotti da. Aspectos da vida do escravo nas zonas urbana e rural. In: **Da senzala à colônia**. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998. p. 277-331.

CÔRREA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. In: **Espelhos femininos**. Brasília: Ministério da Cultura: Unesco, 2009. p.239-248.

CUTI. Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Coleção Consciência em Debate).

DASMACENO, Benedita Gouveia. A poesia negra no Brasil antes do modernismo. In: **Poesia negra no modernismo brasileiro**. 2. ed. Campinas-SP: Pontes, 2003. p. 35-51.

DUARTE, Eduardo Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia e crítica. In: **Humanitas**. Belo Horizonte: UFMG, 4 v. 2011.
_____. Literatura e afrodescendência. In: **Literatura, política, identidade:** ensaios. Belo Horizonte: FALE/ UFMG, 2005. p.113-131.

_____. Na cartografia do romance afro-brasileiro “Um defeito de cor” de Ana Maria Gonçalves. In: LAHNI, Cláudia Regina et al. **Culturas e diásporas africanas**. Juiz de Fora: UFJF, 2009. p.15-35.

_____. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. In: **Úrsula**. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUCMG, 2009. p. 263-279.

DU BOIS, William Edward Burghardt. Sobre as nossas lutas espirituais. In: **Almas de gente negra**. Tradução, introdução e notas de Helena Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999. p.51-62.

FANON, Franz. **Pele negra máscaras brancas**. Tradução Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008.

FARACO, Carlos. Lima Barreto uma literatura afiada. In: **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. São Paulo: Ática, 1997. (Série Bom Livro).

FARIA, Regina Helena Martins de. Descortinando o Maranhão oitocentista. In: Mundos do trabalho no Maranhão oitocentista: os descaminhos da liberdade. São Luís: Edufma, 2012. p.39-96.

FERREIRA, Elio. Identidade e solidariedade na literatura do negro brasileiro. In: **Concursos literários do Piauí:** ensaios e outros estudos críticos. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, 2005. p.11-174.

FIGUEIREDO, Eunice. As Pequenas Antilhas: Martinica e Guadalupe. In: **Construções de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Niterói: EDUFF, 1998. p. 13-22.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura Negra. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia e crítica. In: **Humanitas**. Belo Horizonte: UFMG, 4 v. p.245-277, 2011.

FRANÇA, Jean M. Carvalho. **Imagens do negro na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1998. (Coleção Tudo é História, n. 151).

GAMA, Luiz Gonzaga Pinto da. **Primeiras trovas burlescas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.116.

_____. **Primeiras trovas burlescas**. 3. ed. São Paulo: Typ. Bentley Junior. 1904. p.23.

GIACOMINI. Sonia Maria. **Mulher e escrava:** introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil. Petrópolis-RJ: Vozes, 1988.

GILROY, Paul. Uma história para não se passar adiante: a memória viva e o sublime escravo. In: **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos. 2001. p. 351-416.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GONTIJO, Fabiano de Sousa. Carioquice ou carioquicidade? In: **Ensaio etnográfico das imagens identitárias cariocas**. GOLDBERG, Miriam [et al.]. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 41-77.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Ática, 1998. (Série Bom Livro).

GUIMARÃES, Geni Mariano. Integridade. In: **O negro escrito**. São Paulo: Imprensa Oficial. 1987.

KLEIN, Herbert S. **A escravidão na América Latina e no Caribe**. Tradução de José Eduardo de Mendonça. São Paulo: Brasiliense, 1897.

LEANDRO, Nei. Poema do negro africano. In: **O negro escrito**. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.

LOBO, Luiza. O negro de objeto a sujeito. In: **Crítica sem juízo**. 2.ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p.312-324.

_____. Autorretrato de uma pioneira abolicionista. In: **Crítica sem juízo**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 339-363.

LOPES, Nei. **Dicionário literário afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **As vítimas algozes**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

_____. **A moreninha**. São Paulo: Escala Educacional, 2006. (Série Nossa Literatura).

MARQUES, Reinaldo Martiniano. Domingos Caldas Barbosa. In: Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia e crítica, precursores Eduardo de Assis Duarte (Org.). **Humanitas**. Belo Horizonte: UFMG, 1 v. 2011.

MENDES, Algemira de Macedo. **Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira:** representações, imagens e memórias nos séculos XIX e XX. Tese (Doutorado) – Porto Alegre: PUCRGS, 2006.

_____. Maria Firmina dos Reis: Uma Maranhense. In: SANTOS, Francisco Venceslau; MONTEIRO, Maria Conceição (Org.). **Sobre mulheres e suas**

representações. Rio de Janeiro: Centro de Observação. Do Contemporâneo / Caetês, 2005. p.157-165. (Coleção Prismos, VI).

_____. Maria Firmina dos Reis: um marco na literatura afro-brasileira do século XIX. In: **Anais...** XI Congresso Internacional da ABRALIC: tessituras, interações e convergências. São Paulo: USP, 2008.

MORAES, Jomar. O grupo maranhense: neoclássicos e românticos. In: **Bibliografia crítica da literatura maranhense**. São Luís: Departamento de Cultura, 1972. p.7-42.

MORAIS FILHO, José Nascimento de. **Maria Firmina, fragmentos de uma vida**. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. Escravidão e literatura. In: **A mulher na luta contra a escravidão**. São Paulo: Contexto, 1991. p.53-73. (Coleção Repensando a História).

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

NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2010.

NASCIMENTO, Juliano Carraput do. **O negro e a mulher em Úrsula de Maria Firmina dos Reis**. Rio de Janeiro: Caetés, 2009.

OLIVEIRA, Adriana Barbosa de. **Gênero e etnicidade no romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Gonçalves Crespo. **Literatura e afrodescendência no Brasil:** antologia e crítica, precursores. In: **Humanitas**. Belo Horizonte: UFMG, 1 v. p.189-204, 2011.

PINHO, Adeítalo Manoel. A negação da afrobrasilidade na literatura brasileira. In: Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiro, africano e da diáspora africana. SILVA, Denise de Almeida; EVARISTO, Conceição. WESPHALEN, Frederico (Org.). **URI**, p.195-217, 2011.

PINSKY, Jaime. Vida de escravo. In: **A escravidão no Brasil**. 20. ed. São Paulo: Contexto, 2009. p.47-94.

RABASSA, Gregory. **O negro na ficção brasileira:** meio século de história literária. Trad. Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

REIS, João José. **Domingos Sodré, um sacerdote africano**: escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUCMG, 2009.

_____. A escrava. In: **Úrsula**. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUCMG, 2009. p.242-262.

_____. **Cantos à beira mar**. São Luis: Tipografia do País, 1871. 208 p.; Rio de Janeiro: Granada, 1976. (Republicação).

RODRIGUES, Abelardo. Leilão. In: **O negro escrito**. São Paulo: Imprensa Oficial. 1987. p.185.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. O negro e a contemporaneidade: identidade cultural, cânon e formas de reação. In: **Escritoras negras contemporâneas:** estudo de narrativas: Estados Unidos e Brasil. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SANTOS, Jussara. José do Patrocínio. Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia e crítica, precursores. In: **Humanitas**. Belo Horizonte: UFMG, 2011, 1 v. p. 205-222.

SAYERS, Raymond. **O negro na literatura brasileira**. Trad. Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.

SEMOG, Éle. Cantando negro. In: **Cadernos negros:** os melhores poemas. São Paulo: Quilombhoje, 2008. p.57.

SILVEIRA, Oliveira. Encontrei minhas origens. In: **O negro escrito**. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987. p.162

SODRÉ, Nelson Werneck. As razões do Indianismo. In: História da literatura brasileira. 10 ed. In: **Memória Brasileira**. Rio de Janeiro: Graphia, n. 9, p. 291-310, 2002.

SOUZA. Elio. **Poesia negra nas Américas:** Solano Trindade e Langston Hughes. 2006. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

SOUZA, Florentina da Silva. Uma textualidade afro-brasileira. In: **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p.29-92. (Cultura Negra e Identidade).

STANDEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil:** primeiros registros sobre o Brasil. Tradução Angel Bojadsen. Porto Alegre-RS: LP&M, 2010.

TELLES, Edward. Da supremacia branca à democracia racial. In: **Racismo à brasileira:** uma nova perspectiva sociológica. Tradução Nadjeda Rodrigues Marques, Camila Olsen. Rio de Janeiro: Relume Dumará / Fundação Ford, 2003.

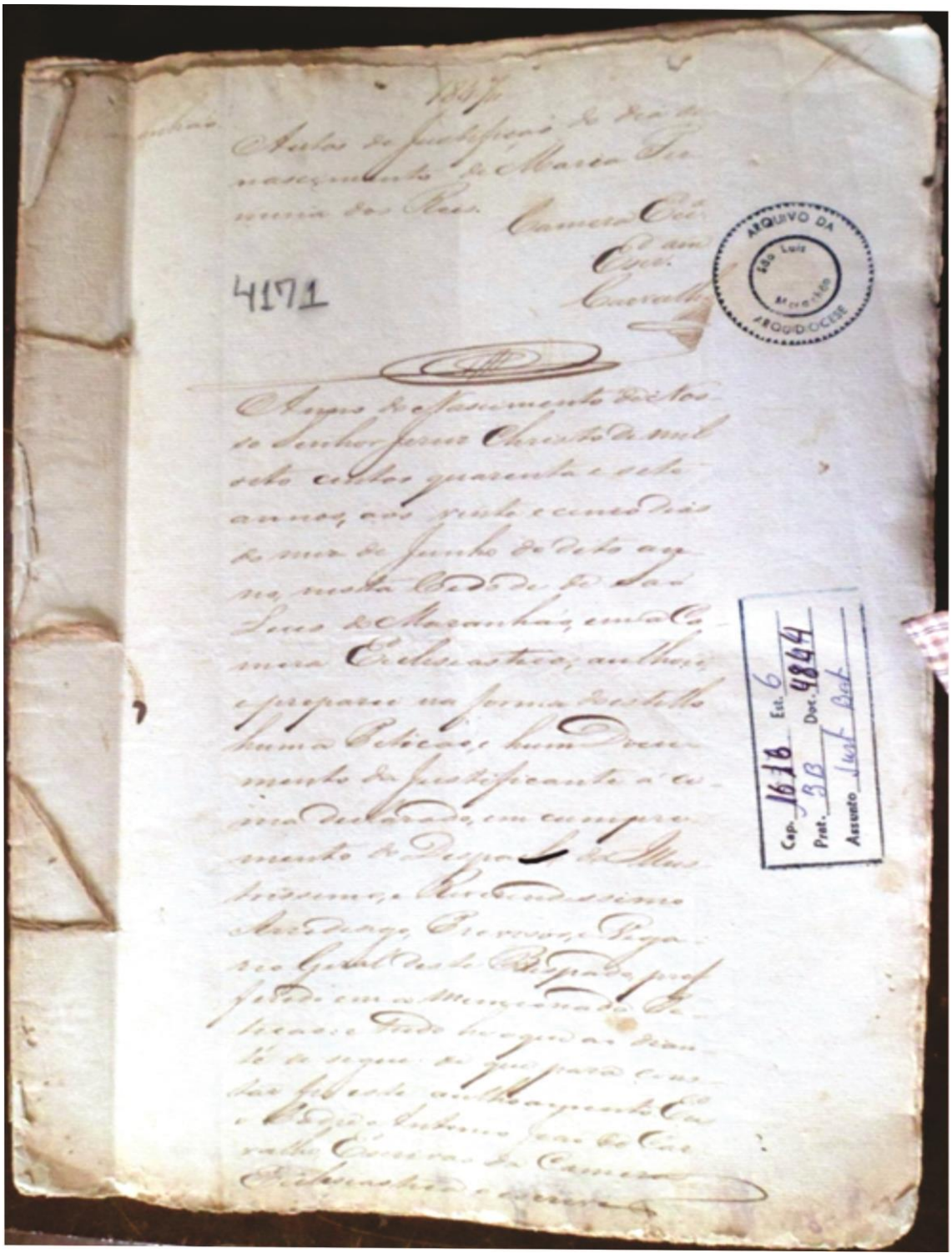
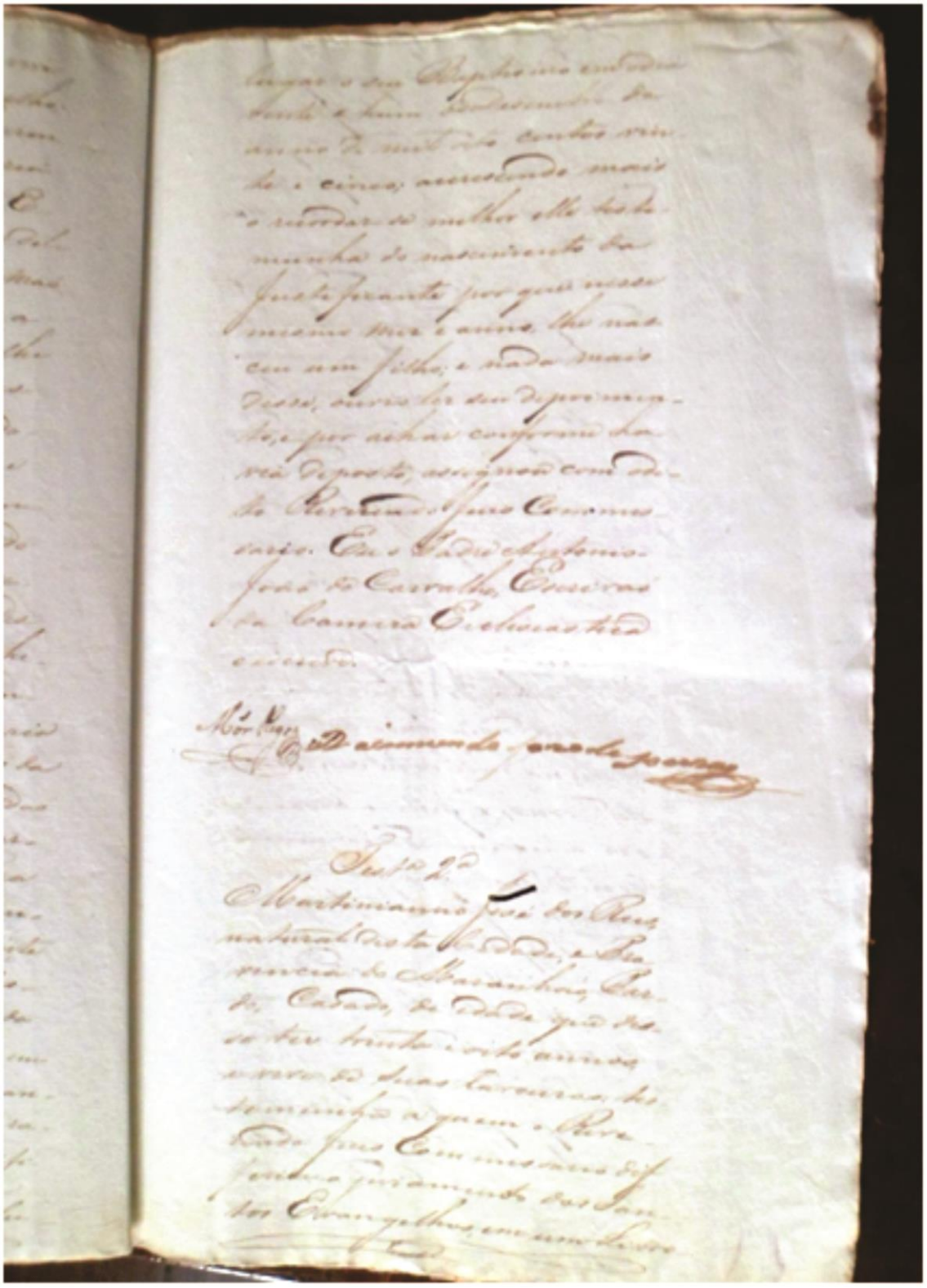
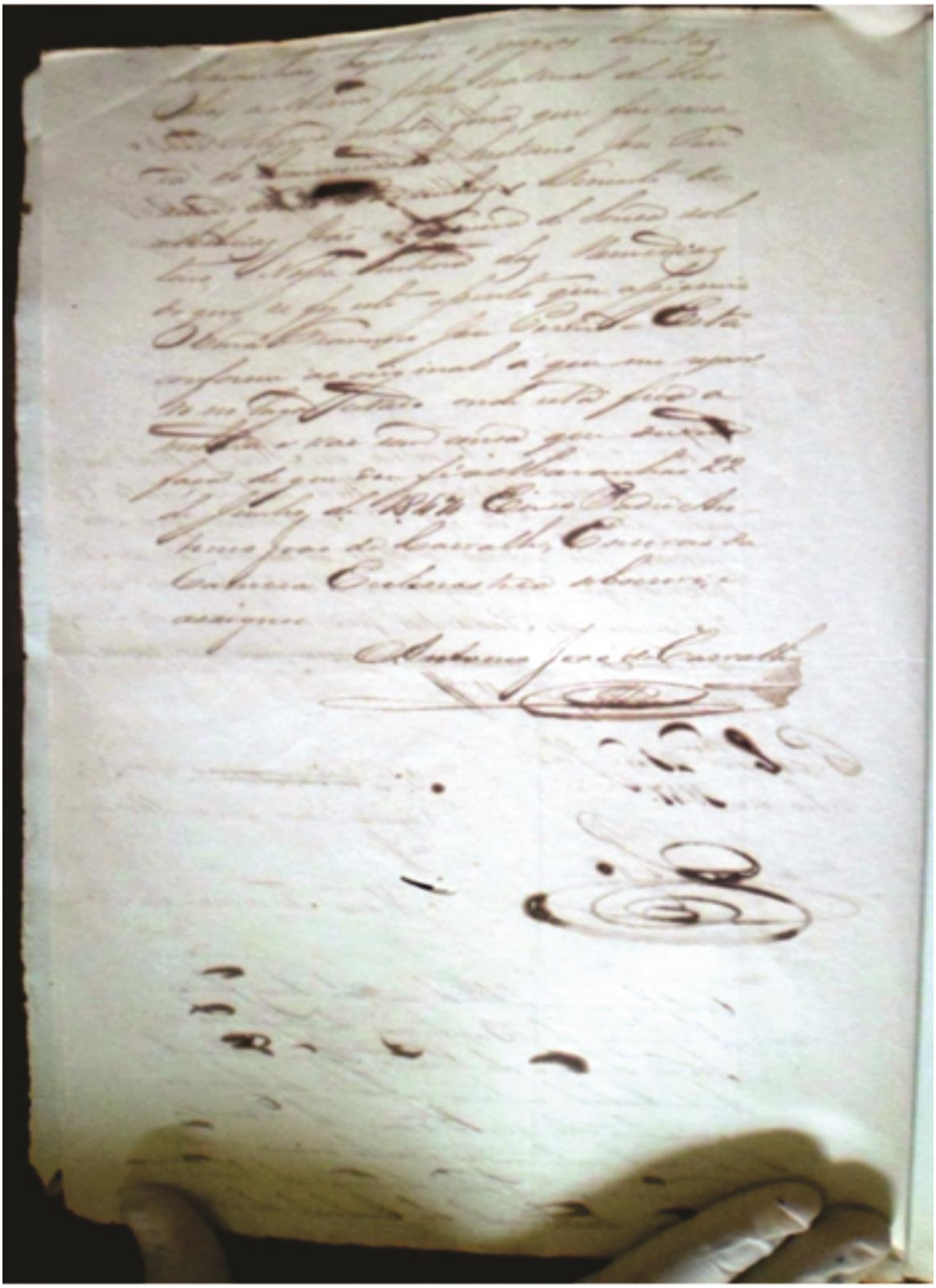
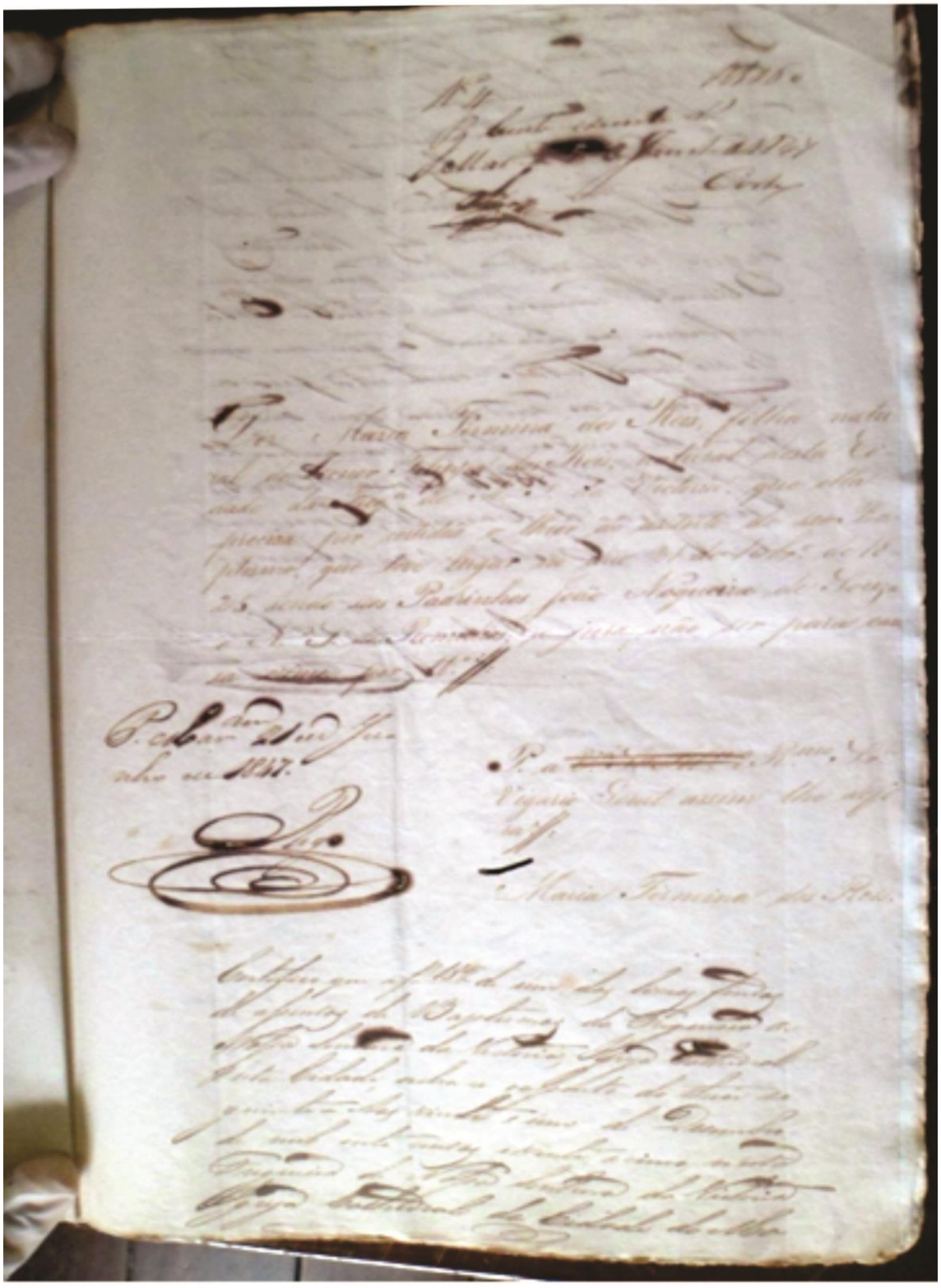
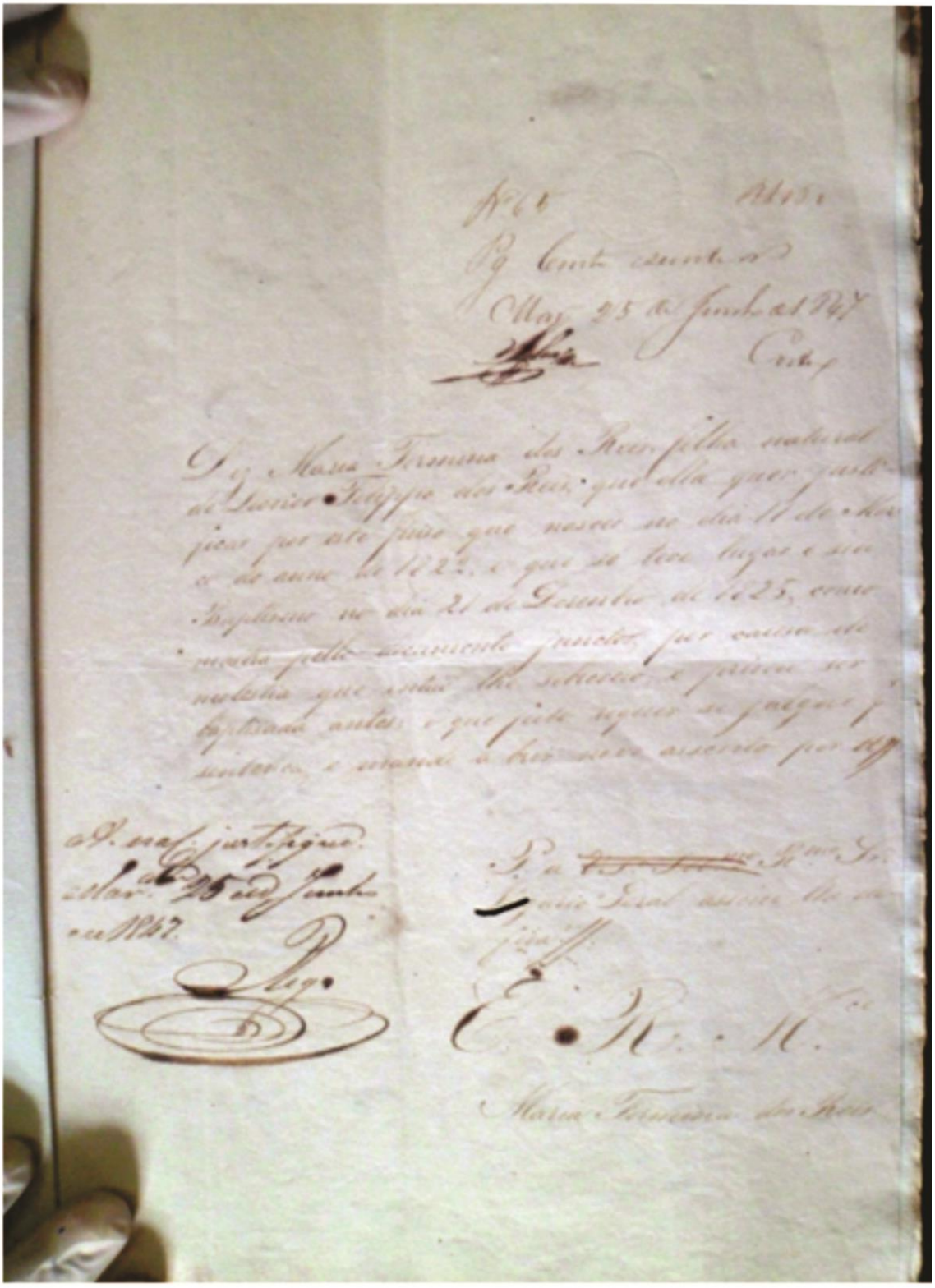
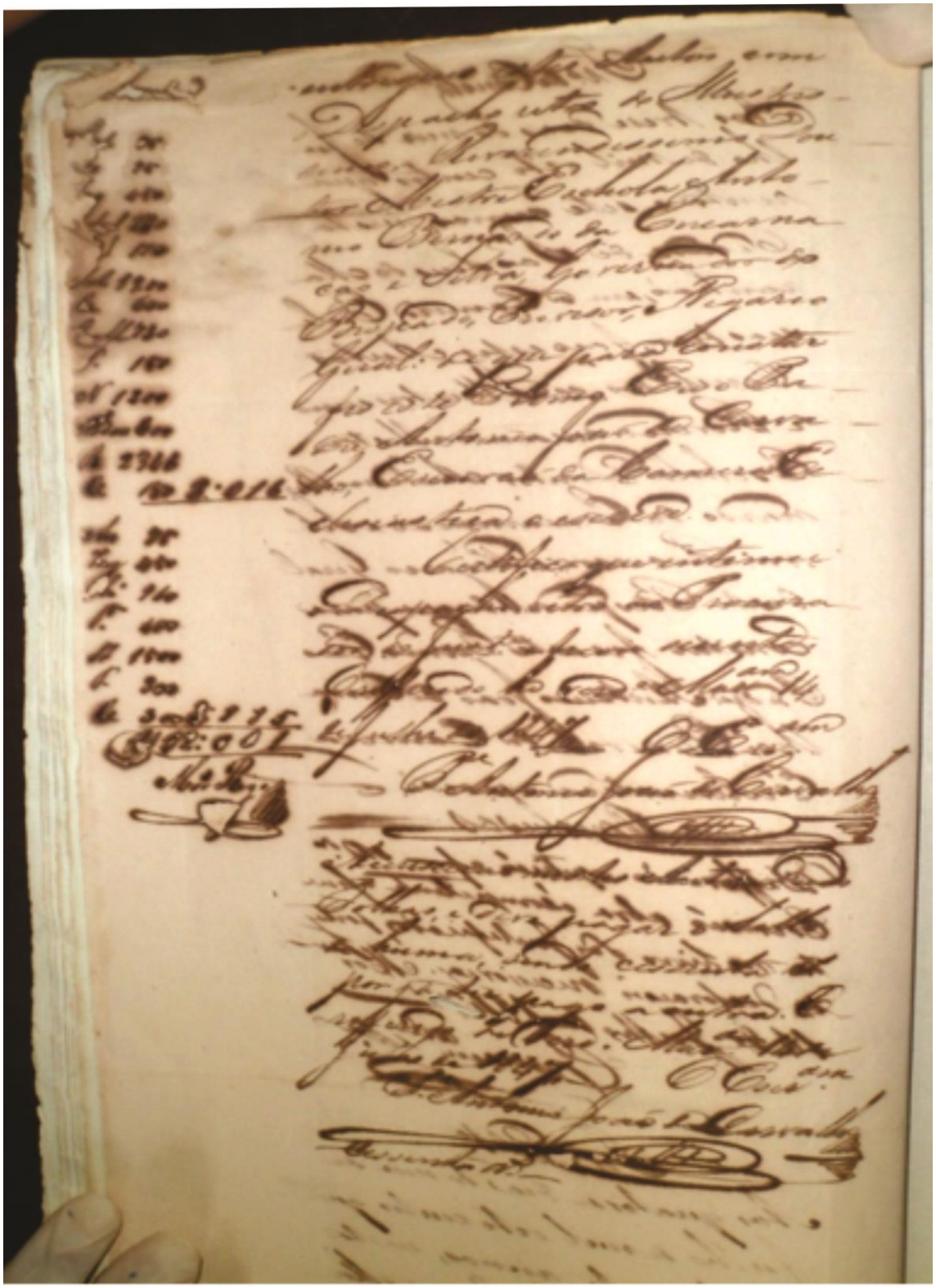
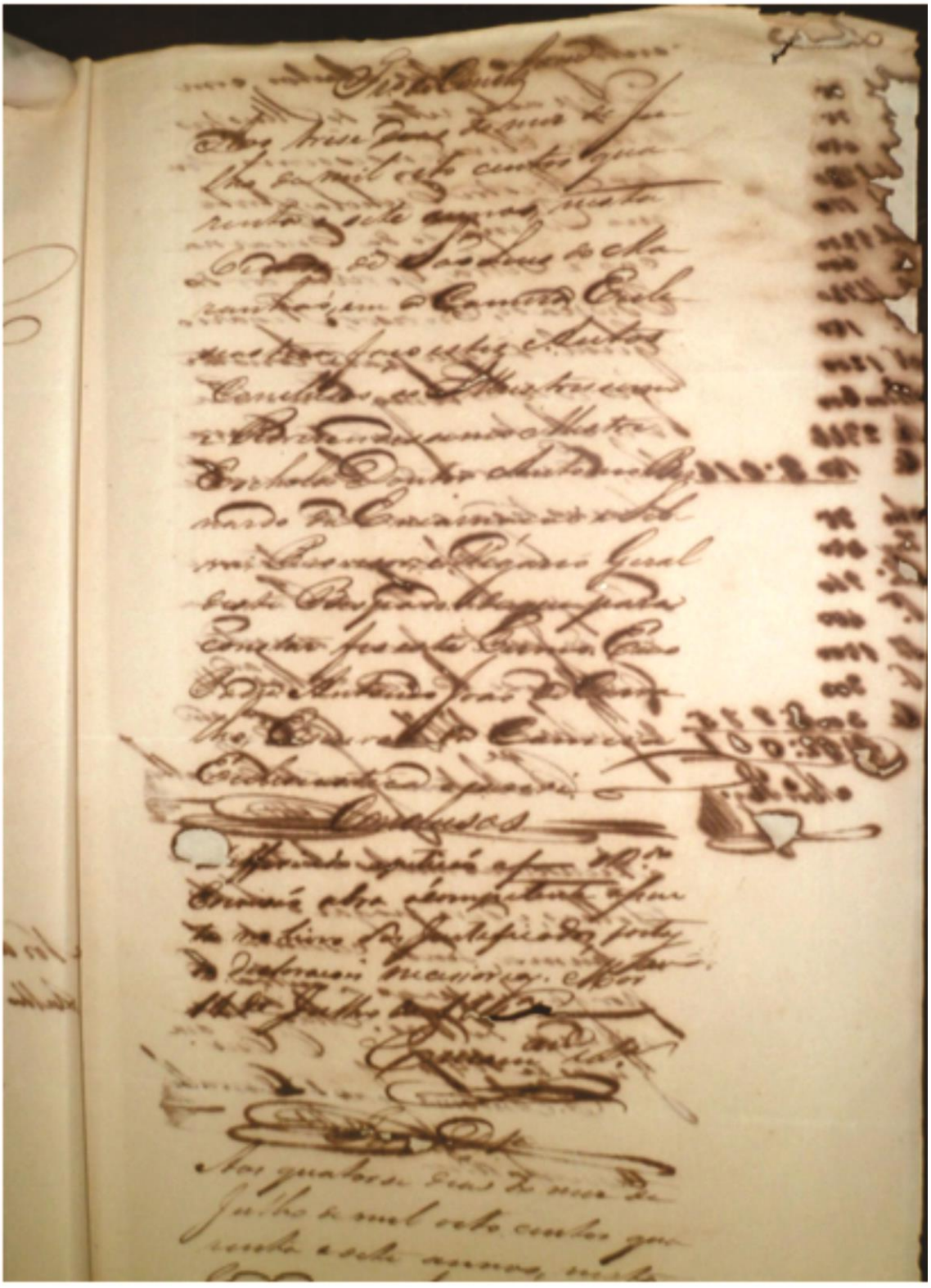
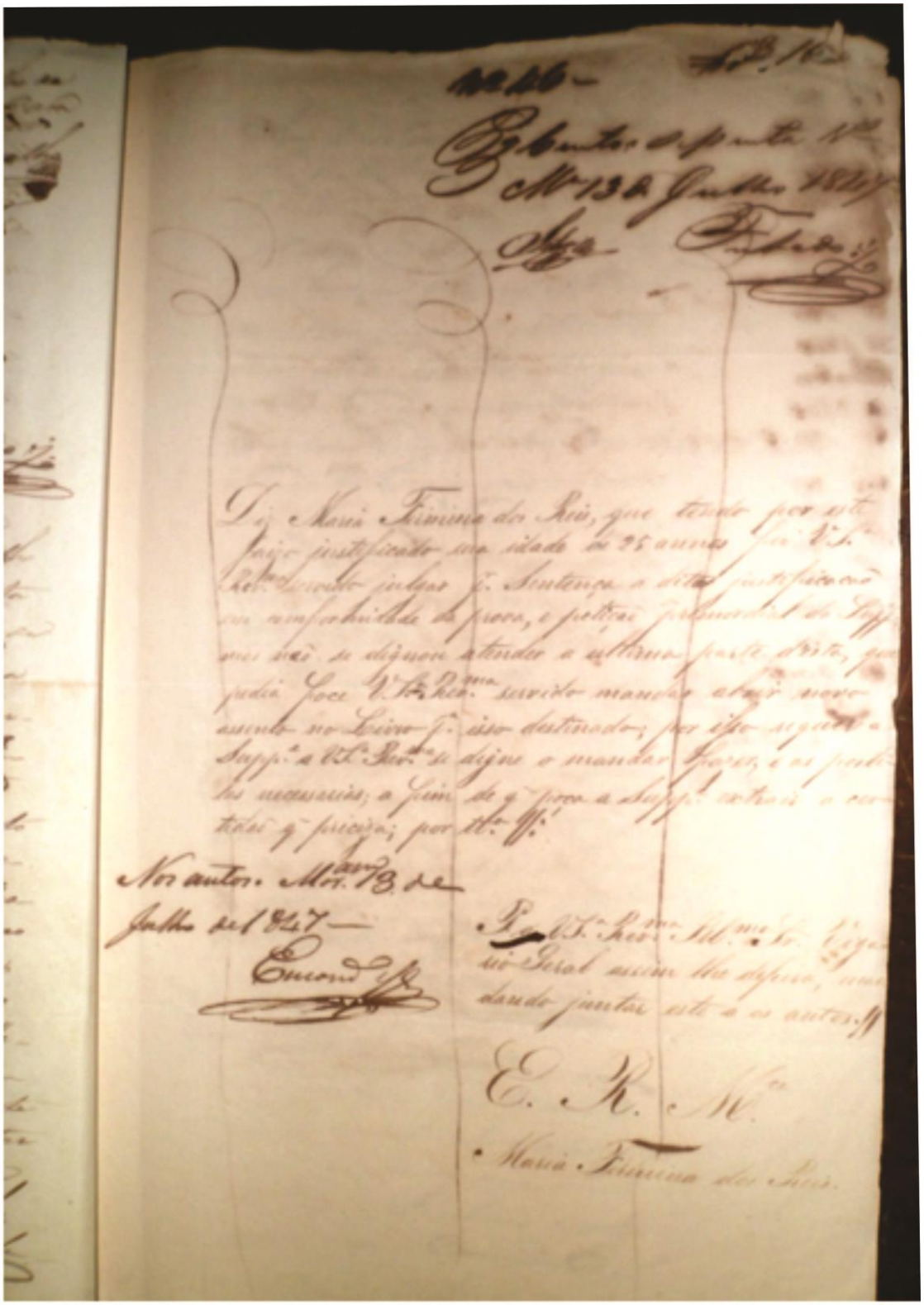
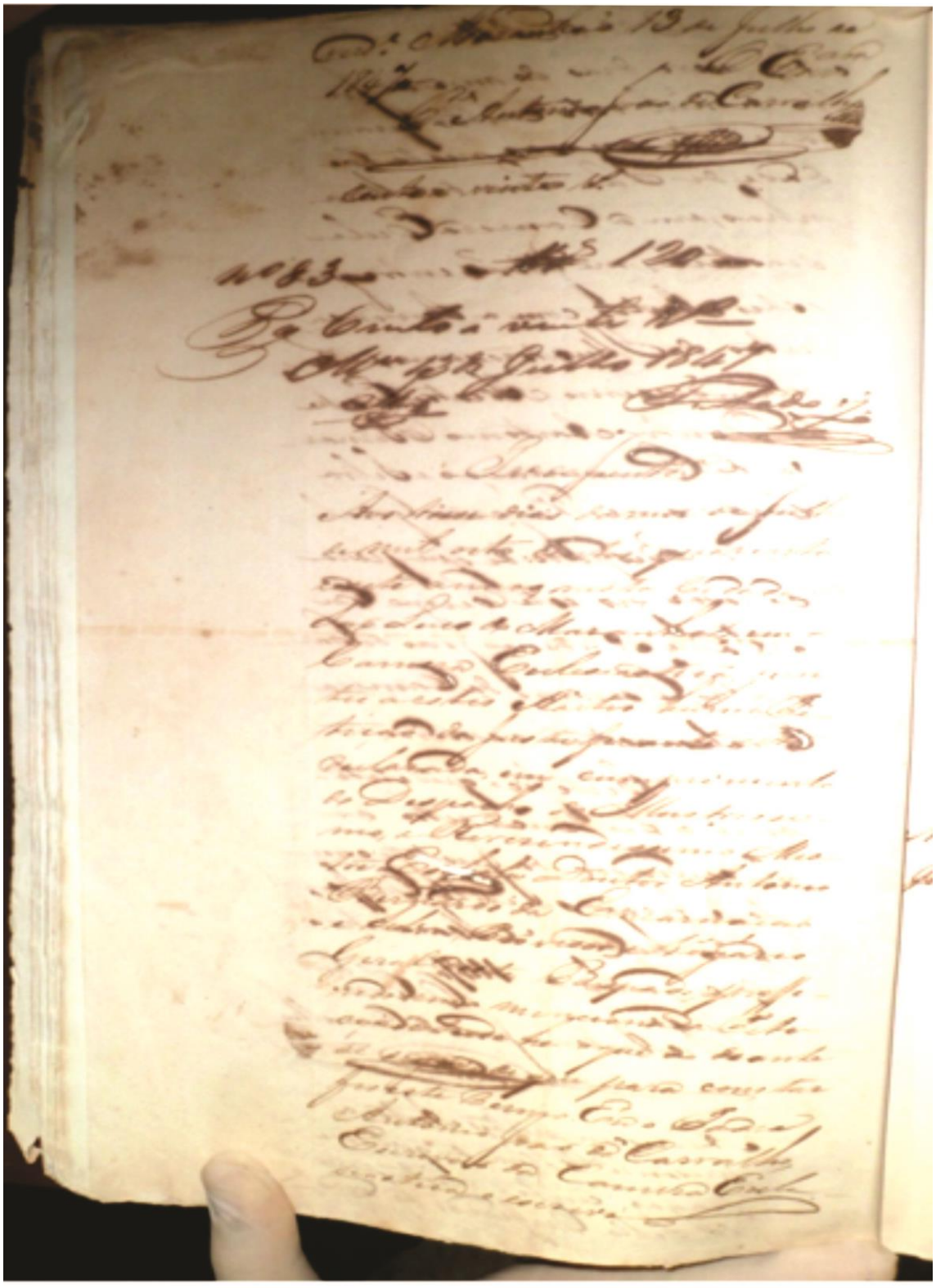
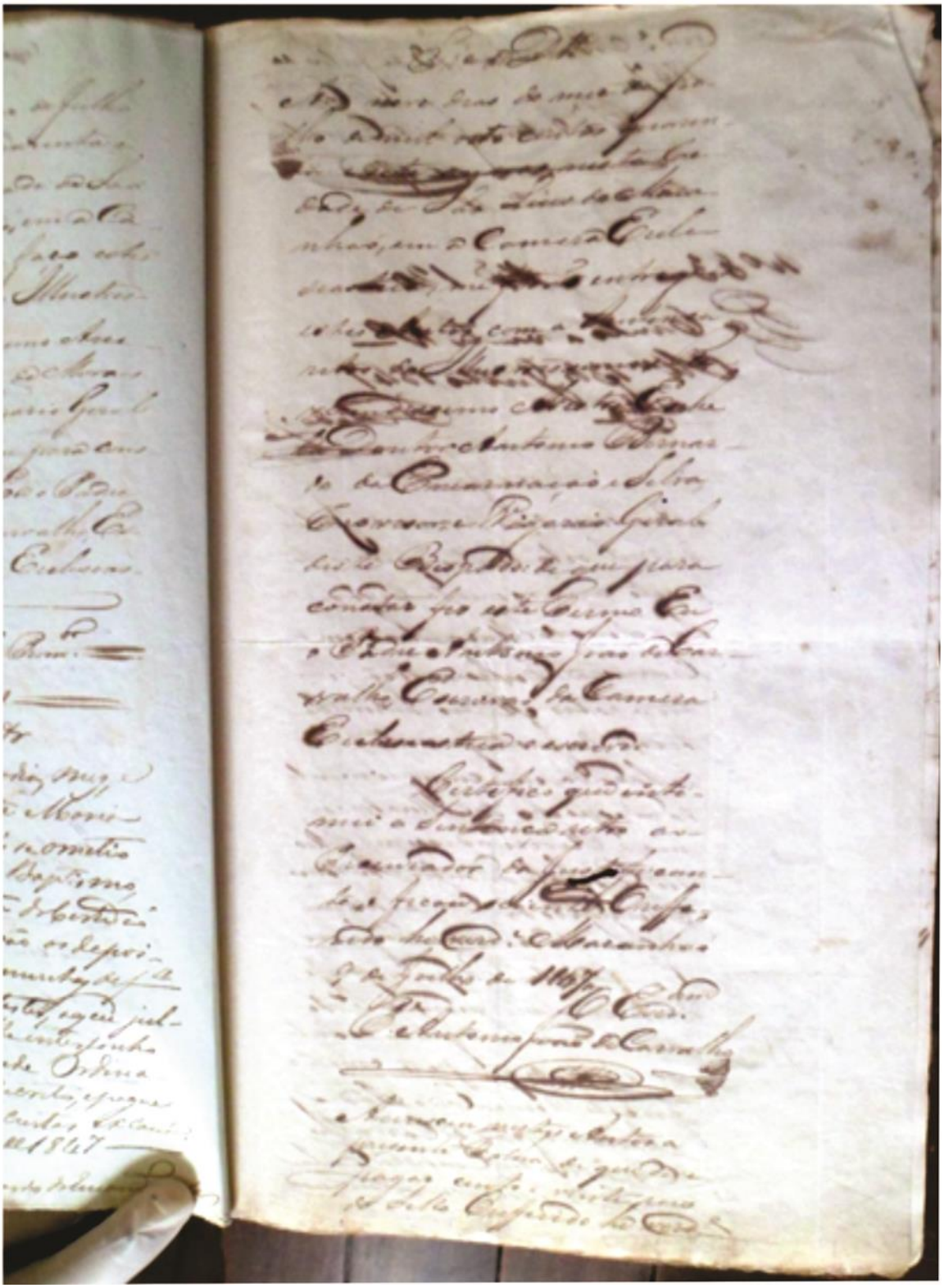
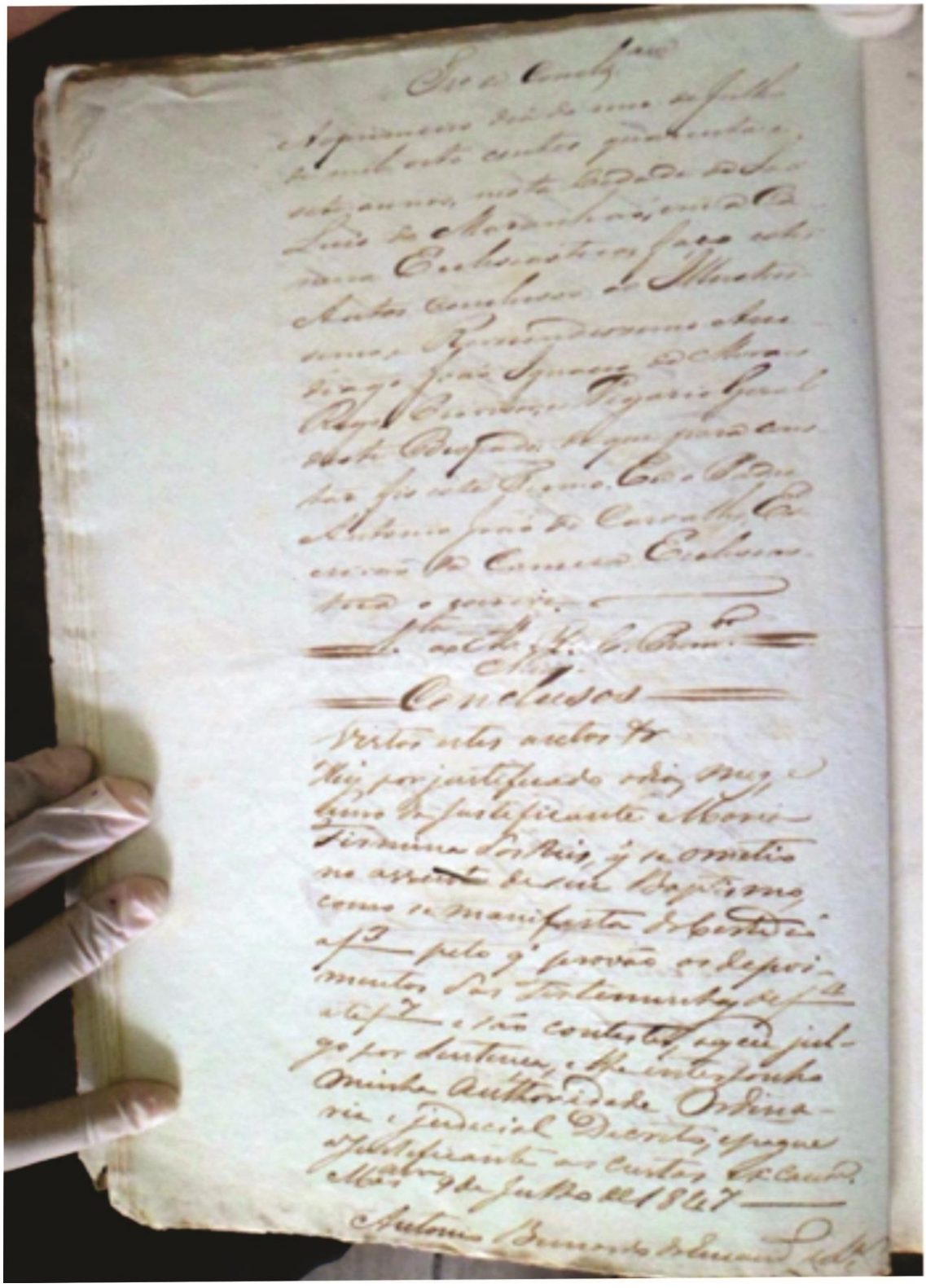
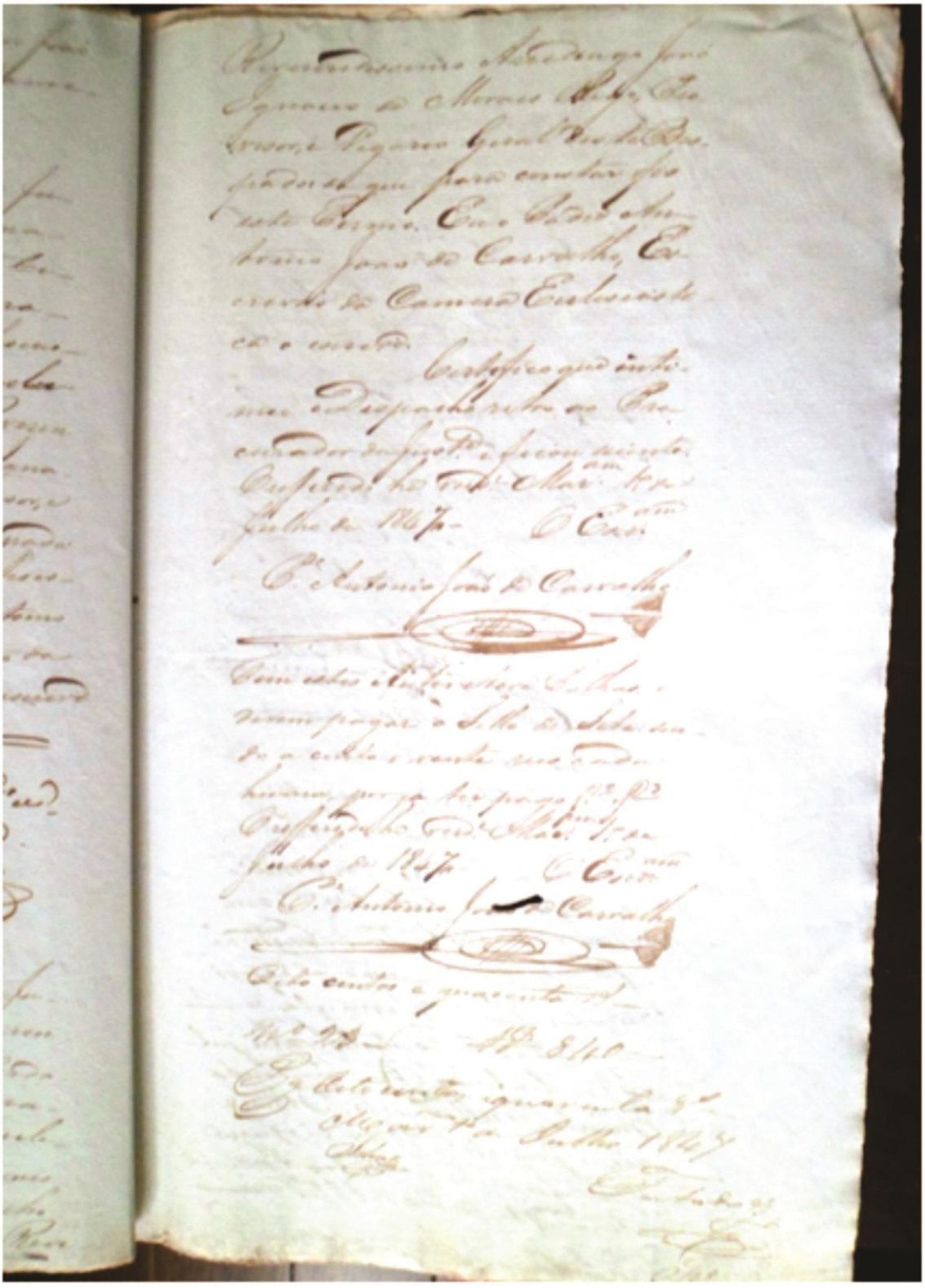
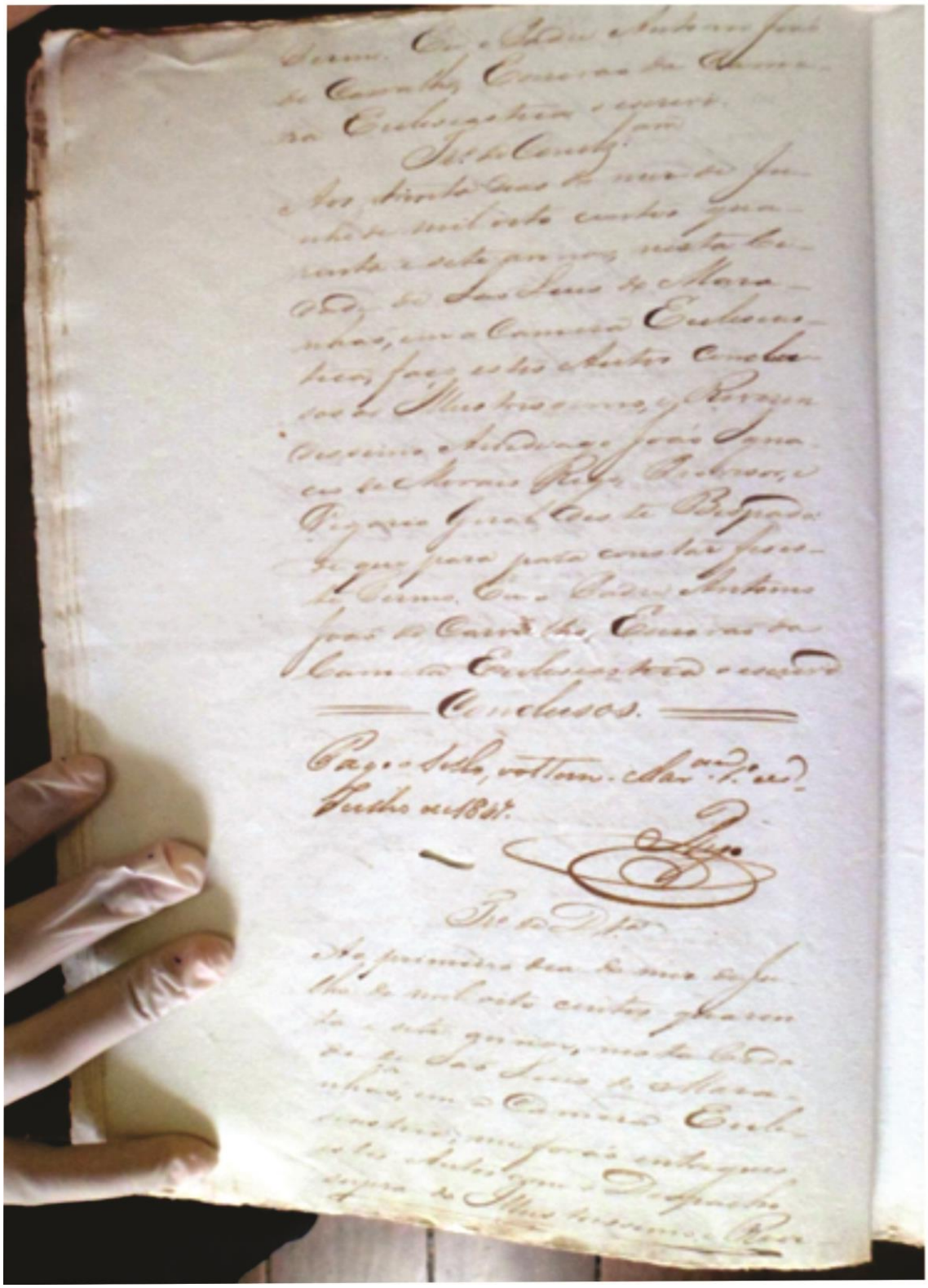
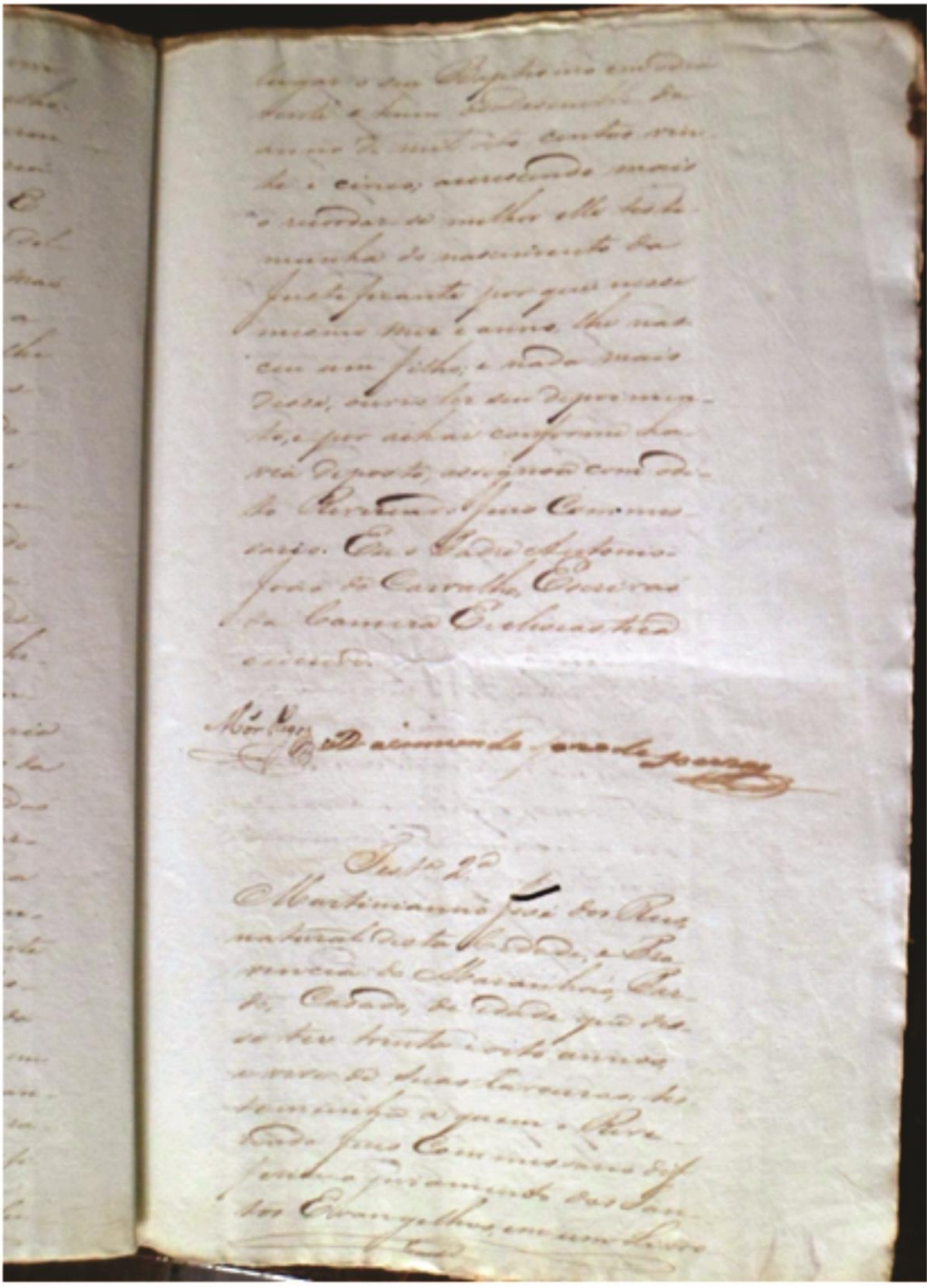
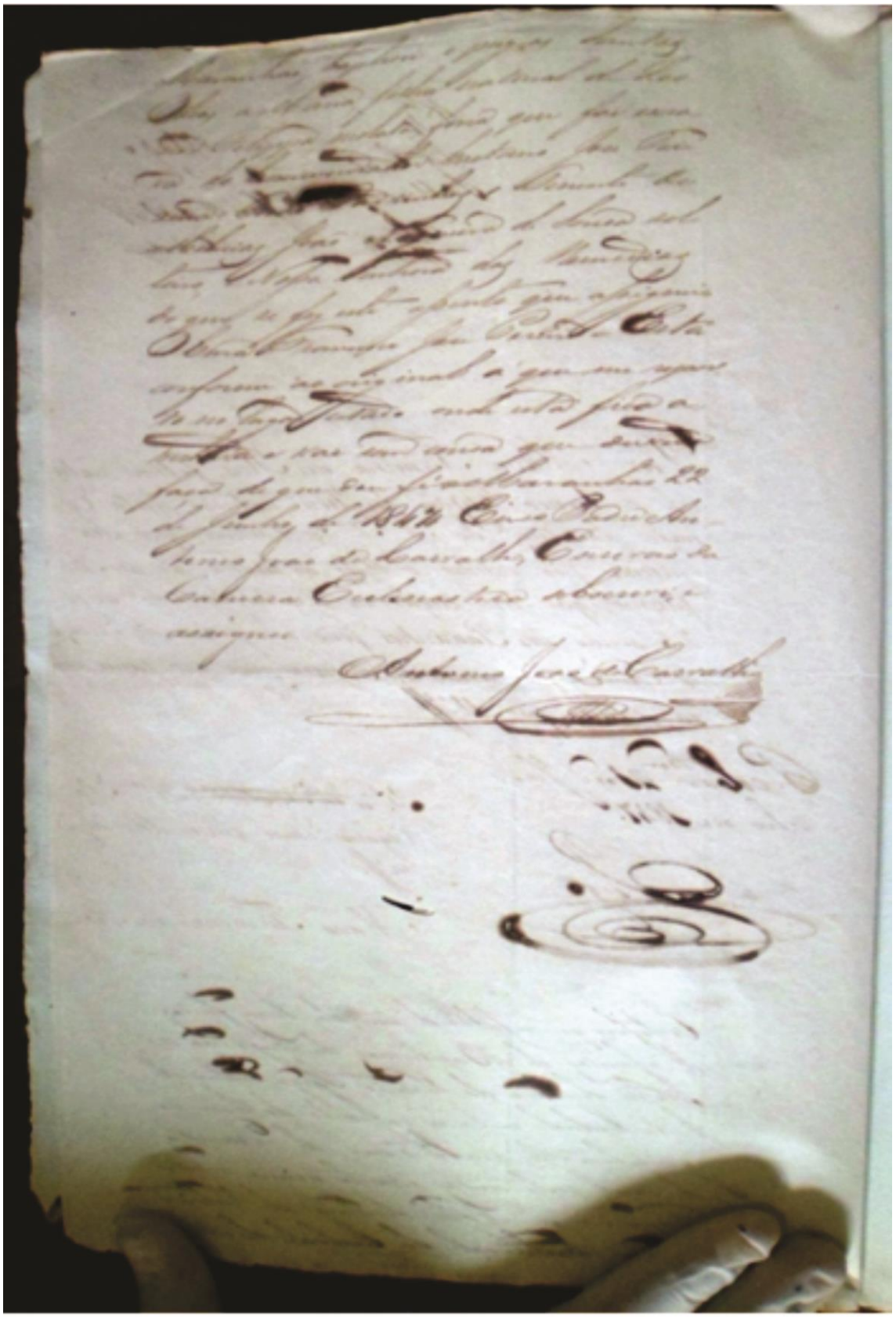
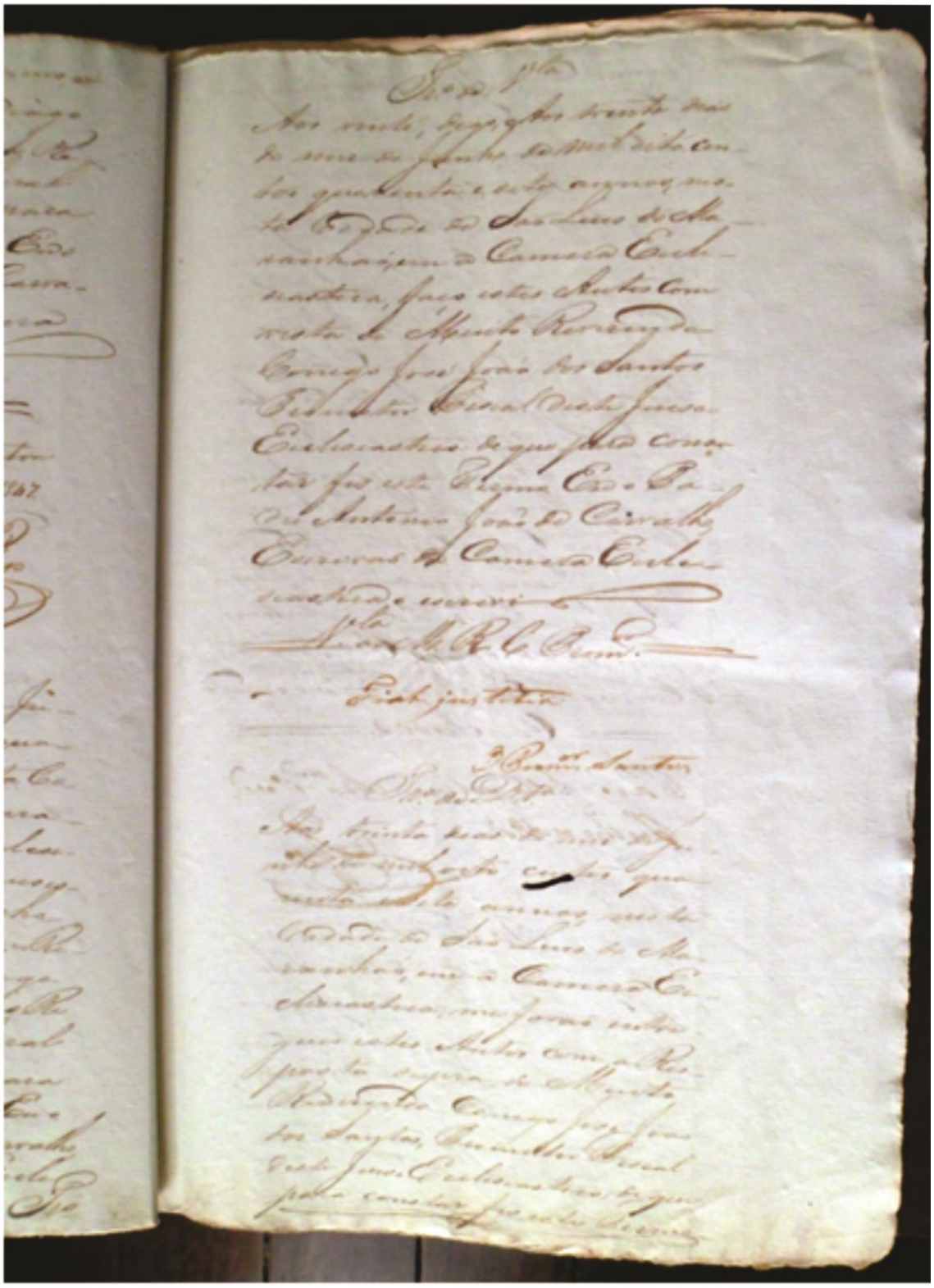
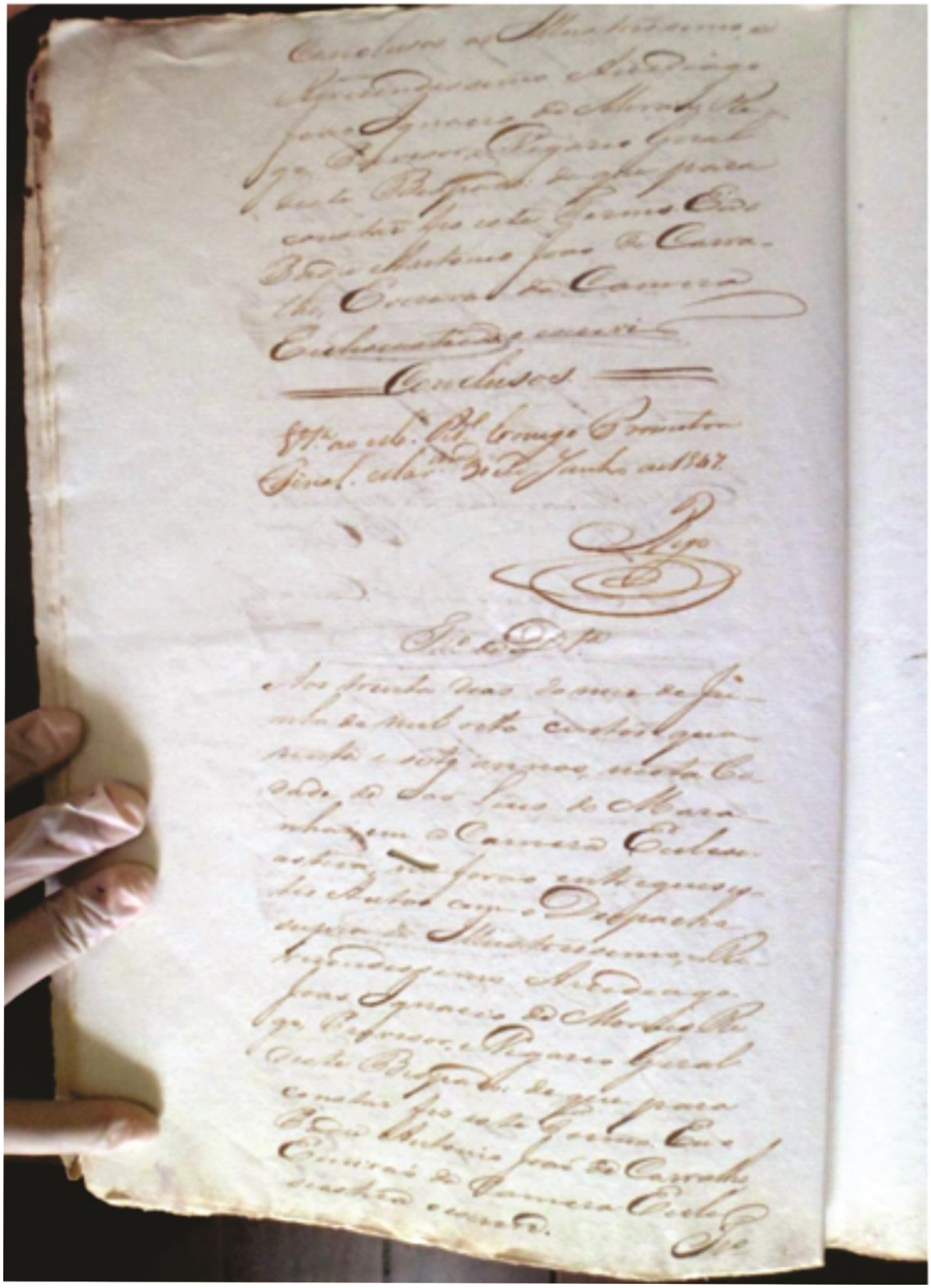
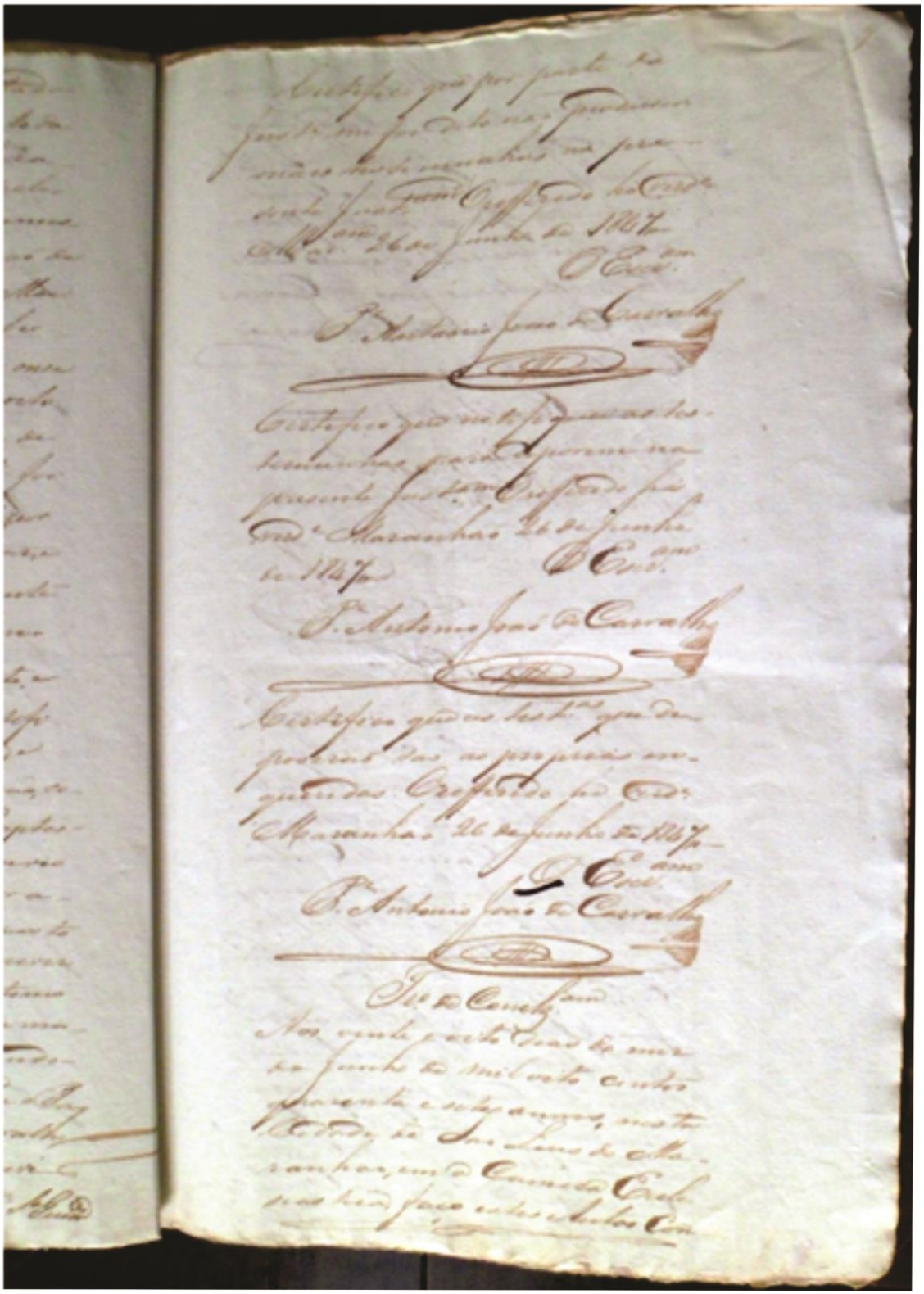
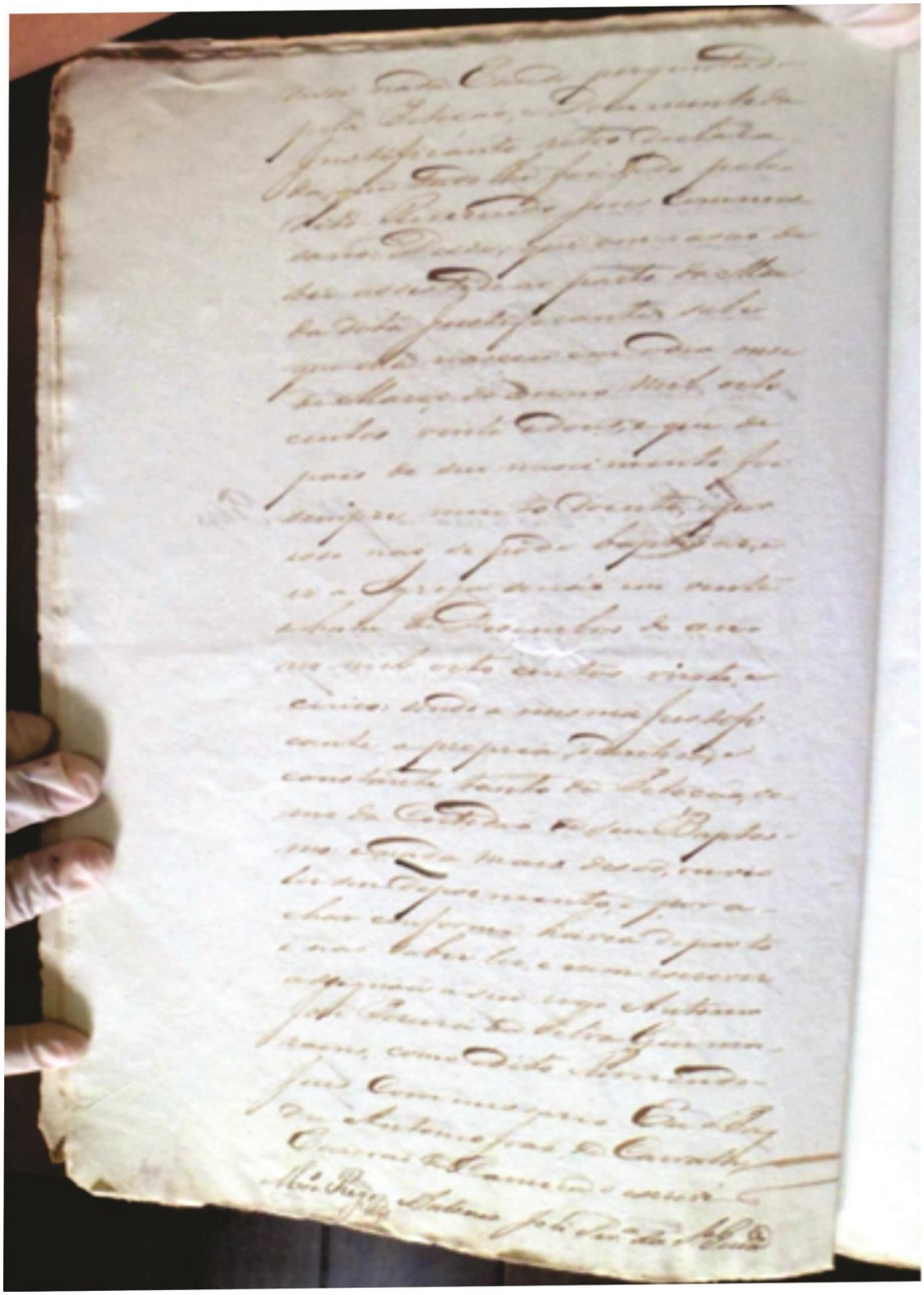
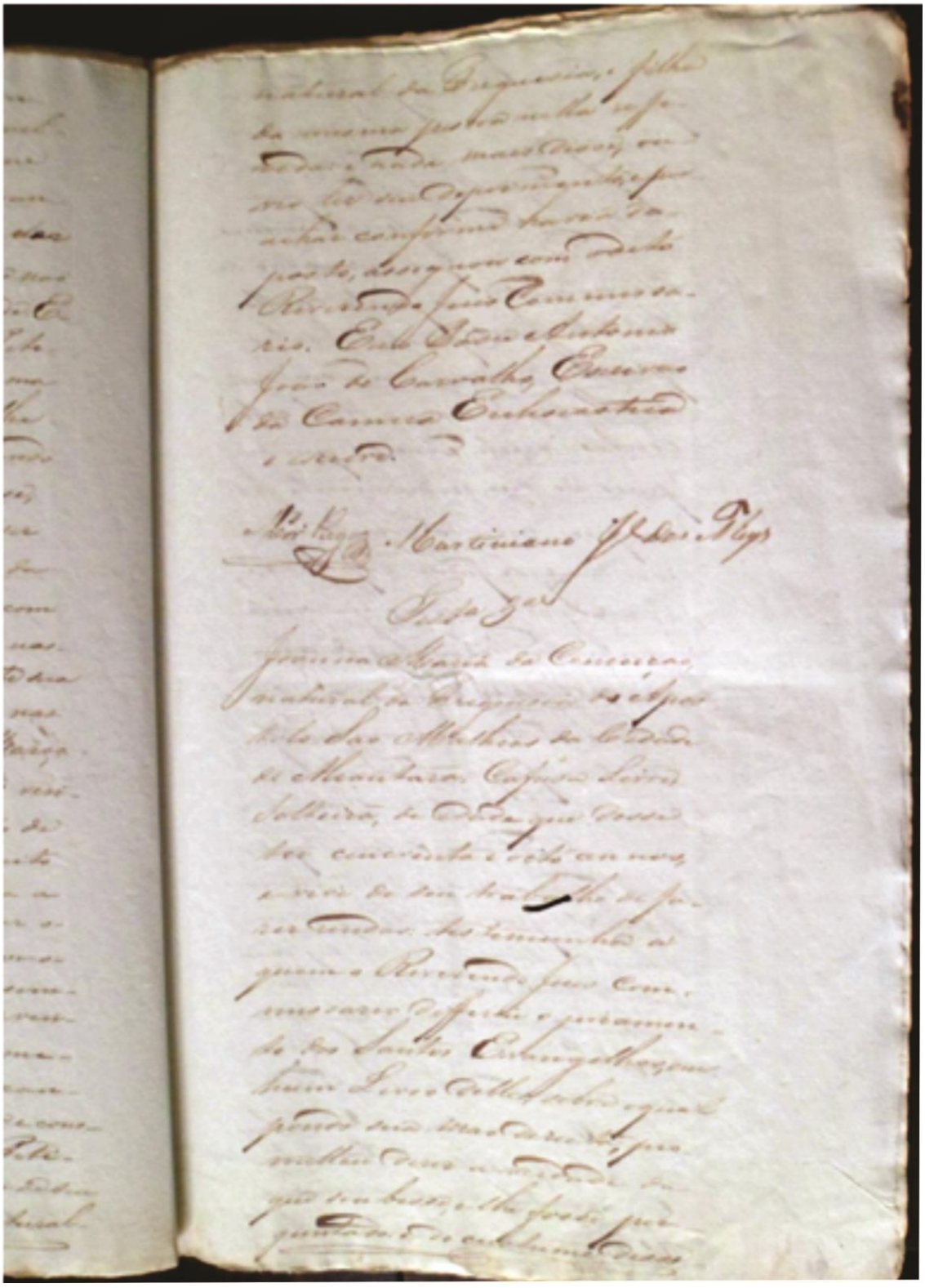
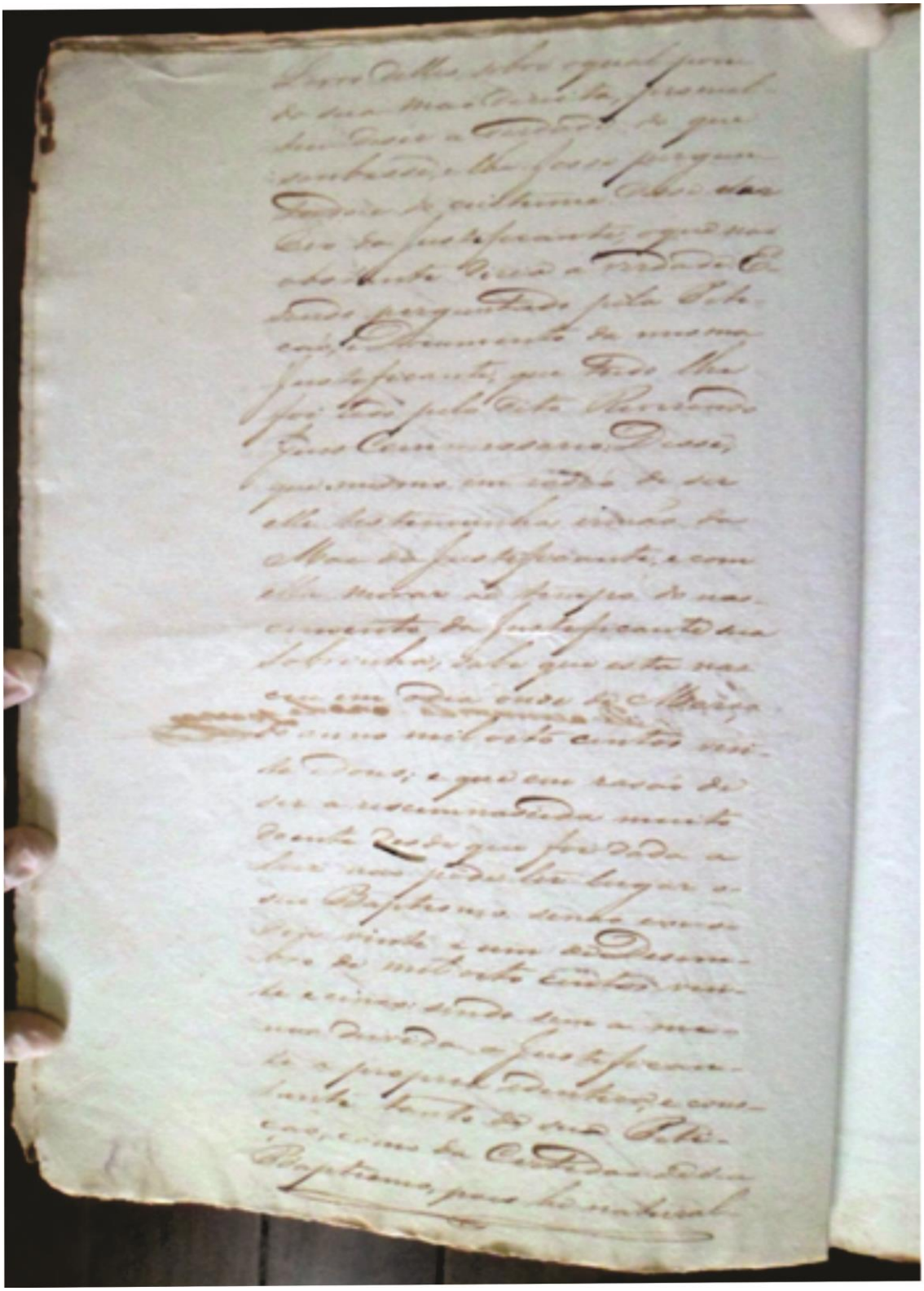
VENTURA, Adão. Faça sol ou faça tempestade. In: **O negro escrito**. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987. p.197.

WILLIAMS, Eric. A origem da escravidão negra. In: **Capitalismo e escravidão**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis-RJ: Vozes, 2009. p.7-72.

ANEXOS

ARQUIVO DA ARQUIDIOCESE SÃO LUIS – MA

CAP. 1616 EST.6 PROT. BB DOC. 4844

ASSUNTO JUST. BAT.