

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO E DOUTORADO

Francisca Pereira da Silva Meneses

**AS QUESTÕES ÉTNICAS E DE GÊNERO NOS ROMANCES *ÚRSULA*, DE MARIA
FIRMINA DOS REIS, E A *ESCRAVA ISAURA*, DE BERNARDO GUIMARÃES**

Santa Cruz do Sul

2017

Francisca Pereira da Silva Meneses

**AS QUESTÕES ÉTNICAS E DE GÊNERO NOS ROMANCES *ÚRSULA*, DE MARIA
FIRMINA DOS REIS, E A *ES CRAVA ISAURA*, DE BERNARDO GUIMARÃES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado; Área de Concentração em Leitura; Linha de pesquisa em Estudos literários e midiáticos, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Eisinger Guimarães

Santa Cruz do Sul

2017

Francisca Pereira da Silva Meneses

**AS QUESTÕES ÉTNICAS E DE GÊNERO NOS ROMANCES *ÚRSULA*, DE MARIA
FIRMINA DOS REIS, E A *ES CRAVA ISAURA*, DE BERNARDO GUIMARÃES**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado; Área de Concentração em Leitura; Linha de pesquisa em Estudos literários e midiáticos, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Prof. Dr. Rafael Eisinger Guimarães (UNISC)
Professor orientador

Prof.^a Dr.^a Rosane Maria Cardoso (UNISC)
Professor examinador

Prof. Dr. Anselmo Peres Alós (UFSM)
Professor examinador

Santa Cruz do Sul

2017

Agradecimentos

Agradeço aos meus familiares e especialmente minha irmã Luziene Pereira e minha tia Raimunda Maria, que tiveram uma contribuição relevante para a realização desse projeto; às amigas Maria de Jesus Ramos, Mara Helena Ribeiro, Cleidimar Fernandes e Soeli Schneider, pelo apoio incondicional; também aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado, Prof^a. Dr^a Eunice Piazza, Prof^a. Dr^a. Rosane Maria Cardoso e, de modo especial, ao meu orientador, Prof. Dr. Rafael Eisinger Guimarães, pela compreensão, dedicação e a parceria durante esse trabalho.

Ninguém nasce mulher, torna-se mulher
(BEAUVOIR, *O segundo sexo*)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 CRÍTICA FEMINISTA	19
1.1 Feminismo: das questões sociais à crítica literária	19
1.2 Crítica literária feminista.....	23
1.3 Autoria feminina e cânone	31
1.3.1 Revisão do cânone no contexto da literatura universal.....	31
1.3.2 Literatura de autoria feminina no Brasil	38
2 A QUESTÃO ÉTNICA	48
2.1 A realidade do negro no contexto da escravidão	48
2.2 O negro e a construção da sua identidade	56
2.3 A personagem negra na literatura brasileira do século XVII ao XIX	61
2.3.1 A escrita do negro	68
3 ANÁLISE DAS OBRAS <i>ÚRSULA</i>, DE MARIA FIRMINA, E <i>A ESCRAVA ISAURA</i>, DE BERNARDO GUIMARÃES	80
3.1 Maria Firmina dos Reis: dados biográficos e contexto sociocultural	80
3.2 Bernardo Guimarães: dados biográficos e contexto sociocultural.....	83
3.3 A questão étnica no romance <i>Úrsula</i> , de Maria Firmina, e <i>A escrava Isaura</i> , de Bernardo Guimarães	89
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS	112

RESUMO

Fez-se, na presente dissertação, uma leitura dos romances *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, e *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, buscando, através das análises dos discursos étnicos e de gênero, identificar diferenças e semelhanças partindo do ponto dos discursos de gênero masculino e feminino. Entretanto, realizou-se primeiro, pesquisa sobre feminismo e crítica feminista, considerando sua relevância para a compreensão da construção do discurso do gênero feminino. Além do que, tentou-se compreender a construção do discurso literário feminino no século XIX. Em um segundo momento, o estudo voltou-se para a escravidão no Brasil, com uma leitura em seu contexto até a abolição, realizada através de historiadores e escritores literários. Além do mais, realizou-se uma leitura do processo de construção da identidade do negro e seus descendentes, de grande importância para a compreensão das divergências nos discursos analisados. Portanto, a pesquisa constituiu-se da leitura dos romances *Úrsula* e *A escrava Isaura*, nos quais a temática em análise é o fio condutor, partindo dos personagens negros escravos e femininos. Finalmente, pode-se perceber que a questão étnica e de gênero, no romance produzido pela voz feminina e afrodescendente de Maria Firmina, foi fulcral para a elaboração de um discurso que se sobrepõe ao discurso branco masculinizado de Bernardo Guimarães.

Palavras-chave: Literatura abolicionista, Crítica Feminista, Personagem negro, Maria Firmina dos Reis, Bernardo Guimarães.

Abstract

In the present dissertation, a study was made of the novels *Úrsula*, by Maria Firmina dos Reis, and *A escrava Isaura* (The slave Isaura), by Bernardo Guimarães, seeking, from the discourse analysis, to address ethnic and gender issues, to identify differences and similarities starting from the point of view of the feminine and masculine discourse. Therefore, at first, the research on feminism and feminist criticism was carried out, considering its relevance to the understanding of the construction of feminine discourse. In addition, it was tried to understand the construction of the feminine literary discourse in century XIX. The second moment of the study turned to slavery in Brazil, with a reading of its context until abolition, through studies carried out by historians and writers of literature. In addition, a reading of the process of constructing the identity of the Negro and his descendants, of great importance for the understanding of the divergences in the analyzed discourses, was carried out. The third and final part of the research consisted of reading the novels *Úrsula* and *A escrava Isaura* (The slave Isaura), in which the theme under analysis is the thread, mainly from the black slave and female characters. At the end of this study, it can be seen that the ethnic and gender question in Firmina's novel was central in the elaboration of a discourse that contrasts with the text of Bernardo Guimarães.

Keywords: Abolitionist literature, Feminist criticism, Black character, Maria Firmina dos Reis, Bernardo Guimarães.

LISTA DE ABREVIATURAS

AEI	A Escrava Isaura
U.	Úrsula

INTRODUÇÃO

O Brasil possui uma população formada por negros, pardos, amarelos e brancos, sendo que a população auto declarada não branca representa mais da metade do total (54%), de acordo com levantamento do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2016)¹. Ainda de acordo com o IBGE, economicamente o País, em 2000, tinha 43% de domicílios em estado de pobreza. No ano de 1995, a ONU - Organização das Nações Unidas, realizou uma pesquisa em 174 países para medir a qualidade de vida das pessoas². A pesquisa, no “levantamento do IDH (Índice de Desenvolvimento Humano), que mede a expectativa de vida, renda média e acesso aos bens sociais e materiais”³, apontou o Brasil como ocupante do 79º lugar.

Essas informações permitem traçar um retrato da população negra, bem como identificar os espaços destinados aos mesmos dentro da hierarquia social do País desde a colonização, além de atestar que a distância entre o branco e o negro (e o amarelo e o pardo) continua longa e produzindo malefícios a este. O sistema escravocrata produziu, durante sua vigência, o isolamento étnico das populações não brancas. O distanciamento pela condição étnica manteve os afro-brasileiros à margem de todos os setores da sociedade, em muitas situações considerando-os um mal social, o que colaborou para a manutenção da grande maioria dessa população nas senzalas, nos períodos colonial e imperial, e nas favelas e palafitas periféricas urbanas, após a proclamação da República.

Do ponto de vista econômico, a população de afro-brasileiros veio de uma agricultura de subsistência iniciada com o processo de libertação dos cativos, favorecendo o pouco desenvolvimento dessa população e mantendo-a em um quadro de pobreza. Esse fato tem sido atestado por levantamentos estatísticos como os do IBGE, apresentados acima, os quais indicam que, “entre os pobres, não só apenas as famílias negras estão presentes acima de sua proporção na população em geral”⁴, mas as de pardos e amarelos, e tal realidade tem como agravante o pouco desenvolvimento intelectual dessa população, decorrente da falta de oportunidades e condições financeiras precárias, entre outros fatores que têm reduzido as

¹ CENSO Demográfico 2016. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em:< <https://economia.oul.com.br/ibge2016>>. 12 de setembro de 2017.

² PNUD, Programa das Nações Unidas Para o Desenvolvimento. 1995 apud NASCIMENTO, 2003.

³ Ibidem, p. 116.

⁴ Ibidem, p. 120.

oportunidades do acesso ao conhecimento necessário ao desenvolvimento humano. Com isso, a taxa de analfabetismo é duas vezes mais alta na população negra em comparação com a população branca. Isso tem reflexo na renda da família, que chega a estar num nível bem mais baixo que na branca, aumentando o analfabetismo nessa população.⁵

Essa realidade faz com que uma estratificação bem delimitada e com extrema rigidez provoque uma exclusão dos afrodescendentes dos espaços de prestígios de poder, mantendo brancos no topo da hierarquia como observam Oliveira, Lima e Santos (1998), citados por Nascimento, reportando-se à presença do afro-brasileiro no quadro funcional do governo:

Nos mais altos escalões de governo não há afro-brasileiros não há afrodescendentes, exceto durante o mandato de Pelé como Ministro Extraordinário dos Esportes (1995-98). De 594 deputados 13 eram afrodescendentes em 1998.[...]. Entre os juízes, quase não há negros, enquanto as mulheres brancas constituem hoje a maioria dos jovens juízes recém formados (*Jornal do Brasil*, 27.6.1999). Nos tribunais de apelação não havia nenhum juiz negro até 1998, quando um ministro, Carlos Alberto Reis de Paulo, tomou assento no Tribunal Superior de Trabalho.⁶

Há menos de uma década atrás, pesquisadores mapeavam o caminho percorrido pela população negra e o que se observava era um lento aumentar de passos numa tentativa de aproximação entre os mundos branco e preto. Hoje verificam-se que os poucos passos se alargaram, porém, a cada passada, a presença do afro-brasileiro vai ficando mais evidente dentro da estrutura social do país.

A sociedade, acostumada com a “branquitude” nos altos escalões dos governos, nas altas representatividades sociais, é de certo de se alvoroçar ao ver um homem ou mulher de cor se colocar lado a lado com o seu par de pele branca. É então de ser motivo de muita repercussão o que não teria o menor sentido se tratando de um homem ou mulher branca. Portanto, referências ao negro como a da revista *Veja* em sua edição nº 247, de 2012, ao então eleito presidente do Supremo Tribunal Federal, Joaquim Benedito Barbosa, são aceitas como normais: “o Brasil nunca teve um ministro como ele [...]. No julgamento histórico em que o STF - Supremo Tribunal Federal - pôs os mensaleiros [...], Joaquim Barbosa foi a estrela – ele, o negro que fala alemão, o mineiro que dança forro, o juiz que adora história e ternos de Los Angeles e Paris”.⁷

Se observarmos melhor, o texto parece chamar atenção para um fator que é fulcral para a matéria, o negro, mas não é qualquer negro, “ele fala alemão [...] o juiz que adora [...] ternos de Los Angeles e Paris”. O que se enfatiza primeiro das qualidades e características sociais do

⁵ Na pesquisa realizada pelo IBGE, 2000, os itens referentes a renda econômica e educação apontou a permanência e mesmo o aumento na porcentagem de crianças e jovens que abandonam as salas de aula para trabalhar objetivando complementação da renda da família.

⁶ OLIVEIRA, LIMA e SANTOS, 1998 apud NASCIMETO, 2003, p. 121.

⁷ Revista *Veja*, Ed. Abril, edição nº 247 apud Wikipédia, a enciclopédia livre, junho de 2012.

juiz é o fato de ele ser negro, porém tem um diferencial, não é um negro qualquer, assemelha-se ao branco, é intelectual e tem um gosto refinado.

O quadro que se apresenta mostra claramente um país com povos distintos, com identidades diferenciadas pelo fator cor da pele. Porém, essa realidade parece ser unilateral do grupo branco que, apropriando-se da história, insiste em manter a hegemonia mesmo com a evolução do pensamento humano, que tem buscado quebrar correntes, derrubar muros e preceitos que outrora predominavam, mantendo distinções de raças, classes, grupos étnicos, etc.

Essa paisagem já não se sustenta e não deverá se sustentar quando os sistemas políticos preceituam a democracia, os direitos iguais sem distinção de raça, o direito de todos ao acesso de bens materiais e sociais assegurados pela Constituição. É nessa realidade que a população de afro-brasileiros tem construído sua identidade negra, com todos os elementos da negritude e os agregados da cultura do branco europeu. Esse panorama de conflitos de identidade tem permeado cada vez mais, os discursos nas mais diversas áreas do conhecimento, como a da literatura, que aparece como um espaço propício para os vários posicionamentos sobre o lugar do negro e sua descendência na história do Brasil, principalmente por meio da prosa a partir da segunda metade do século XIX, onde encontram-se os discursos de Maria Firmina e de Bernardo Guimarães.

A literatura como uma reelaboração do real ou ainda como uma atividade que agrega textos poéticos e em prosa serve ao ser humano de veículo comunicacional de sentimentos variados que perpassam o tempo numa atemporalidade constante. O texto literário permite ao autor criar realidades fictícias dentro de um contexto histórico coletivo, refletindo os valores e as ideias dentro da visão de mundo do seu tempo, numa perspectiva comunicacional.

O autor, enquanto indivíduo empírico, se apropria da língua literária para expressar seu enunciado, assumindo sua instância de emissor. Esse sujeito toma para si a responsabilidade de um ato de enunciação literária, que pode ocorrer na sua juventude ou na maturidade, antes ou depois de vivenciar certas experiências existenciais, antes ou depois de ter haurido determinados conhecimentos ou de ter realizado determinadas leituras.

A literatura, por muito tempo, foi concebida como um universo penetrado por poucos, fechada em um sistema de produção de cultura atrelado às ideias dominantes que financiavam as produções e “ditavam” o que deveria ser escrito, mesmo que dependesse do autor usar do “engenho e arte” para produzir dentro de uma estrutura definida de expressão da arte, o cânone literário. Somado a isso, o acesso à tecnologia da escrita e a leitura como privilégio de um pequeno grupo até o século XVII, também corroborou para as dificuldades de acesso a

literatura escrita. Esse fechamento da produção literária começa a ser aberto e a tomar seus próprios rumos a partir do século XVIII, principalmente com o início do Romantismo, que vai se consolidar no século XIX. As iniciativas alavancadas com o Barroco e o Arcadismo, embora de forma tímida, permitem vislumbrar uma liberdade de expressão literária, perspectivada na mescla de gêneros e formas, ganhando autonomia e dando novo rosto ao texto literário.

Nesse contexto de construção literária, os autores elaboram seus discursos de época, construindo realidades ficcionais portadoras de críticas aos problemas sociais, dentro de uma literatura comprometida com o social, se inserindo indiretamente como agente produtor e motivador de discussões sociais, corroborando para não somente, momentos lúdicos do seu leitor, mas também, conscientização e instrução desse indivíduo, como já o faziam os jogralistas, os trovadores e os menestréis na literatura medieval oral.

Partindo desse panorama, percebe-se que as histórias construídas pelos romancistas Maria Firmina e Bernardo Guimarães são elaboradas num contexto social de discussões acerca de elementos ou fatores sociais, o escravo africano e a escrava branca na figura da mulher submetida a um sistema social patriarcal. Discutir a condição do escravo negro dentro da ficção, assim como a questão de gênero, que também configurava uma situação de subalternidade, torna-se fundamental, uma vez que são de grande relevância por partirem de vozes diferentes, experiências em contextos de conhecimentos e leituras diferentes. Isso faz emergir uma dicotomia na perspectiva do discurso masculino e do feminino sobre o escravo africano e a questão de gênero.

Considerando o panorama que se apresenta acima, o presente estudo se propõe a compreender os fatores implicados na construção do contexto histórico brasileiro no qual as obras estudadas foram elaboradas. É relevante também ressaltar que são abordados vários aspectos sociais constituintes desse panorama, os quais são necessários para se refutar ou reafirmar o que se pretende na discussão.

A literatura, por meio de sua função social, aqui principalmente nos textos narrativos como o de Maria Firmina dos Reis e de Bernardo Guimarães, objetos de estudo do presente trabalho, viabiliza um conhecimento mais amplo do cenário escravocrata e do *status quo* do afrodescendente no Brasil. Dentro desse contexto, a literatura brasileira tem possibilitado o conhecimento e a compreensão da construção histórico social do povo brasileiro, entendido como uma nação que se assemelha e se diferencia por questões cruciais do cruzamento de raças. Esse quadro ajuda na compreensão dos estratos sociais que constituem o País.

O Romantismo, a partir do projeto de nacionalização da literatura nacional, propiciou a elaboração de uma literatura também comprometida com social, relevante para afirmar o processo de construção da história étnica do Brasil. Esse engajamento literário com maior ou menor grau, favorece a compreensão dos aspectos que abordados nesse trabalho, a partir das obras *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, e *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães. O romance *Úrsula*, primeiro romance de fato abolicionista, de autoria de uma mulher afrodescendente, escrito dentro do movimento romântico brasileiro, juntamente com o romance *A escrava Isaura*, de Guimarães, abordam temáticas de grande relevância para a compreensão do contexto de formação identitária da população afro-brasileira e para o processo de emancipação feminina.

Portanto, a pesquisa em questão liga-se a várias outras realizadas nos últimos anos sobre a questão étnica e de gênero, tendo como objetivo a compreensão da relação entre a escravidão e a autoria feminina, partindo da comparação entre as narrativas de temática abolicionista *Úrsula* e *A escrava Isaura*. Pretende-se também mostrar, como já dissemos, as estratificações étnicas e sociais presentes na população brasileira, que contribuem para a manutenção do afrodescendente em condições desfavoráveis dentro da estrutura social econômica no país, submetendo-o a constrangimentos constantes diante do preconceito racial ainda não superado no Brasil. Tais condições fazem com que essa população tenha dificuldades em aceitar sua própria identidade e, de maneira inconsciente, insista no desejo de “clarear” a cor da pele, o que Elisa Larkim Nascimento (2003) vai denominar de o “branco virtual”.

Tem-se também como propósito uma leitura dos textos da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis como forma de conhecer a escrita feminina do século XIX, omitida pelo cânone como tantas outras escritas femininas do período. Tal leitura permitirá desenhar a postura da mulher brasileira face ao processo de gestação da emancipação feminina no Novecentos, diante da questão do gênero numa sociedade patriarcal.

O trabalho aqui desenvolvido tornou-se possível a partir do embasamento teórico de pesquisadores e escritores, de ontem e de hoje, que associaram a temática em discussão em seus discursos num constructo referencial teórico relevante. Para a compreensão do contexto de construção da identidade feminina, questão relevante para o trabalho, a pensadora Simone de Beauvoir⁸ elabora uma leitura bastante contundente sobre a figura da mulher na busca do protagonismo feminino frente à cultura de subvalorização feminina a partir do ponto de vista

⁸ BEAUVOIR, 1967.

masculino. No ano de 1949, a escritora ressalta que: “As mulheres de hoje estão destronando o mito da feminilidade; começam a afirmar concretamente sua independência mas, não é sem dificuldade que conseguem viver integralmente sua condição de ser humano.”⁹ O discurso da crítica francesa ecoa no tempo, encontrando o de Constância Lima Duarte¹⁰. Duarte faz uma abordagem sobre o lugar da mulher na sociedade, nos espaços públicos, literários e sociais, ressaltando a relevância da escritura feminina bem como a necessidade de sua inserção no cânone literário nacional.

Leituras como as de Zahidé L. Muzart¹¹ são também bastante relevantes para o presente texto. Em 1980, a pesquisadora, na pretensão de ministrar um curso sobre a presença da mulher na literatura brasileira, identificou a ausência de registros sobre a escritura feminina como explícita:

Desejando incluir escritoras do século XIX, tive a grande surpresa de descobrir a quase total ausência da mulher nas histórias da literatura brasileira. Seria crível que as senhoras brasileiras não tivessem deixado uma linha escrita? Nem um conto, um pequeno poema, um soneto, um acróstico? E, do que tivessem, porventura, escrito, nada guardaria algum interesse que merecesse o registro?¹²

Isso a levou a desenvolver o projeto de pesquisa que resultou na antologia *Escritoras brasileiras do século XIX*, lançada primeira edição em 1999, na qual registra informações relevantes sobre a produção literária feminina dos Novecentos.

Nádia B. Gotlib¹³, traçando um panorama da literatura feita por mulheres no Brasil, elenca literatas(os), críticas(os) literárias(os) e outros personagens que se imbuíram da árdua tarefa de reparar o vazio encontrado pela pesquisadora acima citada, ajudando na (re)construção da história das mulheres brasileiras que se aventuraram e continuam se aventurando no universo das letras.

Nessa mesma linha, Elaine Showalter¹⁴ possibilita uma leitura mais ampla do contexto da crítica feminista e suas implicações, ressaltando a importância da construção de uma crítica que contemple os diversos discursos literários femininos para uma melhor compreensão e valorização da escritura feminina. De forma semelhante, Rita Schimdt¹⁵ aborda o contexto da crítica feminista do ponto de vista da penetração do discurso crítico feminino no campo hegemônico da crítica literária e salienta que:

⁹ *Ibidem*, p. 07.

¹⁰ DUARTE, 2003, p. 151-172,

¹¹ MUZART, 2000, p. 17.

¹² *Ibidem*, *ibidem*.

¹³ GOTLIB, 2003, p. 20-65.

¹⁴ SHOWALTER, 1994-.

¹⁵ SCHMIDT, 1999.

A crítica feminista é um dentre os discursos teórico-críticos contemporâneos que opera um deslocamento radical de perspectiva na leitura das representações dos objetos de cultura e seus processos de significação ao assumir, como ponto de partida de seus pressupostos, a articulação da concepção normativa de cultura com determinações históricas e políticas responsáveis pela institucionalização de códigos linguísticos, ideológicos e teóricos que constituíram a autoridade epistêmica do falocentrismo. Sua legitimidade advém justamente de sua força de intervenção nas representações e discursos hegemônicos que usurparam das mulheres, suas funções de significação como sujeitos da história, do saber e da produção cultural.¹⁶

Sobre a escravidão no Brasil, os estudos de Gilberto Freyre¹⁷, por sua vez, tratam do tema fazendo uma abordagem desse contexto na formação das famílias brasileiras. O trabalho de Freyre colabora na construção da identidade do povo brasileiro, especificamente do afro-brasileiro, compreensão de grande importância para o entendimento dos estratos sociais. Outro autor lido nesta linha foi Carlos Lima¹⁸. O texto de Carlos Lima apresenta uma leitura ampla da história do Maranhão no período colonial. O escritor coloca em evidência o sistema escravagista e oferece informações que são fulcrais para a discussão proposta neste trabalho. O conhecimento do contexto sociocultural do Maranhão no século XIX é de grande relevância para uma melhor leitura do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, objeto deste estudo.

Outros estudos críticos, como os de David Brookshaw¹⁹, Roger Bastide²⁰, Marília Conforto²¹, entre outros, traçam um panorama da produção literária nacional nos vários contextos históricos, oferecendo uma análise a partir da temática do negro como personagem e como escritor. Tais leituras são fundamentais para a compreensão da escrita do negro, neste trabalho representada pela afrodescendente Maria Firmina dos Reis, que apresenta uma ficção singular dentro do romantismo brasileiro.

Por fim, elenca-se ainda os teóricos Alfredo Bosi²² e Afrânio Coutinho²³, cujos textos sobre a literatura brasileira favorecem leituras sobre o contexto social, cultural, político e religioso, oferecendo uma contextualização mais precisa das obras objeto de estudo. Além destes, outros teóricos também possibilitaram o desenvolvimento do trabalho colaborando para uma análise mais contundente da temática proposta.

Para compreender melhor a construção da identidade dos afrodescendentes no Brasil a partir da literatura e a posição da mulher dentro desse processo no século XIX, dividimos o

¹⁶ Ibidem, p. 32.

¹⁷ FREYRE, 2004.

¹⁸ LIMA, 2006.

¹⁹ BROOKSHAW, 1983.

²⁰ BASTIDE, 1983.

²¹ CONFORTO, 2001.

²² BOSI, 2006.

²³ COUTINHO, 1997.

presente trabalho em três capítulos. No Capítulo 01, “A Crítica Feminista”, analisaremos os movimentos feministas que se desenvolveram principalmente a partir do século XIX e que ajudaram na construção identitária feminina dentro do sistema patriarcal do período. Além disso, buscamos refletir sobre a crítica literária feminista e a revisão do cânone literário que procura entender como se processou a exclusão da escritura feminina da literatura brasileira, pretendendo, com essa abordagem, desenhar o panorama da escritura feminina nacional no século XIX. Nesse sentido, o estudo da crítica feminista, tanto com relação aos movimentos feministas como a escritura feminina, são elementos fundamentais para compreendermos como as mulheres, principalmente brasileiras, construíram uma ressignificação de si própria face à cultura patriarcal dominante nesse período.

No Capítulo 02, “A questão étnica”, analisaremos o contexto da escravidão no Brasil durante o período colonial, o transporte de escravos, venda, alojamentos, regime de trabalho e condições de habitação, bem como a construção da identidade da população negra e afrodescendente face a uma cultura branca dominante impregnada de preconceitos raciais. Abordaremos ainda a presença do negro na literatura brasileira produzida principalmente no século XIX, seja como personagem da ficção estereotipado pela estética branca ou como construtor do personagem negro.

No Capítulo 03, “Análise das obras *Úrsula* e *A escrava Isaura*”, apresentaremos os dados biográficos e socioculturais de Maria Firmina dos Reis, autora do romance *Úrsula*, e Bernardo Guimarães, autor do romance *A escrava Isaura*. Será abordada também a questão étnica dentro dos discursos dos escritores citados, partindo do ponto de vista do gênero, construída por meio dos personagens escravos encontrados nos textos e também a construção identitária feminina, a partir das personagens femininas construídas pelos ficcionistas. Desta forma, será feita uma análise dos discursos literários dos romancistas, evidenciando-se o discurso masculino e o feminino com semelhanças e diferenças singulares a partir do gênero e da etnia.

1 CRÍTICA FEMINISTA

1.1 Feminismo: das questões sociais à crítica literária

No texto bíblico do Livro do Gênesis é relatado que Deus, após criar todas as coisas, inclusive o homem, percebe que falta algo para completar sua obra para que funcione com perfeição. Tendo seus elementos orquestrados e regidos segundo sua orientação, Ele cria a última peça, lembrando:

Não é bom que o homem esteja sozinho. Vou fazer para ele uma auxiliar que lhe seja semelhante[...] Então Javé fez cair sobre o homem um torpor, e ele dormiu. Tomou então uma costela do homem e no lugar fez crescer carne. Depois da costela que tinha tirado do homem Javé Deus modelou uma mulher, e apresentou-a para o homem. Então o homem exclamou: esta sim é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Ela será chamada mulher, porque foi tirada do homem.²⁴

Essa narrativa é registrada na história da humanidade como o mito da criação do homem. Uma das tentativas de explicação do aparecimento da espécie. Junta-se a esse discurso o de Bossuet, citado por Beauvoir, que se apropria do texto acima, para dizer “que a mulher é o que simboliza a história do Gênesis”, um segundo sexo, e que Eva aparece como extraída de um “osso supranumerário” de Adão. Entenda-se por isso que a mulher seria um produto secundário, sem muita importância, pois, o que sobra não faz falta, não tem relevância. Encontramos também inseridos na discussão da constituição do gênero feminino, entre outros vários teóricos e pensadores, o discurso aristotélico de uma visão da concepção da mulher enquanto fêmea “em virtude de certa carência de qualidades”²⁵ e ainda, São Tomás de Aquino que dentro de uma visão religiosa atrela o significado da mulher ao mito da criação do homem, concebendo-a como “um homem incompleto, um ser ‘ocasional’”²⁶. Portanto temos um discurso masculino sobre a concepção do gênero feminino, que será questionado pelo discurso feminino de Simone de Beauvoir no século XX, que irá contrapor tais concepções.

No século XX, Simone de Beauvoir defende a concepção do termo “mulher” a partir de uma construção histórica, social, política e familiar realizada pelo sexo feminino ao longo da história da humanidade e não a admite como resultante de fatores biológicos, afirmando que “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”²⁷, o que significa dizer que a biologia não é um destino. Nesse sentido, o ser humano é alguém em construção que a cada dia apresenta-se

²⁴ Bíblia Sagrada, 1993, p. 15

²⁵ BEAUVOIR, op. cit., p. 10.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

como um ser complexo que necessita da compreensão do mundo e de si para definir-se na sociedade como a determinados grupos étnico, gênero, políticos, etc.

Essas condicionantes em torno do conceito mulher, por muito tempo, mantiveram seu significado determinado por uma concepção masculinizada, o que enclausurou a figura feminina em ambientes isolados onde esses indivíduos, independentemente de cor, raça ou etnia, como registra a história, se submetiam às condições impostas pela cultura patriarcal, que delimitava a atuação da mulher ao ambiente doméstico (esposa, dona de casa, procriadora, escrava, ama, etc.), longe do olhar masculino, como é possível perceber pelo depoimento de Jean-Baptiste Debret, pintor francês, analisado por Nádía Gotlib:

Desde a chegada da Corte ao Brasil tudo se preparara, mas nada de positivo se fizera em prol da educação das jovens brasileiras. Esta, em 1815, se restringia como antigamente, a recitar preces de cor e a calcular de memória, sem saber escrever nem fazer as operações. Somente o trabalho de agulha ocupava seus lazeres, pois os demais cuidados relativos ao lar são entregues sempre às escravas.²⁸

Dentro desse contexto, outros pensamentos masculinos parecidos são registrados, como o de Francisco Manuel de Melo, notável clássico seiscentista lembrado por Nascimento Morais Filho, que sentenciou a mulher ao confinamento doméstico, ao escrever na sua *Carta de Guia de Casados* que “o melhor livro é a almofada e o bastidor”²⁹.

Tal panorama constitui um antagonismo entre o olhar masculino e o feminino, a partir do século XIX. Por consequência, a mulher, produto de um pensamento masculino que predominou por séculos, se submeteu à ideologia dominante do sexo “superior” que, tornando o oposto desprovido de qualidade e potencialidade, relega-o a um sexo miserável, insignificante, um carma para os de sua prole, como se pode observar nas palavras de Kierkegaard quando se expressa dizendo “que desgraça ser mulher! Entretanto, a pior desgraça quando se é mulher é não compreender que sê-lo é uma desgraça.”³⁰

Retomando Beauvoir, encontra-se um discurso divergente em torno do mesmo vocábulo, no qual quem fala é o eu, o objeto que se percebe a partir da vivência das experiências próprias do sexo. Simone de Beauvoir vai propor a construção de uma identidade feminina a partir do somatório de vários fatores e não de um único fator determinante. E acrescenta que “nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade”.³¹ É o somatório desses fatores elencados e outros mais que vai definir o formato da mulher, do feminino dentro da sociedade na qual está inserida.

²⁸ GOTLIB, op. cit., p.22.

²⁹ MORAES FILHO, 1976.

³⁰ KIERGAARD, apud op.cit p. 10.

³¹ BEAUVOIR, op. cit., p. 09.

Dentro dessa abordagem, observa-se uma visão antagônica da significação dos gêneros. Por um lado, a percepção masculina que vê o sexo oposto como um produto intermediário entre o macho e o castrado,³² e, por outro, o olhar feminino sobre seu significado atrelado à constituição do indivíduo a partir da evolução biológica e psíquica, pois percebe a subjetividade que é sentida primeiramente pelo corpo como um todo, que serve de instrumento de apreensão do mundo, agregado à apreensão do psíquico dentro de uma evolução constante que favorece uma dinâmica na ressignificação da identidade feminina.

Esse contexto de predominância do conceito de mulher imposto pelo pensamento masculino relegou, até o século XVIII, quase que a totalidade das mulheres à condição de submissas ao homem, tornando-as indivíduos sem voz, enclausuradas em uma cultura patriarcal fechada em todos os setores à presença feminina. Pouquíssimos nomes de mulheres são registrados, até então, como protagonistas ou mesmo colaboradoras da história da humanidade. Tal panorama começa a sofrer mudanças a partir das primeiras décadas do século XIX, quando as mulheres dão início ao processo de saída de suas clausuras e buscam uma identificação própria, construída por elas mesmas, no convívio social, familiar, político, cultural. Temos então as mobilizações de mulheres na Europa e nos Estados Unidos, culminando no que se convencionou denominar como o movimento feminista. Essa mobilização surge simultânea com o desenvolvimento do “romance de consciência pelas escritoras” inglesas.³³

Traçar os rumos do movimento feminista consiste, primeiramente, em delimitar seu significado que para Japiassú e Marcondes, refere-se a “um conjunto de doutrinas e de movimentos sociais que objetivam principalmente a igualdade de direitos civil, político, cultural econômico e profissional entre homens e mulheres.”³⁴

Esse pensamento é também compartilhado por Constância Lima Duarte, ao fazer sua abordagem sobre o movimento. Para a escritora:

Poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo.³⁵

Rita Schmidt³⁶ salienta que existe uma necessidade da distinção entre os termos Feminista e Feminino, uma vez que, por mais que pareçam sinônimos, são dois discursos

³² *Ibidem*.

³³ LOBO, 1999, p. 45.

³⁴ JAPIASSU; MARCONDES, 2008, p. 104

³⁵ DUARTE, *op. cit.*, p.152.

³⁶ SCHIMIDT, 1999 *apud* DUARTE, 2003, p. 156

diferentes. O primeiro busca a afirmação no plano do simbólico, implicando a troca entre o eu e o mundo externo, enquanto o segundo caracteriza-se pela sua introdução no plano do imaginário, inerente ao gênero feminino, referindo-se ao eu interior. Sendo assim, tanto o Feminismo quanto o Feminino nos interessa em uma abordagem que procura conhecer a evolução da mulher em sua interação com o seu exterior como sua reconstrução subjetiva.

Esses movimentos se fundem durante as ações desencadeadas pelas mulheres em alguns períodos tímidos e, em outros, acalorados, como os das décadas de 1830, 1870, 1920 e 1970, classificados por Mariana Coelho³⁷, especificamente no Brasil, como momentos-ondas. Foi nesses momentos que, segundo Constância³⁸, as bandeiras do direito à educação, direito ao voto, ao ensino superior, ao trabalho no comércio, no setor público e nas empresas, bem como participação na política, foram levantadas pelas mulheres e quando teriam obtido mais visibilidade.

É perceptível o intervalo de meio século entre um momento e outro, que, diga-se de passagem, não ficaram sem a ação feminina. Nesses momentos, vão surgir nomes de mulheres dentro de espaços considerados “masculinos”, como a literatura, nomes que vão dar sustentáculo ao movimento feminista ao romperem as barreiras impostas pela cultura masculinizada vigente. No Brasil, a Primeira Onda, de 1830, vai concretizar a bandeira do acesso público à escola, para aprender a ler e escrever, levando esse direito a um número bem maior de mulheres, já que até então as mulheres que tinham acesso à leitura e a escrita eram aquelas de famílias de posses que pagavam um professor para alfabetizá-las em casa, recebendo instrução doméstica que a direcionava para o casamento, fim único de sua existência.

Em 1870, quando acontece a Segunda Onda, as mulheres levantam com mais força a bandeira da ampliação da educação e do direito ao voto. É um momento mais jornalístico do que literário, salienta Constância. Nesse momento surgem um grande número de revistas e jornais de feição feminina e o palco é o Rio de Janeiro. Mediante algumas conquistas nesse segundo momento, na Terceira Onda vai haver uma busca pela cidadania, uma ampliação das bandeiras do movimento. No início do século XX, mais especificamente na década de 1920, um Feminismo burguês intensifica as reivindicações das mulheres no plano da vida social, instrução da classe operária e uma sociedade mais livre. Mais organizadas, elas clamam alto pelo direito ao voto, ao curso superior e a ampliação do campo de trabalho que até então se

³⁷ COELHO, 2002.

³⁸ Ibidem.

concentrava na docência. Queriam mais, queriam adentrar no comércio, nas repartições, nos hospitais e indústrias.

Todo esse contexto é resultante de um processo de mobilização, de amadurecimento, de reflexão e de conscientização sobre a necessidade de ressignificação do termo mulher. Gerações vão passando, preparando as que seguem, agregando as mesmas bandeiras e aperfeiçoando-as. Com isso, o movimento feminista toma um impulso relevante, alterando significativamente os costumes e tornando as reivindicações mais ousadas. Como consequência, o ano de 1975 torna-se o Ano Internacional da Mulher, homenagem estendida por todo o decênio. Sucederam-se encontros e congressos de mulheres, cada qual com suas especificidades de reflexão. Concomitantemente surgiram dezenas de organizações muitas delas não feministas, reivindicando visibilidade, conscientização política e melhoria nas condições de trabalho das mulheres. O dia 08 de Março é finalmente declarado Dia Internacional da Mulher por iniciativa das Organizações das Nações Unidas (ONU).

1.2 Crítica literária feminista

Proveniente da Grécia Antiga, a crítica literária nasce com Platão e Aristóteles, que, visando conferir valor estético aos poemas e às peças de teatro, fizeram suas ponderações concernentes à matéria e estabeleceram alguns dos padrões que são válidos até hoje. Esses padrões envolvem o ato do julgar, como salienta Massaud Moisés:

O ato de criticar envolve, fatalmente, o de julgar, como atesta a origem do vocábulo “crítica”. Se por julgar se compreender a formulação de juízos de valor, infere-se que a crítica mergulha raízes na ideia de valor, ao menos como derradeira instância: o ofício do crítico tem por meta a fundação de uma escala de valor entre as obras que compõem a literatura de um povo.³⁹

Observando as palavras do teórico, pode-se perceber que o fazer da crítica literária torna-se um ato de extrema relevância e de grande responsabilidade. Isso porque estabelecer valores dentro de um *corpus* de textos literários elaborados por indivíduos cognoscentes em suas múltiplas realidades e ajuizados por indivíduos nesse mesmo contexto, incorre no perigo da exclusão de categorias, como ocorreu com a categoria da mulher. Esse campo teórico hegemônico da crítica literária vai ser penetrado pela presença feminina na busca de significações de construção de identidade cultural dentro da história a partir de uma análise do constructo literário. Isso se dará por meio de um olhar mais sensível, mais atento, aberto aos novos paradigmas e à nova realidade, tal como propõe a crítica feminista, que realiza um

³⁹ MOISÉS, 2004, p. 109.

processo de leitura da produção literária feminina, problematizando o julgamento canônico masculino, como explicita Schimdt:

A Crítica feminista é um dentre os discursos teórico-críticos contemporâneos que opera um deslocamento radical de perspectiva na leitura das representações dos objetos de cultura e seus processos de significação ao assumir, como ponto de partida de seus pressupostos, a articulação da concepção normativa de cultura com determinações históricas e políticas responsáveis pela institucionalização de códigos linguísticos, ideológicos e teóricos que constituíram a autoridade epistêmica do falocentrismo. Sua legitimidade advém justamente de sua força de intervenção nas representações e discursos hegemônicos que usurparam das mulheres, suas funções de significação como sujeitos da história, do saber e da produção cultural.⁴⁰

Segundo esse raciocínio, a pesquisadora vai acrescentar ainda:

Assim sendo, confrontamos o mundo real, isto é, o poder institucional e social da instituição que é a literatura pelo caminho da intervenção que na autoridade interpretativa que sempre garantiu a coerência da disciplina e o alinhamento de seus saberes e práticas com os valores da cultura patriarcal [...] onde os “excêntricos” – as mulheres, o negro, o nativo, o estrangeiro, enfim, a minoria foi secularmente enclausurada.⁴¹

Outra grande contribuição para a crítica literária feminista vem de Virginia Woolf, cujas observações feitas sobre a rigidez adotada pelos críticos literários com relação à literatura feminina embasaram os estudos de Donna Perry sobre a crítica literária feminista. As preocupações de Woolf vislumbraram a possibilidade de adoção, por parte da crítica literária, de instrumentos e metodologias menos rígidos e mais flexíveis. Com isso, também se inseriu uma visão feminina num ambiente de atuação masculina:

Sinto... no mais íntimo de minha mente, que sou capaz de delinear um novo método crítico: algo bem menos rígido e formal... E como, pergunto a mim mesma, poderia fazê-lo? Deve haver algum meio mais simples, mais sutil, mais acurado de escrever sobre livros, como sobre pessoas, se pelo menos eu pudesse descobri-lo.⁴²

Essa intervenção feminina na instituição literária favorece o posicionamento da mulher no universo restrito da literatura, privilégio dos pertencentes ao gênero masculino. Entretanto, o problema se torna mais agudo, no que diz respeito à literatura de autoria feminina, uma vez que as escritoras são postas em uma encruzilhada, entre o privilégio (de escrever) e a marginalização (não reconhecimento de sua produção).

O criticismo feminista do final do século XX é visto também como uma postura política diante do reconhecimento das(os) críticas(os) de que as mulheres, independentemente de raça

⁴⁰ SCHIMDT, op. cit., p. 25.

⁴¹ *Ibidem*, p. 33.

⁴² WOOLF, 1953 apud PERRY, 1997, p.355.

ou cor, experienciam o mundo de forma diferente dos homens, que sua posição social descentralizada da cultura patriarcal, as fragiliza e as exclui:

O criticismo literário feminista está comprometido com a mudança do mundo ao contestar pressupostos, juízos e valores patriarcais que afetam as mulheres. Ele abrange uma ampla variedade de ideias, da teorização radical das feministas francesas que veem a linguagem como uma construção masculina que exclui as mulheres [...] à posição mais pragmática americana de que as mulheres podem controlar a linguagem e expressar nela suas experiências.⁴³

Nas palavras de Showalter, citadas por Donna Perry:

O criticismo feminista tem sido muito mais um poderoso movimento do que uma teoria unificada, uma comunidade de mulheres com um conjunto compartilhado de interesses e uma variedade complexa e rica de práticas metodológicas e filiações teóricas.⁴⁴

Fazendo uma abordagem mais ampla, Donna realiza uma leitura da crítica literária feminista nos vários contextos sociais. Se reportando ao movimento nos Estados Unidos da América, a autora ressalta a existência de quatro fatores que contribuem para o seu desenvolvimento: uma consciência feminista mais acentuada, avivada pelo movimento de mulheres; o desencanto com as metodologias existentes, particularmente a Nova Postura Crítica e outras abordagens pseudocientíficas; o reconhecimento crescente do sexismo inerente tanto ao processo de canonização, como aos trabalhos consagrados pelo cânone; o amor pelo trabalho das escritoras mulheres e a identificação com os mesmos.⁴⁵

Nesse sentido, a crítica literária feminista nos EUA corrobora para a ampliação do acesso às narrativas de autoria feminina, na intenção de construção de uma relação de pertencimento ao gênero feminino identificado através da linguagem e das experiências das mulheres brancas, heterossexuais e de classe média.

Evidentemente, esse é um grupo de mulheres que adentra o universo literário, principalmente a partir da crítica feminista, com menos rejeição do que um segundo grupo de escritoras e leitoras formado por mulheres pobres, negras e lésbicas. Esse segundo grupo vê-se separado pelo classismo, pelo racismo e pelo heterossexismo. E essa divisão incorria no perigo de estabelecer uma “tradição feminina” na literatura, que vai excluir experiências vivenciadas por todas as mulheres no discurso literário. Com isso, a identidade feminina continua fragmentada e longe de um significado mais homogêneo capaz de aproximar a significação da mulher como acontece com a categoria homem. É relevante ressaltar, porém,

⁴³ *Ibidem*, p. 316.

⁴⁴ SHOWALTER, 1984 apud PERRY, *op. cit.*, 316-317.

⁴⁵ PERRY, *loc. cit.*

que embora esse grupo mais privilegiado de mulheres atente para a relevância do desempenho de um papel social da mulher como corresponsável pela construção cultural da sociedade a qual pertence, elas deixam passar despercebido seu status de exclusão nessa mesma sociedade. Tal realidade, por outro lado, já vislumbrada há muito tempo pelo segundo grupo de mulheres (negras, de classes mais pobres e lésbicas), que se encontram em uma posição bem mais desafiadora que as demais, uma vez que o seu próprio gênero cria resistência à inserção dos textos literários produzidos por este grupo.

Essa ratificação ocorre nos primeiros textos da crítica literária feminista. Os textos produzidos pelas análises posteriores procuram inserir no *corpus* de textos produzidos pelo discurso feminino, a escritura de mulheres negras, de classes mais pobres e das lésbicas, que contêm experiências diversas, contribuindo para a solidez da crítica feminista.

Além disso, o movimento feminista, dentre as muitas bandeiras levantadas, ergueu também a bandeira da igualdade e da solidariedade entre as próprias mulheres, pois o caráter do movimento é de cooperação, é somativo.

A crítica Donna Perry elenca ainda a contribuição de Terry Eagleton ao analisar o papel desempenhado pelos(as) críticos(as) literários(as):

O criticismo literário só se tornou significativo quando se comprometeu com mais do que questões literárias – quando, seja qual for a razão, o “literário” foi de repente colocado em primeiro plano como meio de expressar de um modo geral interesses vitais profundamente enraizados na vida intelectual, cultural e política de uma época.⁴⁶

Essa abordagem direcionada, principalmente no caso da crítica literária feminista, para a análise e o julgamento dos discursos literários femininos, vislumbra a preocupação que o fazer crítico feminista começou a dispensar a essa produção. Tem-se, até então, um público feminino de leitoras que foram instruídas a fazer suas leituras a partir de um olhar masculino predominante perceptível nas palavras que seguem:

A nós foi ensinado que as experiências masculinas como a caça, a pesca da baleia ou o acúmulo de conquistas sexuais, eram as significantes; as experiências das mulheres de cuidar dos filhos, da casa ou de estabelecer amizades com outras mulheres eram insignificantes, porque invisíveis. Os valores masculinos como competitividade e individualismo, eram desejáveis os processos de criação e cooperação femininas eram ignorados ou desprezados.⁴⁷

Contrastando com esse modo de leitura vislumbrado acima, algumas mulheres, como Adrienne Rich, em seu ensaio “Vesuvius at Home: The Power of Emily Dickinson” (Vesúvio

⁴⁶ EAGLETON, 1984 apud PERRY, op. cit, p. 318.

⁴⁷ Ibidem, p. 321.

em casa: o poder de Emily Dickinson)⁴⁸, constroem outras possibilidades de leitura de um texto feminino. Neste ensaio, a crítica busca suas próprias respostas em relação ao texto partindo de um olhar diferenciado debruçado sobre a experiência feminina. Nesse caso, a ênfase não está na “subjetividade” que se coloca como um obstáculo para uma compreensão “objetiva” do texto, mas numa “subjetividade” como *recurso* intelectual. Como lembra Schweickart, citado por Donna Perry, o criticismo feminista é “um modo de práxis.” Assim:

A questão não é meramente interpretar de várias maneiras; a questão é modificar o mundo. Não podemos nos permitir a ignorar a atividade de ler, pois é aqui que a literatura é realizada como práxis. A literatura age no mundo agindo sobre seus leitores.⁴⁹

Esta atuação da literatura e da crítica feminista a partir da década de 1970 redirecionou a atenção das feministas para a vida das mulheres e suas criações. Começam a publicação de biografias revisionistas de mulheres, nas quais são apresentadas as características que Rich aponta acima, se configurando em ato pessoal e político, que insere o pensamento e a experiência feminina, não apenas no cânone literário masculino, mas em outros campos da cultura, política e da arte. Projeta-se uma voz mais revolucionária direcionada à crítica escrita para “as(os) convertidas(os)”.

Com essas mudanças de pensamento e de postura por parte das mulheres engajadas no contexto da produção de textos e não só dentro da literatura ficcional, novos discursos feministas são trazidos ao conhecimento do público leitor feminino, dando novo sentido às constantes discussões e ressignificações dos textos feministas, razão pela qual Donna Perry se reporta ao discurso da feminista Sandra Gilbert, que reconhece nos textos femininos da segunda metade do século XX uma postura nova do feminismo. Nesse sentido, nas palavras de Donna Perry:

Começam então nessa nova fase a escreverem de forma pessoal, na medida em que respondem como indivíduos que escrevem para outros indivíduos, mas de forma política, vendo a si mesmas como representantes de outras mulheres com históricos semelhantes de raça, classe, orientação sexual. O estilo é mais de conversação do que de confrontação, mais sugestivo do que argumentativo.⁵⁰

Como consequência desse novo paradigma, a crítica feminista começa a ser mal-entendida em relação aos padrões estabelecidos pela crítica literária (masculina), fazendo-se objeções à natureza política das interpretações feministas. Donna Perry ilustra essa reação com a observação que faz Robert Patlow de que a análise realizada por Nina Auerbach de

⁴⁸ RICH, 1979 apud PERRY, loc. cit.

⁴⁹ SCHWEICKART, 1986, apud PERRY, op. cit. p. 322.

⁵⁰ Ibidem, p. 322.

*Dombey and Son*⁵¹, de Charles Dickens, “não é mais que um exemplo da propaganda da liberação das mulheres disfarçadas como postura crítica literária”.⁵²

Reações como essa são rebatidas pelo discurso feminista como o de Annette Kolodny que Donna Perry transcreve em seu texto, no qual ressalta que “o criticismo feminista tem sido criticado por sua falta de definição e coerência em decorrência das várias abordagens adotadas pela crítica feminista, e resume, ‘por não ser suficientemente ideológico’”⁵³, defendendo um “pluralismo lúdico” de abordagens.

Além do posicionamento de Kolodny frente às controvérsias do contexto da crítica feminista, outro discurso bastante relevante é o de Elaine Showalter, que expressa uma preocupação com relação ao posicionamento da primeira, no que diz respeito ao conceito da crítica literária feminista. Como resultado dessa inquietação, escreve em seu artigo “Feminist Criticism in the Wilderness” (Crítica feminista no território selvagem), um apelo ao “consenso teórico” entre os (as) praticantes da crítica feminista.

Em meio às divergências de posicionamento diante da definição do papel da crítica literária feminista, vivenciadas pelas próprias mulheres protagonistas do movimento, a ordem da vez é prudência e reflexão para que elas mesmas não se distanciem dos objetivos almejados pelo grupo de escritoras e leitoras feministas espalhados pelos continentes em maior ou menor número ou, ainda, com maior ou menor grau de significância. É necessário centrar o criticismo feminista na mulher, o que Showalter vai chamar de “ginocriticismo”, levando em consideração as diferenças existentes nos textos de autoria feminina como os aspectos da linguagem, da cultura, biológico e psíquico.

Elaine Showalter, ampliando sua análise sobre o desenvolvimento da crítica feminista americana, chama atenção para a existência de duas formas de crítica feminista, uma ideológica, da imagem estereotipada da mulher na literatura, e a outra que analisa a mulher como mulher-signo. Para ela, ambas as formas de leitura da mulher podem colaborar na limitação da ação feminista, que deve ser mais abrangente, com atitudes libertadoras, como a crítica Adrienne Rich, citada por Showalter, sugere:

Uma crítica radical da literatura, feminista em seu impulso, trataria, antes de mais nada, do trabalho como um indicio de como nós vivemos, como temos vivido, como fomos levados a nos imaginar, como nossa linguagem nos tem aprisionado, bem como liberado, como o ato mesmo de nomear tem sido até agora uma prerrogativa

⁵¹ *Dombey and Son* - romance de Charles Dickens publicado em série entre 1 de outubro de 1846 e 1 de abril de 1848 e lançado em livro em 1848.

⁵² PERRY, op. cit., p. 327.

⁵³ KOLLODNY, 1980 apud PERRY, op. cit., pag. 322.

masculina, e de como podemos começar a ver e a nomear – e, portanto viver de novo.⁵⁴

Esse pluralismo de leituras críticas dos textos feministas, no entanto, torna-se natural pela essência complexa de qualquer texto literário. Ainda segundo Elaine Showalter, o ecletismo que envolve esse tipo de atividade dificulta bastante o estabelecimento de coerência teórica, o que ressalta a importância dessa diversidade de produções, nas colocações de Annete Kolodny, reconhecendo os conflitos dentro da crítica feminista:

Tudo o que a feminista está defendendo, então, é seu próprio equivalente de libertar novos (e, talvez, diferentes) significados desses mesmos textos: e, ao mesmo tempo, seus direitos de escolher quais os aspectos de um texto que ela considera relevantes, pois ela está, afinal de contas, colocando ao texto novas e diferentes questões. Durante o processo ela não reivindica que suas leituras e sistemas de leitura diferente sejam considerados definitivos ou completos sejam considerados definitivos ou completos estruturalmente mas somente que sejam úteis para o conhecimento das realizações específicas das mulheres como autoras, e que sejam aplicáveis na decodificação consciente da mulher como signo.⁵⁵

A formação de um consenso em torno do que seja portanto a crítica feminista é bastante complexa tendo em vista um tema bastante elástico. Diferentemente da crítica masculina, a feminista, para uma melhor consolidação, precisa olhar para os diferentes contextos e realidades vividas pelas mulheres, por isso Showalter congrega os vários aspectos das leituras realizadas pela crítica feminista no que ela vai chamar de ginocrítica. Esse termo, contempla uma segunda forma de leitura dos textos literários feminino, como referido a seguir:

A segunda forma da crítica feminista produzida por este processo é o estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres.⁵⁶

A partir dessa perspectiva, os textos femininos passaram a ser lidos segundo os referidos modelos teóricos - biológico, linguístico, psicanalítico e cultural -, diferentes estilos ou métodos utilizados pelas mulheres escritoras, os quais compartimentaram a crítica feminista, mas não deixando de apresentar ao mesmo tempo, uma complementariedade entre seus compartimentos. Essas teorias ou modelos de diferença na escrita feminina vão definir as qualidades tanto da escritora mulher como de seus textos.

Esses modelos de diferenças estão interligados de forma sequencial, corroborando para o entendimento mais amplo do texto em análise. Retomando Elaine Showalter, a crítica biológica evoca o corpo da mulher e isso remete o texto às teorias ovariana e fálica da arte.

⁵⁴ RICH, apud SHOWALTER, op. cit., p. 26.

⁵⁵ KOLLODNY, 1980 apud, SHOWALTER, op. cit., p. 26-27.

⁵⁶ SHOWALTER, op. cit., p. 29.

Uma leitura do texto feminino somente por esse prisma comprometeria o processo de formação de identidade literária feminina.

Para complementar essa leitura, a teórica aborda a linguagem utilizada pela mulher na escrita; se há diferenças entre a linguagem masculina e a feminina; se existe a marca de gênero na escrita e na fala, entre outros aspectos linguísticos. Showalter ressalta que “é através do meio da linguagem que definimos e categorizamos áreas de diferença e similaridade, que por sua vez nos permite compreender o mundo que nos cerca.”⁵⁷ Nesse sentido, ressalta a contribuição de Chantal Chawaf, que sugere a associação do biofeminismo e do linguismo feminino ao salientar que:

De forma a reassociar o livro ao corpo e ao prazer, devemos desintelectualizar a escrita. (...) E esta linguagem, ao desenvolver-se, não irá voltar ao academicismo desencorpado, aos discursos estereotipados e servis que nós rejeitamos. (...) A linguagem feminina deve por sua própria natureza, lidar com a vida apaixonadamente, cientificamente, poeticamente, politicamente de forma a torna-la invulnerável.⁵⁸

Enquanto isso, por sua vez, o modelo teórico psicanalítico de estudo dos textos femininos incorpora o biológico e o linguístico. Toda a problemática se centra na maneira como a mulher explicita os sentimentos a partir da relação do gênero com o processo criativo. Nesse aspecto, a escritura feminina sofre desgastes por atribuir-se como agravante para a produção literária feminina, o complexo de castração feminino.

Para concluir a discussão sobre os modelos teóricos de leitura dos textos literários femininos, Showalter acrescenta a relação da escrita da mulher com a cultura, salientando que:

Uma teoria baseada em um modelo da cultura da mulher pode proporcionar, acredito eu, uma maneira de falar sobre a especificidade e a diferença dos escritos femininos mais completa e satisfatória que as teorias baseadas na biologia, na linguística ou na psicanálise. De fato uma teoria da cultura incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais ela ocorre.⁵⁹

Esse panorama da crítica feminista favorece uma compreensão ampliada do status da escrita feminina do século XIX, período em que são escritos os primeiros textos de relevância produzidos por mulheres, como os da romancista e poeta Maria Firmina dos Reis, dentro do movimento literário romântico brasileiro.

1.3 Autoria feminina e cânone

1.3.1 Revisão do cânone no contexto da literatura universal

⁵⁷ Ibidem, p. 36.

⁵⁸ CHAWAL, apud SHOWALTER, op. cit., p. 36.

⁵⁹ Ibidem, p. 44.

Termo com significado abrangente, cânone remete às ideias de regra, norma e medida, designando, nas palavras de Massaud Moisés, “os princípios literários que permitem organizar a lista de obras autênticas de um autor ou fundamentos ideológicos que sustentam a escolha de determinadas obras literárias para a formação da literatura de um povo”.⁶⁰

No contexto literário, falar do cânone é remeter o leitor a grandes nomes masculinos, que a crítica consagrou como exemplos a serem seguidos pelos escritores ao longo de um tempo indeterminado. Homero (século IX a. C), sobre quem se sabe não haver um consenso de que tenha existido, mas cujos poemas épicos a ele atribuídos foram canonizados e são reproduzidos e estudados até hoje; Camões (século XVI d. C.), que tem canonizados seus versos líricos e épicos; Willian Shakespeare (século XVII d. C), com uma dramaturgia considerada pela crítica digna de exemplo para a literatura universal; e, trazendo para o Brasil, Machado de Assis, são alguns dentre os tantos escritores consagrados pelo cânone literário. Dentro desse panorama, é interessante perceber a ausência de nomes de mulheres. São séculos e mais séculos de registro da literatura, mas não encontramos referências a textos femininos canonizados, embora, segundo Maria Helena Mendonça, eles existam desde o século VI antes de Cristo. Discorrendo sobre a escritura feminina e intitulando o seu discurso de “a palavra (inter)dita”, a pesquisadora afirma que, “entendendo que o pensamento estético começou com a poesia, segundo as concepções aristotélicas e platônicas, nada mais pertinente que iniciar uma revisão da literatura de autoria feminina através da poetisa grega Safo”.⁶¹ E, embora tendo sido encontrados registros da autoria feminina por meios de várias pesquisas ou “garimpos” como classifica a pesquisadora, esses textos não estão nos registros da história da literatura, inseridos no *corpus* de textos esteticamente exemplares. Essa realidade vai se refletir nos discursos produzidos pela crítica literária feminina, como na fala de Ria Lemaire quando salienta que:

A história literária, da maneira como vem sendo escrita e ensinada até hoje na sociedade ocidental moderna, constitui um fenômeno estranho e anacrônico. Um fenômeno que pode ser comparado com aquele da genealogia nas sociedades patriarcais do passado: o primeiro, a sucessão cronológica de guerreiros heroicos; o outro, a sucessão de escritores brilhantes. Em ambos os casos, as mulheres, mesmo que tenham lutado com heroísmo ou escrito brilhantemente, foram eliminadas ou apresentadas como casos excepcionais, mostrando que, em assuntos de homem, não há espaço para mulheres “normais”.⁶²

⁶⁰ MOISES, op. cit p. 64.

⁶¹ MENDONÇA, 1999.

⁶² LEMAIRE, 1994.

Entre esses “casos excepcionais” vamos encontrar na literatura universal do século VI a. C. ao século XV d.C. a presença da escrita feminina por meio da pena de Safo, Hildegarde de Bingen, Sra. Sarashima, Marie de France e Christine de Pisan.

A poetisa grega Safo, de Lesbos, tem origem na aristocracia grega e conseguiu reconhecimento da sociedade grega “como alguém intelectualmente acima da média” e suas poesias são “dedicadas a figuras e imagens femininas, e não é gratuita a escolha de Afrodite (deusa do Amor e da Beleza) como o motivo literário recorrente de sua poesia”⁶³ como observa-se nos fragmentos abaixo:⁶⁴

*Troinizirada Afródite imortal
Filha de Zeus, ó tecelã de ardis,*

*não domes, peço, a audácia com angustia,
senhora do amor.*

.....
vem agora e essa angustia amarga mata,

*sacia tudo o que em meu seio é ânsia,
teu corpo em carne desce e une ao meu
teu braço e tua flexa.*

(fragm. 1)

Nesses fragmentos, pode-se observar a poetisa invocando a presença da deusa do amor ao utilizar a expressão “senhora do amor”, e consegue, de acordo com Mendonça, superar a expectativa do Amor abstrato, elevando-o ao amor concreto quando escreve nos versos finais “*teu corpo em carne desce e une ao meu*”.

Além das metáforas dedicadas ao sentimento amoroso, Safo também escreveu poesias de caráter reflexivo, mostrando traços da mulher que pensa e escreve com seriedade:

*sem a virtude, o ouro não é vizinho amigo
mas junta a este aqueae a ninguém invejaras*
(fragm. 148)

*quando no coração chisparde a fúria,
freia a língua que late e vagabunda (fragm. 158)
parece aquele homem a si mesmo. (fragm. 165)*

Já no século VIII, na Alemanha, a freira Hildegarde de Bingen aparece com uma produção poética mais voltada para a temática religiosa. O contexto cultural do período não

⁶³ MENDONÇA, op. cit., p. 61.

⁶⁴ Os fragmentos elencados da poetisa Safo foram retirados de citações do texto de Maria Helena Mendonça citado nas referências.

permitia às mulheres expressar sentimentos que fossem diversos. “A liberdade para a palavra dependia do ‘claustro’ do corpo, e das ideias.”⁶⁵ Sendo assim, “as metáforas de Hildegarde são cuidadosamente elaboradas, de modo a realizar o tom celebratório que se esperava” ao invocar a divindade cristã em seus versos:

*Ô feu de L'Esprit protecteur
Vie de l'avie e toute créature
Tu es saint, vivifiant toute forme*

*[Ó fogo do Espirito protetor
Vida da vida de toda criatura
Tu és santo, que dá vida a toda forma.]⁶⁶*

Mesmo em textos literários com limitação temática, a produção de Hildegarde em relação à da japonesa Sra. Sarashima (séc. XI) alcançou posição privilegiada ao poder ser publicada, permissão que não obteve os textos da escritora japonesa. O anonimato desta começa pelo nome fictício adotado na literatura e ainda segundo Mendonça, pouco se sabe sobre a bibliografia da escritora. O que se tem de concreto foi obtido por meio de seus escritos como os trechos transcritos a seguir:

*[...] since they have to depend no their memories, they could not possibly
Tell me all Iwanted to know and their stories only mademe more curious
Thanever...*

*[... desde que eles tinham que contar com suas memorias, não poderiam
Possivelmente me contar tudo que eu quis saber, e suas histórias apenas
me tornavam mais curiosa que nunca...]⁶⁷*

É desse mesmo século a escritora Marie de France. Diferentemente de sua contemporânea, Marie de France, por seu status na sociedade, encontra mais liberdade para escrever. Mesmo assim, apresenta um discurso inseguro, que dependente da aprovação masculina, escondendo-se por trás de possíveis discursos alheios e se dizendo mera reprodutora, deixando claro no prólogo de sua obra:

*[...] je savais parfaitamet que ceux qui em furent les premières aueurs et
Qui les repandirent ensuit les avaient composés pour rappeler les
Aventures qu'ilsavaiententendues...
[...Eu sabia perfeitamente que aqueles que foram seus primeiros autores
E que os divulgaram em seguida, compuseram-nos para contar as
Aventuras que eles tinham ouvido...]⁶⁸*

⁶⁵ Ibidem, p. 63.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem, p. 64.

⁶⁸ Ibidem.

E, por último, Maria Helena Mendonça elenca os textos de Christine Pisan, na Renascença (século XV). Nesse período, a mulher já galgou um lugar mais sólido no contexto literário, embora os textos femininos não sejam reconhecidos pela história da literatura. A autora acrescenta que a poetisa, “no texto ‘La Cité des Dames’ demonstra a crença utópica numa cidade onde a mulher deixasse de ser considerada como um ‘monstro’, e não fosse mais injustamente censurada pelo homem.”⁶⁹ Com esse pensamento, Pisan, entre seus temas poéticos, vai criticar severamente a visão masculina sobre a figura da mulher.

[...Je me demandais quelles pouvaient être les raisons qui
Proussaient tant d’hommes, clercs et autres, à mediredes femmeet a vitupérer
Leur conduite soit en paroles, soit dans leurs traités et leurs écrits...

[...Eu me perguntava quais podiam ser as causas e as razões que incitavam
Tantos homens, clérigos e outros, a mal dizerem mulheres e a vituperar sua
Conduta, seja em palavras, seja em seus tratados e seus escritos...]⁷⁰

Sabe-se que a presença da mulher na vida pública, de um modo geral, começou há pouco tempo, tendo em vista a longa história da humanidade, e que a aceitação, por parte do poder dominante (masculino), dessa presença nos espaços tidos como de domínio do homem decorreu de árduas lutas de grupos de mulheres que fizeram-se notadas dentro de uma cultura fechada à presença feminina. Nesse contexto, encontra-se a literatura, uma instituição estruturada de acordo com o pensamento masculino, o qual determina os padrões de construção do discurso literário.

Dentre essas lutas, tem relevância a busca pelo direito do acesso à leitura, fator vital para a sobrevivência do ideal de libertação da situação de submissão na qual as mulheres encontravam-se e onde ainda encontram-se um grande número delas. Essa conquista serviu de porta de entrada para o mundo intelectual, de domínio do gênero masculino. As mulheres começam então a escrever sua história a partir de suas experiências de vida, construindo suas próprias imagens ficcionais, projetadas a partir da visão feminina, e não mais ficando totalmente a mercê de imagens femininas construídas pelo pensamento masculinizado.

Essa realidade é bem descrita por Maria Helena Mendonça, quando chama a atenção para as consequências desse silenciamento da escritura de autoria feminina, salientando que:

Sob a perspectiva histórica, uma longa ausência (quase imemorial) da mulher no âmbito das letras, ou mesmo sua presença “esquecida” pelo cânone, acabam repercutindo no próprio discurso literário de autoria feminina, que aponta, invariavelmente, para uma questão de identidade(s).⁷¹

⁶⁹ Ibidem, p. 65.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibidem, p.51.

Nesses termos, a autora expressa a preocupação com a realidade que ocupou o pensamento de algumas mulheres com relação ao registro da escritura feminina. Essa preocupação com a ausência do discurso feminino tem grande relevância quando se fala de construção da identidade da mulher, a qual se constrói por meio de troca de experiências e do contato com a cultura feminista. A ausência de registros escritos seja por meio do discurso literário ou outros discursos verbais (filosofia, artes, ciências sociais e humanas) corrobora com o atraso no processo de construção identitária.

Quando se trata do processo de construção de identidade, vislumbra-se um percurso permeado de mobilizações e ações por parte daqueles que buscam esse fim. Isso acontece a partir da consciência da condição de não identificação com o meio no qual está inserido, na vivência cotidiana, mediante o conhecimento das experiências dos outros e do conhecimento de si próprio enquanto sujeito de construção, dentro da realidade apresentada.

A construção da(s) identidade(s) feminina(s) se constitui a partir dessa percepção de sujeito ativo e com potencialidades adormecidas ou reprimidas pela condição imposta pela cultura de submissão de sua época. Tal condição fez com que as mulheres se tornassem sujeitos passivos na sociedade, absorvendo os produtos materiais e intelectuais produzidos em moldes totalmente masculinos.

A partir do movimento feminista, do acordar para a necessidade de tornar-se corresponsável pela construção da história da humanidade, história do homem e da mulher, são vislumbradas outras possibilidades da ação da mulher que não seja a da “... almofada e o bastidor”⁷², como bem lembrou Nascimento Morais Filho, em 1976.

Acompanhando o pensamento de Simone de Beauvoir, na década de 1940, é visível o comportamento descrito acima, ao salientar que se vê na mulher escritora uma hesitação entre um “complexo de inferioridade” e seu “narcisismo”. Esse pensamento decorre da observação da escritura de autoria feminina, principalmente nos textos produzidos até o início do século XX, da reprodução dos modelos masculinos, que vão refletir, de forma contundente, nas imagens ficcionais criadas pela narrativa feminina. No entanto, Mendonça ressalta que:

Por outro lado, sob uma perspectiva contemporânea, quando os padrões culturais masculinos e femininos encontram-se confusos, o Feminismo, como uma das manifestações do Pós-Moderno, assegura uma busca de descentralização do sujeito falocêntrico. O momento histórico portanto, é propício a “resgates” e “reformulações” em todos os setores da manifestação do homem.⁷³

⁷²MORAES FILHO, op. cit.

⁷³MENDONÇA, op. cit.

A esse respeito, Jean Franco⁷⁴ em sua abordagem sobre a literatura e a formação nacional, dentro do contexto latino-americano, ressalta que a instituição literária surge em meio ao movimento de modernização da estética já em andamento em outros países, saindo de uma arte que servia à burguesia (realismo) em direção ao esteticismo.

Esse contexto de solidificação da literatura em países da América Latina com uma cultura de Terceiro Mundo aponta caminhos para a inserção da presença feminina. E o panorama da presença da mulher começa a sofrer mudanças:

A domesticação e objetificação das mulheres não eram só discursos, mas práticas incorporadas aos espaços das atividades cotidianas: o lar e os lugares de espetáculos públicos, como a Alameda, o parque central, onde os bem-vestidos passeavam seus finos adereços. Mas havia outros domínios discursivos – principalmente jornalísticos e a academia literária, que ofereciam um outro tipo de espaço público – nos quais a *intelligentsia* aparece como alegoria da nova nação.⁷⁵

Sem dúvida, o cenário descrito por Jean Franco se repete em várias outras realidades de inserção da mulher nas esferas públicas, como encontramos na palestra do romancista Ignacio Altamirano, no final do século XIX, mencionada por Franco, na qual ele “aconselhava as mulheres escritoras a escreverem com paixão e sentimento”. Divergindo do discurso anterior, Franco cita o diretor da Biblioteca Nacional do México, José Maria Vigil, um dos simpatizantes e incentivador das mulheres escritoras:

A mulher sente a chama do amor com grande intensidade, mas em sua elação, no delicioso êxtase que envolve sua alma, nenhuma imagem impudica macula a pureza de seu voo; e, quando o desengano fere suas ilusões de adolescente, quando alguma mão brutal, ao mal interpretá-la murcha as flores primaveris de sua vida, ela resignadamente obedece e dirige seu olhar lacrimajante em direção à região celeste da justiça eterna, onde os que sofrem são os afortunados. A calidez do lar tem para ela, encantos inefáveis, pois nele nasce e cresce os sentimentos mais puros e profundos: o afeto filial e o amor conjugal e materno, que fortificam a alma, infundindo-lhe abnegação heroica para suportar os azares do destino e as penas da vida. (...) A escritora é acima de tudo uma mulher, e a mulher mexicana é, literalmente, o anjo do lar, deste santuário que não foi invadido por teorias daninhas à família, a mais sólida pedra fundamental do edifício social.⁷⁶

O panorama descrito pelo mexicano, como se pode observar, apresenta, num primeiro momento, uma percepção da mulher fragilizada pelo gênero, tentando em vão, buscar novos horizontes, e em seguida aponta a mulher como produto da cultura patriarcal que explica a fragilização a que se vê imergida. Essas limitações a remete a consciência de produto da cultura patriarcal, que delimita os espaços femininos, com a justificativa de garantia de um “porto seguro” para o segundo sexo, e um local de referencial para essa população. No

⁷⁴ FRANCO, 1994.

⁷⁵ Ibidem, p. 114.

⁷⁶ VIGIL, 1882 apud FRANCO, 1994, p. 115.

entanto, essa é uma imagem que os movimentos feministas procuravam dissolver principalmente por meio dos textos literários femininos, condição necessária para as mudanças que ocorreriam com relação a significação da mulher.

Encontramos ainda, elencada nessa discussão, a crítica literária argentina Sylvia Molloy. Ela salienta que o “aniñamento”, a “redução das mulheres ao status de criança”⁷⁷, ocorre mediante os receios de reações muito duras por parte daqueles que analisam e avaliam os textos literários, principalmente aquelas realizadas pela crítica masculina, impondo às escritoras delimitarem suas temáticas. E, mediante esse contexto, as escritoras se escondem por trás de pseudônimos, como o fez Maria Henriqueta (1994) que se esconde sob o disfarce da ingenuidade infantil e submissa, como é possível perceber em seu poema “Me resigno”:

*Yo me conformo con el nombre obscuro
del que entona, sin miras, su querela.
Bajo naves acordes con la acústica,
No pretende mi canto dejar huella.⁷⁸
[Estou contente com o nome obscuro
Que entoa, sem um ponto de vista, a sua querela.
Sob os acordes com navios acústica,
Minha canção não tem a intenção de rastrear]⁷⁹*

A estrofe acima clareia o estado de anonimato adotado pelas escritoras. O anonimato por trás de “el nombre obscuro” era garantia de participação no mundo das letras sem deixar-se aparecer, como fica claro no último verso da estrofe “no pretende mi canto dejar huella”. Sem deixar rastro para não ser perseguida pela crítica opressiva, elas escrevem e publicam, como também o fez Maria Firmina dos Reis, ao se esconder por trás da expressão “por uma maranhense” quando publicou seu primeiro romance.

No contexto da literatura brasileira, podemos asseverar, portanto, que esse primeiro panorama da escritura feminina vislumbra uma positividade da presença da mulher no contexto cultural por meio de sua escrita que, mesmo não reconhecida pelos padrões de escrita masculina, não estando entre os textos sagrados ao *corpus* literário do país, contribui para a cultura letrada da História não só dentro do contexto literário como também em áreas das ciências sociais e humanas.

1.3.2 Literatura de autoria feminina no Brasil

O contexto que se apresenta à construção literária de autoria feminina pouco ou nada diverge de um país para outro, uma vez que as estruturas sociais são universais em suas bases,

⁷⁷ MOLLOY, 1984 apud FRANCO op. cit

⁷⁸ HENRIQUETA, 1994, apud FRANCO, op. cit..

⁷⁹ Maria Henriqueta retirado do site <https://translate.google.com.br/?hl=pt-BR&tab>.

ou seja, o masculino predomina como modelo superior em todas as instâncias da vida coletiva. Com isso, ao trazermos a abordagem sobre a escritura feminina no Brasil, as barreiras impostas são as mesmas, os caminhos a serem percorridos serão bem parecidos e em alguns casos mais difíceis, quando se trata de uma cultura construída por fragmentos culturais importados de realidades distintas.

Zahidé L. Muzart, na década de 1980, com a pretensão de ministrar um curso sobre a presença da mulher na literatura brasileira, se depara com a realidade que já vimos, decorrente da falta de registros sobre a escritura feminina. Como ela mesma explicita:

Desejando incluir escritoras do século XIX, tive a grande surpresa de descobrir a quase total ausência da mulher nas histórias da literatura brasileira. Seria crível que as senhoras brasileiras não tivessem deixado uma linha escrita? Nem um conto, um pequeno poema, um soneto, um acróstico? E, do que tivessem, porventura, escrito, nada guardaria algum interesse que merecesse o registro?⁸⁰

Nádia Batella Gotlib⁸¹, traçando um panorama da literatura feita por mulheres no Brasil, elenca literatas(os), críticas(os) literárias(os) e outros personagens que se imbuíram da árdua tarefa de reparar o vazio encontrado pela pesquisadora acima citada, ajudando na (re)construção da história das mulheres brasileiras que se aventuraram e continuam se aventurando no universo das letras.

Ao traçar esse panorama, Gotlib cita a contribuição de Maria Beatriz Nizza da Silva, que, ao tentar mapear os traços que caracterizam a história da mulher no Brasil, encontrou, assim como a própria Gotlib, muitos obstáculos. Nesse intuito, a autora afirma:

Não temos acesso direto ao discurso feminino senão tardiamente no século XIX e até então temos de nos contentar em conhecer os desejos, vontades, queixas ou decisões das mulheres através da linguagem formal dos documentos ou petições, manejadas pelos homens. A linguagem masculina dos procuradores e advogados sobrepõe-se, deformando-a, a uma linguagem feminina original e inatingível.⁸²

Fora essa expressão feminina manipulada pela escrita masculina, a produção literária e jornalística no Brasil, no início do século XIX, já era uma realidade, porém, pouco conhecida. Sua divulgação se restringia à imprensa local nas capitais, que contava com jornais femininos autônomos, e os textos literários, como o romance em folhetim, divulgados pela imprensa. A poesia, também veiculada pelos jornais, nem sempre estava ao alcance das leitoras brasileiras, muitas vezes pela proibição de tais leituras, outras vezes pelo fato de as mulheres não saberem ler.

⁸⁰ MUZART, op. cit., p. 17.

⁸¹ GOTLIB, op. cit.

⁸² SILVA, 1987 apud GOTLIB, op. cit, p. 87

Outra contribuição para este panorama foi a da escritora e crítica Lúcia Miguel Pereira⁸³, elencada aos nomes citados por Nádia, com seu artigo intitulado “As mulheres na literatura brasileira”, produto de pesquisas da escritora numa tentativa de sistematizar a produção literária feminina no Brasil no século XIX. A escritora tenta seguir o exemplo da renomada estudiosa feminista inglesa Virginia Woolf, na construção da história da escritura feminina, e outros estudos realizados por escritores como Silvio Romero e Sacramento Blake. Tomando como referência Sílvia Romero, em *História da Literatura*, de 1882, Lúcia Miguel descobre que ele cita o nome de sete mulheres, enquanto Sacramento Blake, no *Dicionário bibliográfico*, editado seis anos mais tarde, amplia o registro para 56 nomes. Diante disso, a pesquisadora conclui:

Convenhamos que é pouco, muito pouco mesmo, e quatro séculos, pois o dicionário é de 1899. Ainda descontada a centúria inicial, quando se compunha predominantemente de índias a população feminina do Brasil, a proporção de cinquenta e seis mesquinhas escritoras, de cuja maioria quando muito os nomes chegaram até nós, para trezentos anos, ou seja dezoito ou dezenove por século, é quase ridículo – e sintomático.⁸⁴

Um dos sintomas críticos encontrado por Lúcia Miguel-Pereira, segundo Zahidé Muzart (2000), em outras referências consultadas, são fatores que vão se configurar no preconceito em relação ao contato da mulher com o texto literário, o que podemos delinear como consequência, fator de implicação na baixa produção de textos femininos, produzindo a ausência detectada pela pesquisadora. Ela ilustra como exemplo a obra *Compêndio do Peregrino da América*, escrita por Nuno Marques Pereira (1728), da qual sublinha os trechos em que:

O narrador dá conselhos aos homens: que eles não permitam que mulheres “filhas, irmãs, parentas e pessoas honradas de sua obrigação, que estiveram debaixo de sua proteção, vão ver comédias, nem semelhantes farsas (...)”, pois “sairão de tais funções distraídas e com pensamentos tão estragados que não se poderá reformar (tais pensamentos) em muitos dias” aconselha também a proibição do teatro e da “poesia cantada” [...], “porque grande força faz no sexo feminino”, o qual consegue “perverter e abrasar em um incêndio amoroso”.⁸⁵

Ainda a própria Lúcia Miguel-Pereira, com um pensamento cético, como convencionou chamar Gotlib, acrescenta:

Dessas doces donzelinhas, ariscas e sonsas, das ácidas donzelas que, não encontrando marido, se agregavam a parentes, em suas casas vegetando quase como aias, dessas casadas tementes aos maridos ou sorratamente os traindo, dessas

⁸³ MIGUEL-PEREIRA, 1954 apud MUZART, op. cit., p. 22.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Ibidem, p. 25.

matriarcas decididas, não raro despóticas, compunha-se a sociedade real, e a que povoava a ficção.⁸⁶

Esse é um quadro da situação de insignificância protelado do sexo feminino e da necessidade do poder patriarcal de mantê-la como submissa, limitada àquilo que o pensamento masculino considerava como apropriado para o conhecimento da mesma. E ele se prolonga até as primeiras décadas do século XX.

Percepção como essa é comum sobre a figura da mulher durante esse período. E não é raro encontrar registros que venham confirmar tal panorama. E um desses registros é o do viajante Agassiz, de 1865, descrito por Gotlib:

Não há uma só mulher brasileira que, tendo refinado um pouco sobre o assunto, não se saiba condenada a uma vida de repressões e constrangimento. Não podem transpor a porta de sua casa, senão em determinadas condições, sem provocar escândalo. A educação que lhes dão, limitada a um conhecimento sofrível de francês e música, deixa-as na ignorância de uma multidão de questões gerais; o mundo dos livros lhes está fechado, pois é reduzido o número de obras portuguesa que lhes permitem ler, e menor ainda o das obras ao seu alcance escrita em outras línguas. Pouca coisa sabem da história de seu país, quase nada de outras nações e nem parece suspeitar que possa haver outro credo religioso além daquele que domina no Brasil(...) Em suma, além do círculo estreito da existência doméstica, nada existe para elas.⁸⁷

Poderíamos elencar nesta discussão vários outros discursos registrados na história da literatura, produzidos ao longo do século XIX até a atualidade, a partir da manifestação da mulher no âmbito da construção de sua identidade e da percepção da mulher enquanto sujeito passivo socialmente. Esses dados tão relevantes de um panorama histórico da evolução social, intelectual e política da figura feminina, registram o pensamento revolucionário que suscitou nas mentes adormecidas e/ou submetidas a uma situação de exclusão, de preconceito, expresso nos textos produzidos pelas várias mulheres ao longo do período novecentista.

É no século XIX que vamos encontrar os primeiros textos escritos por mulheres brasileiras. Esses discursos foram registrados por várias pesquisadoras, como já foi mencionado nesta dissertação. Tais registros, já bem tardios, decorrem, supõe-se, da falta de acesso a uma educação formal como era ofertado aos homens. Algumas poucas mulheres de famílias de posse recebiam uma educação primária, quando aprendiam as primeiras letras e prendas domésticas, mas esse acesso era limitado ao aprendizado da leitura e da escrita. Embora limitado, isso serviu de válvula de escape para muitas mulheres que viram nessa pequena brecha aberta para elas no espaço privado masculino oportunidade para avançar além

⁸⁶ MIGUEL-PEREIRA, 1954 apud MUZART, op. cit., p. 26.

⁸⁷ O texto do viajante datado de 1865 foi utilizado por Nadia Battella Gotlib no seu texto “A literatura feita por mulheres no Brasil”.

do limite imposto pela cultura masculina, como é o caso da escritora Maria Firmina dos Reis que, educada em casa, de forma precária como ela própria classifica sua educação, não se limitou ao ensino recebido no âmbito do lar e buscou ampliar os horizontes da leitura e da escrita chegando a exercer o magistério e a escrever romances, poesias e compor músicas, rompendo as fronteiras institucionalizadas pelo homem.

Nesse panorama, algumas escritoras, como Tereza Margarida da Silva e Horta, tiveram grande relevância para a literatura brasileira produzida por mulheres. Tereza Margarida da Silva e Horta, filha de um português e uma brasileira, viveu desde os cinco anos de idade em Portugal. A escritora escreveu o que alguns consideraram o primeiro romance brasileiro, por ter nascido no Brasil, enquanto outros classificavam como romance português, já que a autora foi ainda menina para Portugal. Essas controvérsias vão permear de certa forma nossos primeiros textos literários masculinos também, como ocorre com os textos produzidos no quinhentismo, no seiscentismo, tendo em vista que a grande maioria dos escritores desses períodos tinham nacionalidades duplas.

Retomando Horta, seu livro intitulado *Aventuras de Diófenes*, publicado em 1752, “traduz o gosto clássico sob a inspiração das aventuras de *Telêmaco*, de *Fénelon* revela a erudição da mulher que teve acesso à educação, iniciada em Portugal”⁸⁸ A escritora teve uma educação freirática, tendo estudado no Convento das Trinas, aprendendo as prendas domésticas, mas também as letras (idiomas antigos e modernos, história, astronomia, filosofia, música e teologia). Podemos dizer que sua educação reflete a personalidade forte que teve a luso-brasileira. Durante sua vida vivenciou inúmeras experiências (perda da herança, amor clandestino, viuvez, prisão e pobreza), que marcam seus textos como ressalta Gotlib:

Tais circunstâncias de vida comprovam o contexto europeu em que a escritora se formou e escreveu. Entre o colonizador e o colonizado [...] que a escritora parece carregar da terra [...] a marca de uma nacionalidade em cinco anos de vida aparentemente diluídos na marcante experiência de vida europeia.⁸⁹

Esse panorama norteia o processo de construção da história da escrita de autoria feminina, que perpassa por um estágio de gestação longa, permeado de incertezas, ousadia, confrontos (social, intelectual, cultural, político, pessoal) que colaboraram para a escrita feminina do século XIX.

Trazendo para a literatura nacional, situada no século XIX, encontramos uma realidade que não diverge da já vislumbrada com relação às escritoras estrangeiras mencionadas. A

⁸⁸ HORTA, 1752 apud GOTLIB, op. cit., p. 28.

⁸⁹ Ibidem, p. 28-29.

literatura brasileira também impôs barreiras aos escritos femininos, relegando-os à oralidade ou limitando sua circulação pela não valorização do texto feminino, considerado inferior, de menor importância.

Porém, o incômodo sentido com o evoluir das conquistas femininas, com a ocupação de espaços públicos, da ausência da escrita feminina, se transformou em uma busca constante dos rastros deixados pelo pensamento feminino, e que, por um motivo ou outro, as circunstâncias quiseram apagar. No entanto a crítica literária procurou resgatar tais escritos como salienta Zahidé Muzart:

Na verdade, muito além de um tema recorrente da crítica de hoje é um tópico feminista dominante e uma questão crucial para nosso trabalho. Nesta pesquisa procuramos discutir as razões da marginalização das mulheres e sua ausência no cânone literário brasileiro. Ao mesmo tempo em que gostaríamos de vê-las inseridas nas histórias da literatura, não nos agrada vê-las separadas num espaço exclusivo[...]. Por isso, a questão do cânone [...] é ainda muito pertinente, visto que lutar pela inserção das mulheres no cânone literário é uma questão feminista: a inclusão das marginalizadas.⁹⁰

O contexto cultural brasileiro do início do século XIX ainda é colonial. São proibidas as universidades, a população tem um índice de analfabetismo muito elevado e, segundo Nádía Gotlib, os textos feitos por mulheres, se existiram, devem ter circulado oralmente:

Se assim foi, encontram-se na tradição da poesia e contos e cantos populares, território de cultura que merece ainda cuidadosa investigação. Outros textos por elas escritos fariam parte de um contexto de cultura bem específico: o espaço doméstico registrados nos livros de receitas, diários, cartas, simples anotações, orações, pensamentos, lista de deveres e obrigações.⁹¹

Toda essa produção, no entanto, desapareceu assim como algumas consideradas de caráter mais artístico tendo sobrevivido exceções, como os textos de Nísia Floresta Brasileira Augusta e outras brasileiras elencadas em seguida, alguns nomes dentre um número relevante de escritoras, literatas, críticas literárias e jornalistas que produziram discursos ficcionais ou não, dignos de reconhecimento.

Nísia Floresta nasceu no Rio Grande do Norte no ano de 1810. Casou-se pela primeira vez aos treze anos de idade. Passa a morar em Recife, onde perde o pai assassinado e conhece o segundo marido, um acadêmico liberal. É também em Recife que a então jovem escritora iniciou uma militância política e jornalística de caráter republicano, favorável a liberação dos escravos e à luta pelos direitos das mulheres. Ainda segundo Nísia, um dos seus mais relevantes trabalhos foi o seu primeiro livro, intitulado *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832, uma adaptação ou uma tradução que a autora considera livre do livro

⁹⁰ MUZART, op. cit., p. 22.

⁹¹ GOTLIB, op. Cit., p. 32.

Vindication of the Rights of Woman, da inglesa Mary Wollstonecraft. Nísia, usando a literatura como válvula de escape do confinamento em que viviam as mulheres escreveu romances, cartas, poemas, sempre objetivando a publicação, projetando-se como profissional dentro da literatura que, diga-se de passagem, era a única atividade que as mulheres também podiam ter como profissão no Brasil do século XIX.

Preocupada com a situação em que as mulheres brasileiras encontravam-se e buscando colaborar com a mudança de postura do seu gênero, Nísia deu destaque à questão da educação, nos livros *Conselhos à minha filha* (1842), *A Mulher* (1859) e *Opúsculo humanitário* (1853). Nesse último, “a autora revela o quanto conhecia da história da mulher em diversos países, avalia as escolas femininas do seu tempo, e ainda expõe um projeto educacional para tirar as mulheres da ignorância e da ociosidade”.⁹²

No mesmo rastro, foram registrados os nomes de escritoras brasileiras como Beatriz Francisca de Assis Brandão (1779-1869). Mineira, filha de um aristocrata, tem-se conhecimento de que a poetisa tenha escrito cerca de quinhentas páginas de poesia que são ainda hoje desconhecidas. Entre os temas mais abordados na poesia de Beatriz estão o amor e a traição. Dos seus textos poéticos, foi colocado para conhecimento do público leitor poesias como a *lira* que segue, onde é possível perceber a reincidência do tema traição:

*Por que meu peito
Assim maltratas,
por que me matas,
Tirano amor?
Se do meu nune
Cruel me privas,
Para que avivas
Meu terno ardor?
Se em outros braços
Vive enlaçado,
E deslebrado,
Do meu amor,
A chama extingue
Que me devora,
Vai-te em má hora,
Nune traidor⁹³*

A ocupante da cadeira de nº 38 na Academia Mineira de Letras, além de escrever poesias, também escreveu outros textos, como o livro *Cantos da Mocidade* (1852), *Cartas de Lacerda e Hero* (1850), *Catão* (1860) uma tradução do drama italiano de Metastásio e por último, publicou em 1862, uma *Saudação à estátua equestre de D. Pedro I*.

⁹² DUARTE, op. cit., p.155.

⁹³ BRANDÃO, apud DUARTE, ibidem, p. 154.

Nesse panorama, Lucia Miguel Pereira tem grande relevância para a literatura de autoria feminina. Ela escreveu romances ainda na década de 30, centrada na “linhagem” das narrativas romanescas oitocentista, voltada para o núcleo familiar. Dos três romances de sua autoria escritos durante essa década, nenhum foge à temática. Durante o ano de 1933, a autora lança o livro *Maria Luiza*, que fala do adultério: conta a história de uma mulher casada que trai o marido e sentindo-se culpada pelo ato cometido, refugia-se na religião.

Com características semelhantes, *Em Surdina*, também lançado em 1933, a escritora retrata a mulher emergida em um antagonismo existencial: uma jovem envolta na submissão patriarcal e na incerteza da condição de negação dessa submissão. Esses contrapontos da negativa para o matrimônio e a incerteza da vida de solteira perseguem a personagem dentro do processo de libertação da cultura patriarcalista, e somente em 1954, com o romance *Cabra-Cega*, é que a personagem feminina criada por Lúcia vai encontrar, se não definitivamente, pelo menos temporariamente um ponto de conforto. Nesse caso, a personagem não casa e nem fica solteira, entre uma coisa e outra, prefere ter “um caso” e assim experimentar ser feliz.

Esses discursos ficcionais traduzem de uma certa forma o que Gotlib escreve sobre a autora:

A assinatura romaneca traduz, nesse universo fechado e severo, os resultados de uma experiência de vida da autora que se desenvolveu em ambiente de formação católica acentuada, ligada ao grupo Dom Vital, no Rio de Janeiro, a quem se somariam outras experiências: a de mulher casada com historiador de renome [...]: a de mulher de grande atividade intelectual[...].⁹⁴

No final do século XIX e início do século XX, encontramos a escritora Júlia Lopes de Almeida (1862 – 1934) que teve uma atividade intelectual bem produtiva. Entre seus romances destaca-se a *Família Medeiros* (1892), *A Viúva Simões* (1897) e o volume de crônicas intitulado *Eles e Elas* (1910). Suas narrativas, construídas com simplicidade cotidiana, abordam questões voltadas para a realidade brasileira: a situação das mulheres na condição de exclusão social; discriminação social (escravidão); o contraste entre a minoria rica e a maioria miserável (escravos, imigrantes, colonos) e o conflito feminino dentro do processo de libertação da mulher da condição de submissão.

Prosseguindo com nosso registro da escritura feminina dentro do contexto nacional, é importante a contribuição das escritoras de textos jornalísticos que deram uma feição feminina à linguagem jornalística do século XIX. São escritos que fomentaram o movimento feminista na busca de suas bandeiras e na divulgação da literatura produzida pela mulher. Um

⁹⁴ GOTLIB, op. cit., p. 48.

veículo de divulgação das ideias femininas e que ao longo do século XIX revelou um número significativo de mulheres dispostas a ocuparem espaços até então proibidos a elas.

Segundo Constância Duarte, Joana Paula Manso é um dos destaques dentro do jornalismo de feição feminista. Editou o *Jornal das Senhoras*, em 1852, no Rio de Janeiro. O jornal tinha como objetivo mobilizar a sociedade quanto à necessidade de ampliação do direito da mulher à educação. Seguindo em defesa da mesma temática, é fundado *A Família*, por Josefina Alves de Azevedo. Este, com mais firmeza, defendia o direito da mulher ao divórcio. Sua editora, além de textos de informação e políticos, também escreveu peças de teatro. É relevante a função que seu jornal exerceu no contexto da militância feminista expressa no trecho citado abaixo:

Formem grupos e associações, fundem forjais e revistas, levem de vencidas os tirocínios acadêmicos, procurem as amis ilustres e felizes, com a sua influência, aviventar a campanha em bem da mulher e seus direitos no Brasil: e assim terão as nossas virtuosas e dignas compatriotas pelejado, com o recato e moderação naturais ao seu delicado sexo, pela bela ideia “fazer da brasileira um modelo feminino de educação e cultura espiritual, ativa, distinta e forte.”⁹⁵

Constância Lima chama a atenção para outro nome, Francisca Senhorinha da Mota Diniz, fundadora do jornal *O sexo feminino*, periódico que durou três fases. A primeira, editada e veiculada em Campanha da Princesa, Minas Gerais, durou dois anos (1873 a 1875); a segunda, já no Rio de Janeiro, para onde a escritora se mudou, teve igual período de duração (1887 a 1889) e a terceira aconteceu com o jornal intitulado *O quinze de novembro do sexo feminino* veiculado por seis anos (1890 a 1896). Em seus artigos, Francisca Senhorinha, segundo Constância, “alertava às mulheres que o ‘grande inimigo’ era a ‘ignorância de seus direitos’, que ‘a ciência dos homens’ se encarregava de manter. E que apenas com a instrução seria possível ‘quebrar as cadeias que desde séculos de remoto obscurantismo nos rodeiam.’”⁹⁶

A solidificação da escritura feminina (literária, científica, informativa, política) no século XIX dá um impulso importante na construção da ressignificação do termo mulher, outrora tido como um significado limitado, concebido por um olhar externo, a partir de uma categorização, não aceitando as normas de comportamento da cultura patriarcal em vigência.

Outra personalidade do cenário literário da segunda metade do século XIX foi a maranhense Maria Firmina dos Reis (1825-1917). Como suas contemporâneas, também foi silenciada pelo cânone literário brasileiro. Como romancista, poeta, compositora e atuando no magistério, a escritora levantou as bandeiras dos movimentos sociais em voga no país, fazendo de sua produção literária veículo de defesa dos menos favorecidos.

⁹⁵ Jornal *A Família* Ano I, n. especial org. Joana Paula Manso citado por Constância Lima Duarte, 2003.

⁹⁶ *Ibidem*.

Maria Firmina foi uma das primeiras mulheres brasileiras e a primeira maranhense a mergulhar no universo literário, conhecido como o “universo masculino”. Sua trajetória intelectual, embora tenha sido, segundo ela mesma, inferior, foi reconhecida por seus contemporâneos, como Nascimento Moraes Filho, ao escrever o livro *Maria Firmina, Fragmentos de Uma Vida*, pois, segundo o autor:

A glorificação da mulher maranhense na memória daquela que, no Passado, era apontada como modelo que as suas comprovincianas deveriam imitar, e, que no Presente, evocamos como paradigma que devem suas contemporâneas tomar, não só no cultivo da inteligência, mas também na prática do Feminismo que Maria Firmina encarnou: – não o falso Feminismo – o destrutivo – que quer criar a mulher inimiga do homem, mas o Verdadeiro Feminismo – o construtivo – que reivindica para a Mulher – Meeira Natural do Homem – as responsabilidades da Vida e na Vida – na construção de uma Nova Sociedade – de uma Nova Humanidade.⁹⁷

A autora contribuiu não somente com a arte literária maranhense, com o romance, com a poesia e os contos, mas também com produções veiculadas em jornais lusitanos,⁹⁸ tendo sido colaboradora de alguns com grande relevância na época. Embora com pouco refinamento educacional e de trato, como ela mesma afirma, Maria Firmina consegue vislumbrar em seus discursos literários os problemas presentes na sociedade, frutos de uma educação patriarcal, como se pode observar no excerto a seguir:

De uma compleição débil acanhada, eu não podia deixar de ser uma criatura frágil, tímida, e por consequência melancólica: uma espécie de educação freirática, veio dar remate a estas disposições naturais. Encerrada na casa materna, eu só conhecia o céu, as estrelas e as flores que minha avó cultivava com esmero; talvez por isso, tanto amei as flores; foram elas o meu primeiro amor [...] Vida! ...Vida, bem penosa me tens sido tu! Há um desejo, há muito alimentado em minha alma, após o qual minha alma tem voado infinitos espaços e este desejo insondável, quase que misterioso, é, pois, sem dúvida, o objeto único de meus pesares infantis e de minhas mágoas. Eu não aborreço os homens, nem o mundo, mas há horas e dias inteiros, que aborreço a mim própria.⁹⁹

Assim como suas colegas de pena, Firmina também não alcançou suficiente reconhecimento da crítica literária para garantir seus textos entre as chamadas obras literárias canônicas. Mas estudos literários, fruto de pesquisas sérias e realizadas cientificamente, têm colocado a produção ficcional firminiana dentro das academias, como um discurso literário de relevância para o discurso literário feminino brasileiro.

⁹⁷ MORAES FILHO, op. cit., p 11.

⁹⁸ Termo empregado para identificar o indivíduo que nasce na cidade de São Luís, capital do Maranhão.

⁹⁹ MUZART, op. cit., p. 269.

2 A QUESTÃO ÉTNICA

2.1 Escravidão

A discussão sobre a instituição escravidão permite observar o processo histórico que o mundo branco insiste em perpetuar com relação ao negro, o que é explicitado no poema que Fanon (2008) apresenta:

*África, eu guardei sua memória
 África, você é em mim
 Como o espinho na ferida
 Como um fetiche tutelar no meio da aldeia
 Faça de mim a pedra de sua funda
 Da minha boca os lábios de sua chaga
 Dos meus joelhos, as colunas quebradas de seu abatimento
 NO ENTANTO
 Eu só quero ser da raça¹⁰⁰*

Pode-se perceber que, por meio da literatura, o negro consegue expressar sua liberdade metamorfoseada pela ficção, num rompante de desejo de transformação de uma realidade pré-estabelecida por uma cultura de negação do negro, no universo branco de cultura dita “superior”. É nesse universo que o negro encontra brecha para o uso de sua voz imbuída de sua negritude para se colocar ou pelo menos, tentar colocar-se no mundo branco.

A memória do povo africano construída pelo homem branco foi feita com alicerces negativos, ruins, de má qualidade, numa tentativa de internalizar no próprio negro uma negatividade pelos aspectos físicos e psíquicos, valorados pelos brancos segundo lhe era conveniente.

A história da escravidão no Brasil ocupa um número de páginas ainda maior, cada vez que se procura rever o sistema escravagista que foi instalado no período da colonização brasileira. Muitos pesquisadores, como David Brookshaw¹⁰¹, afirmam que tal sistema durou quase três séculos, mas, se observarmos que no ano de 1531, ainda no início da colonização do território, já havia escravos africanos e que somente em 1888 é que legalmente, por meio da assinatura da Lei Aurea, se decreta o “fim” da escravidão, tem-se um período bem mais longo do contexto de escravidão no país. Mesmo com toda essa extensão, o que se percebe de oficial dessa história são informações fragmentadas que aparecem nas entrelinhas da história do país negando a contribuição relevante do negro africano como coautor da história do Brasil.

¹⁰⁰ ROUMAIN, apud FANON, 2008, p. 123.

¹⁰¹ BROOKSHAW, op. cit.

De acordo com historiadores como Carlos de Lima, a presença do negro africano fez-se realidade bem cedo. Isso não surpreende, uma vez que a exploração da nova terra estava nas mãos dos portugueses e estes já exploravam o uso da mão de obra do negro africano há um século, e de tal modo que chegava a causar preocupação na sociedade, como ressalta Carlos de Lima, ao retratar a preocupação do poeta Garcia de Resende, em 1536, nos versos seguintes:

*Vemos no reino meter,
Tantos cativos crescer,
E irem-se os naturais
Que se assi for, serão mais
Eles que nós, ao meu ver.*¹⁰²

Esta realidade permite uma imagem clara da fácil introdução do negro africano em terras brasileiras. O colonizador português já era um escravocrata e vai continuar sendo nas novas terras. A exploração da força de trabalho dos africanos seria questão de tempo na nova colônia.

Com isso, a importação da mão de obra escrava para a exploração do novo território logo cedo aparece como uma solução fácil e necessária, somado ao baixo rendimento do trabalho obtido com a mão de obra indígena, encontrada na nova terra. Tal força de trabalho foi conseguida no primeiro momento em troca de objetos pessoais que atraíram os nativos e os conquistaram, mas que logo perdeu o atrativo, levando os colonizadores a submeterem ao regime de escravidão essa população, como salienta Jaime Pinsky:

Embora seja difícil aferir a extensão do regime escravista completo para a mão de obra indígena no Brasil (com as características de perpetuidade transmissão hereditárias e irrestrita alienabilidade), não há dúvida de que não se tratou de casos esporádicos como se poderia pensar, mas de algo regulamentado pela Coroa portuguesa e que atingiu caráter amplo no espaço e no tempo.¹⁰³

Assim, como os grupos de africanos que foram trazidos para as colônias da nova terra, após o mercado do escambo não mais surtiram efeito, índios também foram aprisionados pelos colonizadores e submetidos a um regime de escravidão não menos violento e desumano do que os negros. De acordo com escritor, ainda no século XVII, mediante as complicações no transporte de escravos negros, os holandeses voltaram a intensificar a captura de índios para a exploração da mão de obra.

Com as diferenças entre índios e negros, estes se tornaram mais úteis por apresentarem características de uma formação cultural material e moral, principalmente os trazidos de grupos mais civilizados como os sudaneses, o que os colocaram em “condições de concorrer

¹⁰² RESENDE, apud LIMA, op. cit., p.121.

¹⁰³ PINSKY, 1939, p. 16.

melhor que os índios a formação econômica e social do Brasil¹⁰⁴. Esse fato deve ser considerado relevante para a inserção da população de negros africanos na colônia brasileira.

Com relação à presença do negro cativo no início da colonização brasileira, desde o ano de 1531 que as colônias brasileiras se beneficiavam da mão de obra dos escravos africanos, embora, só em 1549, tenham começado oficialmente os pedidos de liberação para a importação de mão de obra escrava para o Brasil, primeiramente para as capitanias do Norte e da Bahia, e em 1555, tem-se o registro de um pedido da Rainha D. Catarina, “ordenando ao governador de Ilha de São Tome, a liberação da saída de 120 escravos do Congo para cada senhor de engenho do Brasil”¹⁰⁵ concretizando o sistema escravagista que perdurou no país por séculos e reafirmando o que foi dito acima.

O historiador Carlos de Lima também apresenta essa realidade a partir dos textos de Frei Vicente Salvador (1500-1627) ao transcrever o trecho seguinte:

Um mocambo ou magote de negros da Guiné fugidos e que estavam nos palmares do rio Itapecuru, quatro léguas do rio Real para cá; mandou-lhe (o governador Diogo Botelho, em 1602, ao principal dos potiguares) que fossem de caminho dar neles, e os apanhassem às mãos, como fizeram, que não foi pequeno bem tirar dali aquela ladroeira e colheita que ia em grande crescimento.¹⁰⁶

No período em que Frei Vicente do Salvador apresenta tal registro, muitos outros são encontrados, reafirmando a presença de mão de obra escrava africana já nas primeiras décadas da colonização do país. Essas informações permitem também verificar aspectos intrínsecos do contexto escravagista, como as fugas das senzalas, a violência contra os cativos, a inferiorização da pessoa do negro, a exploração, etc., que vão acompanhar a instituição escravocrata. Com isso, pode-se dizer que a escravidão foi um processo de exploração, submissão, anulação, crueldade e de conflitos que acompanhou praticamente toda a história do Brasil.

Esse contexto escravista a partir do qual o país mantinha suas estruturas econômicas e sociais construíra-se e se manteve até segunda metade do século XIX, com a exploração de uma população praticamente isolada nos fundos das fazendas, distribuída nas lavouras e engenhos maranhenses, pernambucanos, baianos, mineiros, paulistas, entre outros, submetidos a um regime de exploração e maus tratos pelo sistema escravocrata cruel que imperou na história do país.

O pesquisador e escritor Jaime Pinsky apresenta um mapeamento da escravidão no Brasil e números prováveis de escravos envolvidos nesse processo, o que se torna fulcral para

¹⁰⁴ FREYRE, op. cit., p. 370.

¹⁰⁵ LIMA, loc. cit., p. 124,

¹⁰⁶ SALVADOR, apud LIMA, ibidem, p. 125.

uma melhor compreensão da extensão da ação desumana de um grupo fundamentado na falsa ideologia da cor e na obtenção do lucro. De acordo com o escritor, cerca de 8.330.000 negros tiveram como destino o Brasil entre 1531 e 1830. Só no século XVI, cerca de 50.000 negros desembarcaram no território brasileiro.

Essa população tornara-se mera força de trabalho, mesmo dentro de suas tribos, também afetadas pela busca do lucro. Quando transformados em produtos para o mercado de escravos, eram vendidos pelos próprios irmãos de cor, por um valor pequeno, muitas vezes pago em mercadorias como ouro, algodão, lã, seda, tabaco, açúcar, arma de fogo, munição, entre outros. Eram reduzidos a simples mercadorias até chegarem aos postos de trabalhos e se tornarem instrumentos de trabalho, nas lavouras de cana, nos engenhos, nas roças de algodão, nos cafezais, etc.

A exploração da mão de obra do negro aprisionado se tornou realidade muitas vezes antes mesmo de chegarem aos locais de destino. O pesquisador e historiador Carlos de Lima relata que, na segunda metade do século XVIII, um dos maiores comerciantes de escravo, Francisco Felix de Sousa, funcionário da coroa portuguesa, utilizava a mão de obra dos prisioneiros, enquanto estavam nos alojamentos esperando para serem transportados, ressaltando que:

Passou também a abastecer os navios com os produtos das roças que mandou plantar, de aves que passou a criar, explorando a mão de obra dos escravos que aguardavam destino, inclusive com a captação e venda de água e lenha e no artesanato de palhas por eles praticado.¹⁰⁷

Com esse cenário de desvalorização da pessoa do negro escravizado, as preocupações com a manutenção de sua integridade física ou mesmo de sua própria existência praticamente inexisteriam a partir de então e isso veio a se confirmar nas longas travessias marítimas que chegavam a durar meses. A trajetória feita da África até o Brasil se resumia a um martírio longo, violento e muitas vezes fatal. Não são poucos os registros do elevado número de escravos acometidos de doenças contagiosas ou doenças adquiridas pelos maus tratos, pelo ambiente insalubre e mal ventilado, que chegou a levar muitos a óbito, e muitos outros eram sacrificados em rituais pela tripulação ou jogados ao mar acorrentados quando do perigo de a tripulação ser presa pela fiscalização inglesa em determinados locais, como salienta Carlos Lima:

O transporte demorado durava meses, sob adversas condições. Muitos morriam pelo caminho, vítima de maus-tratos, enfermidades, alimentação insuficiente e fadigas das longas caminhadas em fila indiana, amarrados uns aos outros, além de

¹⁰⁷ LIMA, ibdem, p. 123.

vulneráveis [...] nos postos, nus e peados, passavam dias ou meses nos depósitos. Havia revoltas e fugas, surtos de doenças, como a varíola, que às vezes dizimava todo o estoque. E como prejuízo, ainda os que eram escolhidos para ser sacrificados aos deuses/antepassados [...] muitas canoas naufragavam, e os pobres amarrados, se afogavam. Alguns capitães, a aproximação de um barco inglês, jogava ao mar toda a carga humana.¹⁰⁸

O registro de Carlos de Lima oferece ainda uma leitura do ponto de vista comercial do sistema escravagista. O transporte dos cativos, como foi retratado por pesquisadores, pintores e poetas como Castro Alves no poema *Navio Negreiro*, confirma o estado de mercadoria no qual o prisioneiro era tido desde o momento de sua captura. Os relatos sobre o transporte dos escravos confirmam por um lado a predominância de uma cultura de desvalorização humana desses indivíduos e, por outro, a supervalorização dos mesmos enquanto mão de obra. Para os traficantes e mercadores, amontoar os cativos nos porões dos navios não era motivo de preocupação, a oferta de negros na África era abundante e adquirida por um preço pequeno e ofertada por um preço elevado no mercado de escravos no Brasil. Com isso, os mais de 400.000 cativos mortos durante as longas viagens em direção ao Brasil não afetaram o lucro obtido pelos traficantes.

O final da viagem desgastante, de sofrimentos de toda sorte, para os escravos não oferecia um fio de esperança de uma melhor situação. É sabido que, ao chegarem ao Brasil, eram colocados à venda direto ou por meio de leilões, ainda nos portos de desembarque, como uma mercadoria qualquer. Eram despidos da condição humana e expostos como animais aos interessados que os examinavam sem nenhum pudor para realizar a compra.

Uma vez confinados nas lavouras de café e nos engenhos, tinham tanto valor quanto os animais que ali se encontravam, tornavam-se animais de carga e de trabalho, não tendo, pelo fato de serem pessoas, tratamento melhor, como lamenta Dunshee de Abranches:

Maior desventura não parece haver nesta vida que a desgraçada condição de escravo no Brasil! Ele se levanta sempre de madrugada ao som da voz do cruel feitor e do vergalho. Debaixo da mesma música, leva todo o dia no serviço mais violento; é muito raro que a fome não o acompanhe sempre. E quando chega a noite apetecida, nunca vai deitar-se sem primeiramente fazer um longo serão, dando conta infalível de uma tarefa grande. Dorme em cima de uma meaçaba, ou de um coro de boi; e, ali, o seu espírito e os seus ossos apenas tem três ou quatro horas de repouso.¹⁰⁹

Esse isolamento decorre da insignificância atribuída a esses indivíduos por parte de seus donos principalmente com relação aos aspectos físicos, que conferiam uma “ausência” de beleza ao negro. Além da feiura atribuída ao cativo, os hábitos diferentes dos do colonizador, também eram depreciados.

¹⁰⁸ Ibidem, p. 125.

¹⁰⁹ ABRANCHES, 1992, p.131.

Além desse pensamento predominante nas sociedades escravagistas, a postura da igreja com relação aos indivíduos de pele preta também influenciou a imagem negativa em relação a essas pessoas. A instituição religiosa, comandada pela cultura branca outrora norteadora dos valores sociais, para fundamentar e legitimar o sistema de escravidão se utilizou de referências bíblicas para confirmar a inferioridade da pessoa negra diante do branco, abolindo assim suas referências culturais e, em muitas circunstâncias, esta mesma igreja, procurou dominá-los utilizando-se da fé desse povo, como instrumento de “civilização” do cativo. Para a igreja, o negro era “desprovido de alma”, não procedendo de Deus, por isso era necessário batizá-los para torna-los pelo menos “aptos” a viverem no meio dos humanos e com isso torná-los mais submissos aos seus senhores já que tinham temor aos seus deuses, dentro da sua cultura.

Esse contexto de desvalorização do negro africano escravizado pelos europeus refletiu em todas as instâncias da sua vida, desde a habitação precária ao regime de trabalho excessivo que dizimou precocemente a maioria dos negros introduzidos no território brasileiro. Para os agricultores, explorar ao máximo a força de trabalho da mão de obra escrava se tornou uma prática comum, como assinala Stuart Schwartz:

A norma era usar os escravos em regime de produção máxima, baixando os custos e mantendo um esquema de trabalho intensivo. Para que o agricultor dobrasse o investimento, o escravo adulto só precisava viver cinco anos em tais condições.¹¹⁰

Esse regime de trabalho poderia chegar muitas vezes a 20 horas por dia em regime de turno, contribuindo para um desgaste precoce do escravo submetido a essas condições e reduzindo a expectativa de vida para 23 anos de idade, como registrado no final do século XVIII no Brasil, não sendo diferente nos anos anteriores.

Além do quadro desfavorável para a vida do escravo no Brasil, as condições de moradia em nada contribuíram para que esse indivíduo pudesse resistir a tal realidade. Os registros mostram que as senzalas, embora construídas próximas aos casarões, eram construções precárias, como se pode observar ao retomar as descrições de Jaime Pinsky:

As senzalas – habitações coletivas dos negros – eram construções bastante longas, sem janelas (ou com janelas gradeadas) dotadas de orifícios junto ao teto para efeito de ventilação e iluminação. Edificadas com paredes de pau a pique e cobertas de sapé, possuíam divisões internas e um mobiliário que se resumia a um estrado com esteira – ou cobertor – e um travesseiro em palha.¹¹¹

Essa é uma realidade que se estende a toda a população de cativos nas colônias brasileiras e que perdurou por séculos. É possível observar, com a descrição do quadro acima,

¹¹⁰ SCHWARTZ, 2001, p.93.

¹¹¹ PINSKY, op. cit., p. 50.

a extensão da crueldade com que foram tratadas gerações de pessoas negras no país em nome de um progresso que tem cor.

É relevante ainda, com relação a esses aspectos, retomar o escritor Stuart Schwartz em seus registros sobre as condições de trabalho dos cativos no estado da Bahia. Segundo ele, no período de 1600 a 1830, a exploração de mão de obra escrava no estado foi muito intensa. Para os agricultores, a força de trabalho do negro era a ideal para o tipo de atividade, por requerer disposição física e um ritmo acelerado de trabalho. Com isso, um grande número de escravos foram introduzidos nas regiões de produção açucareira durante esse período.

Os escravos que foram trazidos para essas lavouras não tiveram realidades diferentes das outras regiões, os registros de pesquisadores confirmam as péssimas condições das condições físicas dos engenhos baianos com falta de roupas, alojamento inadequado, falta de roupas, má alimentação além dos castigos duros e cruéis. Tal contexto, desenha uma imagem generalizada da escravidão no Brasil.

O quadro deplorável da situação da população de negros africanos escravizados pelos colonizadores brasileiros, assim como a importação de novos escravos, continua nos Novecentos. Pouco ou quase nada mudou. Enquanto em países como os Estados Unidos e Inglaterra, a importação de mão de obra escrava já havia sido encerrada e se buscava novas soluções para a manutenção e melhora da mão de obra nas lavouras com os cativos que já se encontravam na região, no Brasil, a instituição escravidão continuava a explorar o mercado de escravo transatlântico, um mercado que se sustentava justificado pela necessidade da garantia da produção agrícola, a qual, sem a mão de obra escrava, não seria possível.

Registros mostram que, na década de 1850, entraram mais de 37.000 escravos nos portos brasileiros, mesmo com a proibição de tal mercado por vias legais. Com a permanência da escravidão nas colônias brasileiras, permanecem também os problemas inerentes a ela e que vão se tornando uma preocupação social, como é o caso das doenças contraídas por essa população. A esse respeito, alguns estudos realizados pela área médica, com o intuito de identificar os fatores implicantes no alto índice de mortalidade entre os escravos e o que essa perda poderia acarretar para seus donos, obtiveram resposta significativa que confirmou o *status quo* da situação de exploração do negro escravo, vítima do sistema escravista. Segundo o médico David Jardim, ao questionar um proprietário de escravos a respeito do assunto, ele teria afirmado que:

Pelo contrário, não lhe vinha prejuízo algum, pois quando comprava um escravo, era só com o intuito de desfrutá-lo durante um ano, tempo além do qual poucos poderiam sobreviver; mas que não obstante, fazia-os trabalhar por tal modo, que

chegava não só a recuperar o capital neles empegado, porém ainda a tirar lucro considerável.¹¹²

Esses comportamentos comuns, pelo que se observa nos registros sobre a escravidão, reafirmam o que já foi sublinhado anteriormente a respeito da realidade de exploração da população negra africana e dos descendentes desta população pelo homem branco, dentro de um sistema de estratificação cultural e étnica que insiste em acompanhar, a passos largos, a humanidade. Com a persistência de tal contexto, o processo abolicionista tendeu a levar muito tempo para fazer-se realidade na vida do escravo liberto.

O processo de abolição da escravidão no Brasil, para os negros, tornou-se de difícil assimilação na prática, pela falta de espaços que pudessem ser ocupados pelos novos libertos, seja como trabalhadores ou indivíduos sociais. A preocupação com a abolição se deu no âmbito da liberação do trabalho forçado, se é que se pode ver desta forma, mas não com a preocupação de inserção desses indivíduos no meio social. Segundo Maria Helena Machado, já “nos anos finais da abolição houve uma eclosão de um processo de amplo deslocamento espacial dos escravos, libertos e libertando”.¹¹³ Essa movimentação aumentou significativamente o número de pessoas na cidade e os problemas que com elas apareceram. A pesquisadora observa ainda que os desafios sociais no período do processo de liberação da escravidão eram diferentes entre homens e mulheres. Estas tinham o caminho da libertação “negociado no âmbito do trabalho doméstico e da explícita dependência pessoal”¹¹⁴, o que pouco ou nada mudou para essa população.

As mulheres que se tornaram livres tinham um deslocamento geográfico ampliado, mas os procedimentos nas fazendas eram limitados para as alforriadas que continuavam servindo as famílias da casa grande como domésticas, criadas, amas de leite e sob controle de toda a família. Pode-se citar, como exemplo desse processo, a escrava Benedicta/Ovidia, evidenciada no trabalho de Maria Helena Machado. É uma jovem escrava recém-alforriada que se envolve num pequeno espaço de tempo em situações adversas, inclusive sendo presa algumas vezes por não conseguir se inserir na nova realidade e tampouco ser inserida pela sociedade da época com parâmetros sociais de convivência ainda fundidos no sistema escravocrata.

2.2 O negro e a construção da sua identidade

¹¹² David Jardim “Algumas considerações sobre a saúde dos escravos” (Tese na área de medicina de 1849) citada por EUGENE, 2010, p.124.

¹¹³ MACHADO, 2010.

¹¹⁴ Ibidem.

Todo esse contexto mostra as circunstâncias em que a vida do negro escravo, bem como de seus descendentes, tem se desenvolvido. O sistema escravocrata brasileiro criou uma estrutura de relações sociais e de valores na qual a cor da pele e as características físicas ditavam e ditam as regras sociais. Não é por acaso que Frantz Fanon explicita em *Pele negra mascarar brancas* que o negro, em pleno século XX, ao se colocar diante do branco, sente um “peso inusitado e opressor”, na certeza de que no “mundo branco o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal”¹¹⁵, gerando os conflitos e distanciamentos nas relações em todos os aspectos.

O indivíduo de pele escura foi orientado a aceitar as imposições do indivíduo de pele branca, que se intitula a “raça pura” e escolhida por Deus para exercer o domínio sobre as demais. O senhor branco é dono do destino do escravo negro, mulato, amarelo, etc. É ele que “tem” o direito de usufruir de sua existência sem o pesar de que está diante de outro homem, é como se a cor da pele e a ausência de “beleza” física o deformasse tirando-lhe a essência humana. Em outras palavras, passou a se aceitar que “o preto é um animal, o preto é ruim, o preto é malvado, o preto é feio”¹¹⁶, caracteres atribuídos aos indivíduos que não se enquadram no padrão de “beleza” branca.

Com isso, Frantz Fanon descreve a imagem do negro desenhada pelo branco ao longo da história, a qual tornou a aparência do negro indigna de um ser humano. Sem risco de arbitrariedade, essa era a visão do sistema escravista, ignorando a condição de pessoa humana dos escravos negros e facilitando o processo de exploração da força de trabalho de homens e mulheres, dos corpos das mulheres submetidos aos caprichos do colonizador branco para os prazeres da carne e das crianças para descarregar os dissabores da vida, como se observa no com a personagem negra do conto “Negrinha”, de Monteiro Lobato, que, embora não sendo “uma escrava”, tem a cor da pele negra e é filha de escravos, o que a torna inferior:

Nascera na senzala, de mãe escrava, e seu primeiro ano vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos [...]O corpo de Negrinha era tatuado de sinais, cicatrizes, vergões. Batiam nele os da casa todos os dias, houvesse ou não houvesse motivo.¹¹⁷

Provavelmente o retrato das crianças negras pouco se diferia da imagem pintada por Monteiro Lobato. A imagem de negação de humanidade ao negro, mesmo em se tratando da criança, quadro que se confirma na tela do pintor francês Johann Moritz, de 1830, *Um jantar brasileiro*, onde há figura de crianças com seus corpos nus, recolhendo as migalhas que lhes

¹¹⁵ FANON, op. cit., p. 104.

¹¹⁶ Ibidem, p. 110.

¹¹⁷ LOBATO, 1920.

são atiradas pelos componentes da mesa. As cenas do cotidiano da sociedade brasileira no século XIX, pintadas pelo artista francês, oferecem uma leitura relevante para a compreensão das circunstâncias em que viviam essa população.

Outra contribuição com relação às crianças filhas de escravas vem por meio da narrativa *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis. O protagonista defunto Brás Cubas, lembrando acontecimentos relevantes de sua vida, relata o episódio no qual, com apenas seis anos de idade, agiu com estrema malvadeza com o moleque Prudêncio, escrevinho da família. O personagem defunto relata os maus tratos sofridos pela criança negra:

Era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, - algumas vezes gemendo, - mas obedecia sem dizer uma palavra [...].¹¹⁸

Embora o relato seja fictício, verifica-se facilmente em pesquisas históricas sobre o contexto da escravidão que a realidade pouco diverge da ficção uma vez que a narrativa machadiana foi escrita dentro da estética Realista/Naturalista caracterizada pela objetividade. Com isso, os textos favorecem um discurso abolicionista, os malefícios provocados às camadas mais pobres da população principalmente, entre os negros e seus descendentes.

Ao longo do percurso de reconhecimento da pessoa do negro dentro do contexto de abolição e pós-abolição, os discursos dos intelectuais e as atitudes destoaram veementemente. O que o teórico dizia, a prática não fazia, e a negritude brasileira continuou tal e qual como água e azeite que não se misturam, mas dão a impressão de homogeneidade. No século XIX não foram poucos os discursos sociais, políticos e literários em torno da bandeira do movimento abolicionista.

No contexto literário, a primeira metade do século XIX, imbuída de um sentimentalismo romântico, pouco ou quase nada contribuiu para a causa dos negros escravizados e dos descendentes excluídos. Essa postura romântica negou, de acordo com Marília Conforto, “a contribuição africana na construção da identidade nacional brasileira”¹¹⁹ e consequentemente contribuiu para manter esse grupo de indivíduos no estado em que eram tidos apenas simples força de trabalho.

É somente a partir da segunda metade do século XIX que serão encontrados registros escritos que dão maior visibilidade ao processo de inserção do negro e dos afrodescendentes

¹¹⁸ ASSIS, 2007. P. 45

¹¹⁹ CONFORTO, op. cit, p. 105.

de forma positiva e concreta na história do Brasil. Um olhar mais atento vai permitir observar que esses indivíduos até então apareciam no processo de colonização como mão de obra, com a vida social restrita aos grupos nos fundos das senzalas. Quando muito, podiam lembrar das raízes nas rodas de tambores embalados por versos, cantando o cotidiano do negro escravo, com o uso de sua língua mãe entre outras pequenas praticas próprias de sua cultura.

Podemos observar, a partir do discurso de Elisa Larkin Nascimento,¹²⁰ a construção histórica do Brasil, na qual o domínio da cultura do homem branco ao longo da história do país se sobrepôs às demais culturas, anulando-as. É a cultura do mais forte que predomina e que se assimila e aceita. Com isso, a população majoritária de negros e de pardos foi obrigada a adotar elementos da cultura branca e praticamente abandonar por muito tempo os seus. É somente a partir da segunda metade do século XIX, que o negro africano e o afrodescendente começam a se inserir com seus elementos culturais na cultura branca predominante. Em alguns aspectos, reforça-se a tentativa de branqueamento da raça, que vai acabar resultando no que Nascimento convencionou chamar de “branco virtual”.

A população de escravos do território brasileiro, ao que se pode observar, sempre apresentou um número bem maior de homens visto que o investimento era na força de trabalho. Alguns registros apontam para o baixo percentual de nascimentos entre esse grupo. As poucas crianças agora não mais chamadas de negras, mas de crioulas. Esses crioulos começam a dar uma nova tonalidade à pele dos habitantes da senzala, o que Bernardo Guimarães, na ficção, procura dar visibilidade ao descrever um ambiente da senzala no romance *A escrava Isaura*:

Viam-se ali caras de todas as idades, cores e feitios, desde a velha africana, trombuda e macilenta, até a roliça e luzidia crioula, desde a negra brunida como azeviche, até a mulata quase branca. Entre estas últimas distinguia-se uma rapariguinha a mais gentil e faceira que se pode imaginar nesse gênero. Esbelta e flexível de corpo, tinha o rostinho mimoso, lábios um tanto grossos, mas bem modelados, voluptuosos, úmidos e vermelhos [...] Os cabelos negros e anelados podiam estar bem na cabeça da mais branca fidalga de além mar.¹²¹

Esse contexto pode ser observado como o processo de branqueamento pelo qual a raça negra passa, ao se misturar com a branca e a indígena. Essa nova população de negros, com mulheres mais “roliças” e “luzidias” e não mais “trombudas”, a qual se vai atribuir características “melhoradas” pelo sol e o clima dos trópicos brasileiros e a mistura das raças, pode ser percebida num primeiro momento como um fenômeno resultante das relações entre

¹²⁰ NASCIMENTO, Elisa Larkin. O sortilégio da cor: Identidade, Raça e Cor no Brasil. São Paulo: Summus, 2003

¹²¹ GUIMARÃES, 2001, p. 40. A partir daqui, as citações referentes a esta obra serão identificadas com a sigla AEI, seguidas da numeração da página.

colonizadores brancos e as escravas, quando da proximidade física pelas funções desempenhadas como amas de leite, mucama, cozinheiras etc. Isso facilitava as relações íntimas entre negras e homens brancos, como Elisa Larkin Nascimento faz conhecer por meio de Gonzalez:

A mulher negra, cuja disponibilidade sexual era obrigatória no cativeiro, via seu papel de mucama perpetuado no serviço doméstico. A subordinação e a disponibilidade sexual da mucama transferiram-se primeiro à doméstica e depois à mulata numa sociedade voltada para o projeto de “melhorar a raça”¹²²

A população negra, nos dois primeiros séculos no Brasil, teve um aumento populacional lento. Inúmeros fatores, como a importação constante de novos escravos, principalmente homens para os engenhos e a agricultura e o isolamento social desses grupos, contribuíram para esse resultado, mantendo a raça com alto índice de pureza e “não melhorada”, como pretendia-se com o cruzamento das raças, segundo salienta Stuart Schwartz:

Os escravos baianos sofriam com o alto índice de mortalidade e o baixo índice de fertilidade [...] a proporção total na Bahia era de três homens para cada duas mulheres, durante a maior parte do período (1600-1830) [...]. Era uma população com excesso de homens, baixo percentual de crianças e alta proporção de africanos.¹²³

Esse quadro estável da população de negros africanos, com poucas exceções, pode ser apontado como resultado da estratégia dos agricultores para melhor gerenciamento econômico nas lavouras e engenhos, uma vez que o importante não é a quantidade dessa população, mas o rendimento no trabalho, sendo portanto desnecessário para os agricultores o incentivo à constituição de famílias fixas entre os escravos, já que o crioulo só começaria a produzir a partir dos 14 anos de idade.

Essa realidade favoreceu a manutenção de traços culturais como a culinária, as danças, cânticos, medicina caseira, entre outros, que foram, com o passar do tempo, sendo reintegrados ao cotidiano da população negra (pretos e pardos), permitindo a esses indivíduos uma reelaboração de sua identidade e de um ambiente próprio, a partir de suas raízes e das novas experiências no novo território, construindo, desse modo, um mundo paralelo ao mundo encontrado.

Essa construção consiste na formação da identidade de um grupo que, retirado do útero de sua terra e de suas origens, é jogado num espaço vazio de significados próprios que o identifique e que o deixa praticamente inexistente enquanto ser social. A população de cativos foi mergulhada num processo de maturação identitária durante séculos. Mas pode-se observar que esse processo serviu para a formulação apropriada de uma ressignificação do eu do negro,

¹²² GONÇALEZ apud NASCIMENTO, op. cit., p. 126.

¹²³ SCHUWARTZ, op. cit., p.92.

enquanto ser que interage a seu modo, num ambiente definido e delimitado, e enquanto ser com uma memória construída a partir da interação em espaços públicos e de relações mútuas vivenciadas em um “passado negro”¹²⁴, sem o qual seria difícil assumir a sua própria negritude.

Nesse sentido, Frantz Fanon acrescenta que o negro precisa de sua memória para uma ressignificação, enquanto pertencente a uma raiz. Segundo Ricardo Franklin Ferreira o homem africano teve sua origem e seus valores sistematicamente associados a qualidades negativas no indivíduo, influenciado pela Igreja desde o século XIV. É relevante ressaltar que a religião católica sempre regulamentou os padrões de valores da humanidade, enquanto instituição maior, então, centralizadora do poder político e socioeconômico. Esse aspecto é claro, de acordo com Ferreira, na *bula Romanus Pontifex*, de 1454, do Papa Nicolau V, sobre o assunto:

Não sem grande alegria chegou ao nosso conhecimento que nosso diletto filho infante D. Henrique, incendiado no ardor da fé e zelo da salvação das almas, se esforça por fazer conhecer e venerar em todo o orbe, o nome gloriosíssimo de Deus, reduzindo a sua fé não só aos sarracenos, inimigos dela, como também quaisquer outros infieis. Guinéus, e negros tomados pela força, outros legitimamente adquiridos foram trazidos ao reino, o que esperamos progrida até a conversão do povo ou ao menos de muitos mais. Por isso nós, tudo pensando com devida ponderação, concedemos ao dito rei Afonso a plena e livre faculdade, entre outras, de invadir, conquistar, subjugar a quaisquer sarracenos e pagãos, inimigos de Cristo, sua terra e bens, a todos reduzir a servidão e tudo praticar em utilidade própria e dos seus descendentes. Tudo declaramos pertencer de direito in perpetuum aos mesmos d. Afonso e seus sucessores, e ao infante. Se alguém, indivíduo ou coletividade infringir essas determinações, seja excomungado [...]¹²⁵

Nesse contexto, a negação da cultura identificadora do indivíduo torna-o sem identidade, submetido a culturas estranhas e de difícil assimilação por inúmeros fatores. Tal atitude criou, dentro do sistema escravagista brasileiro, divisões sociais muito claras. Embora essa estrutura étnico-racial no Brasil, a partir da segunda metade do século XIX, tenha sofrido constantes alterações apoiadas na evolução do pensamento filosófico e na mudança de postura da Igreja, na evolução da ciência, entre outros fatores, a estratificação racial ainda permanece de forma muito explícita na estrutura social atual.

As transformações ocorridas nos vários contextos no país e no mundo se apresentaram favoráveis à consolidação do constructo da identidade negra e ao avanço na conquista de espaços públicos, outrora destinados apenas ao grupo branco integrante da raça “superior” principalmente no Brasil, onde a maioria da população é afrodescendente. Esse panorama da emancipação da população afrodescendente é traçado por meio de novo olhar da legislação

¹²⁴ FANON, op. cit., p. 124.

¹²⁵ PAPA NICOLAU V apud FERREIRA, 2000, p. 41.

nacional, da Declaração dos Direitos Humanos, de políticas públicas, movimentos negros e tantas outras instâncias que militam em torno da temática, mas principalmente pela aceitação das diferenças atribuídas ao afrodescendente por ele mesmo. É a partir dessa aceitação da negritude que as mudanças são realizadas e a emancipação torna-se um processo viável. Não é por acaso que Ferreira¹²⁶ é esclarecedor quando percebe identidade como uma tentativa constante do indivíduo de “instalar-se” no mundo a partir da assimilação dos fatores particulares e coletivos, que esse indivíduo se apropria para a construção do seu mundo e posterior inserção de modo seguro no mundo coletivo.

Parece que vivemos em um país com povos distintos, com identidades diferenciadas pela simples cor da pele. Porém, essa realidade parece ser unilateral, um grupo apropriando-se da história insiste em manter a hegemonia mesmo com a evolução do pensamento humano que tem quebrado correntes, derrubado muros e preceitos que outrora predominavam entre os grupos mantendo distinções de raças, classes, grupos, etc.

2.3 A personagem negra na literatura brasileira do século XVII ao XIX

A literatura brasileira, como fruto de uma cultura branca dominante em maior evidência até o século XIX, apresentou personagens com características europeias, como constituintes da população brasileira. Com isso, é possível notar a cultura da sociedade colonial, de negação do homem de cor como participante da construção da história do País como vem sendo relatado.

Claramente, é desenhado o espaço ocupado pela população de africanos na história do Brasil como a força braçal que contribuiu para o desenvolvimento econômico, como qualquer outro elemento ou ferramenta utilizada nas grandes lavouras, nos engenhos para a produção de açúcar, na exploração de minérios, entre tantas outras atividades da época. São muitas as fontes por meio das quais torna-se possível confirmar essa realidade, os registros históricos, documentos particulares (testamentos, cartas, registros policiais, Literatura, etc.) dão conta dos fatos.

Não bastasse o contexto de negação da pessoa de pele escura nos espaços privados do meio rural ou o ambiente domiciliar senhorial, principais ambientes de convívio dessa população com a população branca, outros meios, como o literário, especificamente no século XIX, também serviram de veículo de disseminação do preconceito contra o homem de cor, com a criação dos estereótipos dos personagens escravos e dos escravos libertos que não

¹²⁶ Ibidem.

deixavam de ser negros, confirmado o preconceito não contra o escravo, mas contra a pessoa de pele escura e traços físicos negroide, pessoas pertencentes a uma etnia, a negra.

Ao se criar o estereótipo para determinado grupo ou população, há uma clara negação da personalidade dos integrantes dessa população e suas particularidades são omitidas em face da criação de uma personalidade a partir do pré-julgamento de uma cultura e sociedade alicerçada por valores divergentes do grupo em julgamento. Essas implicações dos estereótipos têm sido desfavoráveis ao processo de acomodação de populações como a de negros e afrodescendentes que, no caso do Brasil, sofreu e ainda sofre tais julgamentos fundamentados numa cultura branca, atrelada a padrões de valores estéticos e sociais que há muito já caducaram.

No Brasil, o preconceito com relação à cor da pele ainda é muito arraigado, por mais que se insista em vender uma imagem do país pintado com a cor da mulata, da alegria e dos batuques da cultura do negro africano, personagens e elementos culturais que caracterizam, por exemplo, o carnaval brasileiro que se tornou um dos maiores acontecimentos em termos nacionais e internacionais, atraindo um número cada vez maior de pessoas.

Quando se trata da presença do personagem negro nos textos literários, é somente a partir do século XIX que isso se torna possível porque a literatura brasileira anterior pouco ou quase nada apresenta de personagem negro. Isso é atestado por Roger Bastide¹²⁷, quando ressalta a ausência de personagens negros na primeira fase da literatura brasileira, o que se explica pelo fato de os motivos poéticos dessa literatura estarem relacionados a temas como o bucolismo, ninfas, religião entre outros difundidos pelas escolas renascentistas e arcádicas.

De igual modo, David Brookshaw¹²⁸ registra a presença do personagem negro dentro da literatura brasileira apenas a partir do século XIX. Essas afirmativas decorrem dos poucos registros de personagens negros nos textos poéticos predominantes na primeira literatura brasileira. São registrados até então uma presença insignificante desse personagem, como encontrado no texto poético de Gregório de Matos no século XVII.

*Pardos de trato
A quem a soberba emborca
Mulato muito ousado
.....
E ainda:*

*Ter sangue de carrapato,
Seu estorraque do Congo*

¹²⁷ BASTIDE, op. cit.

¹²⁸ BROOKSHAW, op. cit.

*Cheirar-lhe a roupa a mondongo
É cifra de perfeição¹²⁹*

A forma como o poeta faz referência ao negro é de desprezo, repúdio e humilhação. Na segunda estrofe, as referências aos traços que a cultura branca atribuiu a pessoa de pele escura são de que ele tinha mau cheiro ou, como coloca Frantz Fanon¹³⁰, “o negro é fedorento”. Este seria, portanto, um dos primeiros estereótipos criado que, no entanto, foi difundido muito mais no folclore que na literatura.

O período de colonização do Brasil, que coincide com o período da escravidão, foi de trabalho braçal e o cativo foi associado ao trabalho servil, o que fez com que a imagem do negro aparecesse sempre associada ao trabalho, como escreveu o poeta José de Alvarenga Peixoto¹³¹ tido pela crítica literária como o poeta que exaltou o negro africano em seus versos, como no poema abaixo:

*Esses homens de vários acidentes,
Pardos e pretos, tintos e tostados,
São os escravos duros e valentes,
Aos penosos serviços acostumados:
Eles mudam ao rio as correntes,
Rasgão as serras, tendo sempre armados,
Da pesada alavanca e duro malho,
Os fortes braços feitos ao trabalho¹³²*

Aqui temos o estereótipo do negro para o serviço braçal, que o poeta procura exaltar nos seus versos, apresentando o indivíduo de cor como alguém que está fadado ao trabalho manual. Os versos “*Os fortes braços feitos para o trabalho*”, fechando a estrofe, oferecem uma forma de definição do negro cativo a partir dos “braços”, é a parte mais importante do cativo, todo o restante do corpo é anulado. Mas quem “fez” tais braços para o trabalho? O negro? Não, certamente que não. Nesse caso, a exaltação que o poeta faz ao negro escravo corrobora para a manutenção do seu estado de cativo.

Retomando Brookshaw¹³³, pode-se perceber que os estereótipos aparecem, em sua maioria, antes pela situação e pela degradação que pela cor da pele ou raça. Ele aponta que a literatura brasileira, até 1850, quase nada registrou sobre o negro, o que vai contrastar com relação ao índio, que se tornou um dos temas mais apreciados pela literatura romântica com seu ideal nacionalista.

A partir da segunda metade dos Novecentos, a presença de personagens negros nos textos literários começa a aparecer mesmo que ainda como um coadjuvante, sem nenhuma

¹²⁹ *Ibidem*, p. 116.

¹³⁰ FANON, *op. cit.*

¹³¹ PEIXOTO apud BROOKSHAW, *op. cit.*

¹³² PEIXOTO, 1865.

¹³³ BROOKSHAW, *op. cit.*

importância na história, desempenhando suas funções originais nas cozinhas, na senzala, nas lavouras ou ainda como moleques de recados, como Prudêncio, de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis.

A pesquisadora Marília Conforto¹³⁴ afirma que a literatura brasileira da primeira metade do século XIX retrata, na grande maioria, a burguesia em seus convívios sociais, teatro, saraus, namoros, portanto, o universo branco. Era uma literatura com um discurso escravocrata destinada a um público branco de mesmo discurso. Com isso, a presença de personagens escravos torna-se insignificante.

A partir da segunda metade do século XIX, os discursos em torno da abolição da escravidão se tornaram mais intensos. Com esse quadro, a pessoa do negro começa a chamar atenção para si, e isso é verificado na poesia romântica condoreira, principalmente a de Castro Alves. O poeta baiano Antônio de Castro Alves, dentro do contexto literário novecentista, foi a voz que ecoou por meio de vários versos, defendendo a liberdade da pessoa do negro, submetido ao regime de escravidão no País, e o colocando em evidência dentro da literatura brasileira. Ao abraçar essa temática, o poeta baiano dedicou-se aos movimentos sociais, principalmente ao movimento abolicionista, tendo merecido o título de poeta dos escravos. Seus dois mais importantes poemas, *Vozes d'África* e *O navio negreiro*, contemplam praticamente o discurso abolicionista de Castro Alves. Os poemas castroalvianos cantam a história dos escravos africanos a partir de sua terra natal, a África. Eleva aos ouvidos mais sensíveis o lamento da terra mãe violentada pela impiedosa e trágica instituição escravidão, disseminada pelo mundo em *Vozes d'África*, e ecoa os gritos e gemidos dos vários escravos martirizados nos porões d'*O navio negreiro*.

A segunda metade do século XIX, socialmente e literariamente, é constituída por movimentos em torno da abolição da escravidão no Brasil, em parte, respondendo às pressões internacionais, principalmente da Inglaterra, como já foi dito anteriormente. Esse quadro de escravidão no País ainda se sustentava pela economia de base agrícola mantida pelo serviço braçal. Com o processo de mobilização para a efetivação da abolição do trabalho escravo, os discursos políticos, sociais e literários tomaram fôlego e de várias maneiras engrossaram em torno do tema. Dentro da literatura, os escritores considerados abolicionistas apresentaram o escravo nos Novecentos, ora de forma positiva, ora negativa, criando estereótipos para o negro que permearam a literatura e outros espaços sociais da época e que foram assimilados na cultura de forma geral permanecendo até os dias atuais.

¹³⁴ CONFORTO, op. cit.

Culturalmente, os estereótipos negativos são aqueles que mais se difundiram e se difundem, mesmo com o processo de aculturação e reconhecimento da africanidade e da negritude da maior parcela da população do País.

O processo de aculturação ao qual os negros africanos trazidos para o Brasil foram submetidos foi bastante amplo e dinâmico, uma vez que o País é uma mistura do índio, do homem branco europeu e do negro, culturas muito diversas com valores, costumes, hábitos, crenças e práticas muito particulares de cada povo.

Isso é facilmente verificado dentro da ficção romântica e realista/naturalista do final do século XIX. A esse respeito, David Brookshaw¹³⁵ elenca exemplos dos estereótipos do negro escravo divulgados pela literatura nacional. Entre outros, os estudos do escritor apontam que, a partir de 1850, os personagens escravos começam a ser evidenciados nos discursos literários. Sabe-se que eles quase inexistem na literatura brasileira até então.

Para o Brookshaw, o personagem negro aparece de início no texto literário como representante da raça escravizada no trabalho servil. Homens submissos e resignados, como os personagens escravos presentes no romance *O Til* (1872), de José de Alencar. Já em 1856, aparece o primeiro romance com temática abolicionista, com título *O comendador*, do ficcionista Pinheiro Guimarães. A narrativa retrata a problemática da desumanidade do sistema escravista para com os escravos, representando o senhor como o algoz e escravo a vítima, submetido ao grau máximo de degradação humana como ocorre na peça de teatro de Joaquim Manuel de Macedo, *O cego*, onde evidencia-se o estereótipo do “escravo fiel” ou do “escravo desprezível”.

Em 1875, Bernardo Guimarães cria o estereótipo do “escravo nobre” com a personagem da escrava Isaura, no romance de mesmo título. Para a crítica literária, o branqueamento verificado no romance de Guimarães fez-se necessário para que fosse possível a sua publicação, tendo em vista um público escravocrata e totalmente orientado pela cultura branca. A personagem Isaura, heroína do romance, foi totalmente branqueada pelo escritor, deixando muitas vezes o leitor duvidando se realmente, está lendo a história de uma escrava, tamanha é a distância que existe entre a personagem e sua descendência.

Retomando Joaquim Manuel de Macedo, ele também criou estereótipos negativos para os negros na literatura brasileira. O romancista, de acordo com a crítica, parece mostrar sua aversão ao negro por meio de estereótipos que representam o negativo desses indivíduos. Nas novelas da trilogia *As vítimas algozes: quadros da escravidão*, publicadas em 1863, segundo

¹³⁵ BROOKSHAW, op. cit.

David Brookshaw¹³⁶, Macedo apresentou o negro como um mal inserido na sociedade, uma criatura maléfica aos lares brasileiros que deveria ser erradicado: “o escravo que vamos expor aos vossos olhos é o escravo de nossas casas, de nossas fazendas, o homem que nasceu homem, e que a escravidão tornou peste ou fera.”¹³⁷ Esse indivíduo, apresentado pelo escritor, materializado pelos personagens Simeão, Pai-Raiol e Esméria, é fruto do sistema perverso da escravidão, que brutalizou e animalizou o homem escravo, ignorando a pessoa humana, racional, no convívio familiar.

Os estereótipos dos personagens negros citados não foram criados com base no preconceito da sociedade com relação a população de negros escravos ou mesmo negros libertos na segunda metade do século XIX. Tais estereótipos, na análise de Brookshaw, decorrem dos comportamentos apresentados por uma parcela dessa população, sendo possível identificar o “escravo imoral” na figura do escravo robusto e da escrava que deitava com o seu senhor como forma de adquirir vantagens pessoais ou não. Por outro lado, identifica o “escravo demônio”, dentre aqueles os quilombolas ou fugitivos que se rebelavam contra seus senhores brancos.

Agindo dessa forma, esses escravos “confirmavam” o estado de selvageria que se acreditava ser inerente a esses indivíduos e com essas características, a literatura oferece os exemplos criados por Manuel de Macedo com as personagens Simeão, o negro ingrato, perverso, vadio, dissimulado, ladrão e assassino; a figura de Pai-Raiol, como feiticeiro, assassino e ladrão e ainda, a figura feminina com Esméria, negra fingida, invejosa, vulgar e imoral. No entanto, deve-se ressaltar que o romancista elaborou um discurso abolicionista a partir da construção dos personagens citados e apesar da estereotipação negativa do personagem negro macediano, a narrativa tinha um propósito positivo do ponto de vista do processo da abolição da escravidão no país, chamar atenção para as condições do cativo e, da necessidade de eliminação do mesmo.

Nesse contexto, a pesquisadora Marília Conforto¹³⁸ elenca também os estereótipos do “escravo ladrão”, do “escravo fujão” e do “escravo criminoso”, exemplificados nos personagens que aparecem no romance *O cabeleira* (1876), de Franklin Távora. Porém, a escritora ressalta que o narrador evidencia na trama que tais comportamentos apresentados pelos personagens se devem à ausência de oportunidades de trabalho para a sobrevivência, ao contrário dos discursos anteriores, que procuram evidenciar/reafirmar que os comportamentos

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ MACEDO, 1937.

¹³⁸ CONFORTO, op. cit.

desses indivíduos são característicos da raça. Um exemplo do estereótipo do “escravo criminoso”, que se destina também ao negro liberto, é o personagem José Trovão, descrito no romance como “negro hediondo cuja cara apresentava profundas cicatrizes e cujos olhos, vermelhos como tomates padeciam de estrabismos divergente.”¹³⁹

Vários desses tipos de estereótipos permeiam a literatura da segunda metade do século XIX, em maior número nos textos românticos. Esse é um contexto de maturação do processo abolicionista no Brasil e tais textos somam para o processo, ora evidenciando o negro cativo como indivíduo marginalizado e desamparado, ora como protagonista do mal social, como um perigo eminente às famílias senhoriais, servindo de pano de fundo para o proveito dos pequenos e grandes fazendeiros e agricultores.

Entre os anos de 1881 e 1888, já com os discursos mais evidentes sobre a necessidade urgente da abolição da escravidão, observa-se nos textos a presença de estereótipos do negro com características mais “positivas”. As estéticas do Realismo e Naturalismo ressaltaram traços “melhorados” do negro, presentes agora na mulata. Aluizio Azevedo evidencia, com a mulata Rita Baiana, do romance *O Cortiço* (1890)¹⁴⁰, a beleza e a sensualidade da mulata e, em contrapartida, mantém os traços negativos na mulher negra com a personagem Bertoleza, o que sugere a mudança de estereótipo da mulher afrodescendente que vai da escrava não branca, beijuda, da cor de azeviche e submissa à mulata de lábios mais finos, corpo esbelto, asseada, sensual e atrevida, apresentada agora pelas “Ritas Baianas” da ficção finissecular.

Esse período é influenciado pelas teorias evolucionista e determinista. Os estereótipos descritos até agora confirmam o que sustenta tais teorias: que o negro escravo e seus descendentes apresentam atitudes e comportamentos deploráveis, considerados inadequados pela sociedade de cultura branca. Porém, tais comportamentos são resultantes do sistema de escravização que, em sua cruzeza, produziu para a sociedade escravista uma população de Simeãos, Lucindas e Balbinas, etc.

Enquanto isso, os ficcionistas realistas/naturalistas apresentam, a partir do processo da abolição da escravidão, um outro tipo de personagem: o “escravo liberto”. Com esse novo “integrante” da sociedade aparecem outros fatores implicantes na postura desses indivíduos. A falta de melhores perspectivas de vida, pela ausência de uma estrutura social que possa acomodar esse “novo” sujeito, colabora para a manutenção dos hábitos e o desenvolvimento de outros que vão segregando essa população e espaços delimitados da sociedade, nos cortiços, nos quilombos, nas vilas, nas favelas, enfim, num segundo mundo.

¹³⁹TAVORA, s.d.

¹⁴⁰AZEVEDO,1999.

2.3.2 A escrita do negro

Ao passarmos pela literatura brasileira, é surpreendente que não se encontre, entre os vários nomes de projeção nacional e até internacional, escritores negros, como é possível encontrar em outras culturas, como a norte-americana. Essa ausência de tradição literária negra no Brasil é apontada como resultante do baixo índice de desenvolvimento econômico nessa população, o que comprometeu o seu desenvolvimento intelectual e cultural.

Tal contexto pode ter também como causa o mito da democracia racial existente no País. Essa possibilidade manteve por muito tempo os negros anulados pela cultura branca dominante, com a falsa ideia de convivência democrática entre as raças, ao contrário de culturas como a dos Estados Unidos, onde a segregação racial uniu os negros em prol de um mesmo ideal e os motivou ao desenvolvimento. Com isso, o escrito dos afro-brasileiros aparece com muito atraso na cultura letrada branca e demora se libertar e se tornar uma autêntica expressão do povo negro.

Para muitos pesquisadores e críticos literários, a literatura escrita por afrodescendentes obedece uma ordem de desenvolvimento, começando pelo texto obediente aos padrões estéticos do branco europeu, expressando o pensamento aristocrático disseminado na época. Tais textos começam a aparecer por meio da escrita dos mulatos, que, numa linha progressiva do processo de clareamento da raça negra no Brasil, surgem como uma espécie de redenção dos afro-brasileiros.

O mulato, com características “melhoradas”, traços físicos mais acentuados pela mistura entre o europeu e o negroide, aparece como uma espécie de raça intermediária, nem inferior como a negra e nem superior como a branca, mas com uma significação melhorada com relação ao negro escravo. As novas características físicas propiciaram um certo respeito e valorização ao afrodescendente enquanto pessoa diante do homem branco. Isso fez com que começassem, mesmo nas senzalas, a desenvolver tarefas mais significativas, a ter a confiança dos senhores. Com o processo de abolição, para esses indivíduos a inserção no meio público também foi facilitada, dando-lhes oportunidade de ascensão na sociedade branca. Esse processo de miscigenação, resultando na melhoria da raça negra, também possibilitou avanço no processo de clareamento da população afro-brasileira, já que o número de mulheres negras era bem superior ao de mulheres brancas, e era mais aceitável o homem branco relacionar-se com uma mulher negra, tê-las como amantes ou até mesmo a união em matrimônio com as mulatas, principalmente gerando filhos que seriam inseridos na sociedade branca, sendo educados e influenciados pela cultura do branco europeu, como é o caso de nossos primeiros

poetas e romancistas negros e mulatos, como Machado de Assis, Cruz e Sousa e Tobias Barreto.

Esse contexto possibilitou aos escritores negros do século XIX se deslocarem dos seus espaços. Os primeiros escreveram dentro de uma estética branca e de cultura erudita num primeiro momento. Mais tarde, surge um discurso mais simples e livre, expressando os contextos da raça negra e sua descendência, completado pela total libertação do discurso ficcional afro-brasileiro, simbolista e modernista, capaz de se mostrar e de falar de si mesmo, sem máscaras, numa literatura de protesto. O primeiro momento da literatura afro-brasileira surge com os escritores de postura erudita, como Machado de Assis, tido como o mais conhecido e que de fato tem tido o reconhecimento dos leitores e críticos desde sua época.

Machado de Assis era mulato, filho de família simples e autodidata. Cresceu em meio às camadas mais abastadas da sociedade carioca novecentista e o contato com a literatura se dá quando ainda bem jovem. A influência da estética branca europeia está bastante presente na produção literária do escritor, uma vez que o século XIX ainda exigia dos escritores temáticas ambientadas num contexto burguês que atendesse a um público branco, em sua grande maioria. Porém, o romancista pertencente ao movimento realista/naturalista, como já fora dito, procurou abordar em seus textos o contexto da escravidão com personagens que, embora não tão relevantes, serviram de ponto de partida para o discurso abolicionista do escritor, como é o caso do moleque Prudêncio do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Lucrecia, do conto “O caso da vara” (1899) e Arminda do conto “Pai contra Mãe” (1906). A produção literária de Machado de Assis, segundo Afrânio Coutinho¹⁴¹, fora escrita em duas fases, a primeira antes dos 40 anos de idade e a segunda após os 40 anos. Ainda de acordo com o crítico, a produção da segunda fase, tornou-se fecunda e sólida.

A segunda fase da escrita machadiana, representa a consolidação da maestria de Machado de Assis que, acometido pela doença, tornou-se mais reflexivo e procurou colocar nos textos a essência do homem. Nessa fase, o escritor faz sua crítica da moral com personagens únicos como Brás Cubas, do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*. É também dessa fase os contos “O caso da vara”¹⁴² e “Pai contra Mãe”¹⁴³. No primeiro, a personagem Lucrecia, uma negrinha de 11 anos de idade, embora, não sendo uma escrava, recebe tratamento bem próximo do das crianças escravas. A aparência física e a submissão à Sinhá Rita, sugere um estado de cativo. Já no segundo, Machado de Assis traz a memória

¹⁴¹ COUTINHO, 2004.

¹⁴² ASSIS, 2006.

¹⁴³ Ibidem, p. pag. 659 – 667.

da escravidão, o contexto da escravidão é muito explícito, ele não sugere, mostra com toda a crueza o cativo, desde a descrição dos castigos à captura da personagem escrava Arminda, por Candido Neves. Sem rodeios, o romancista apresenta a face desumana e perversa da escravidão.

A crítica da moral nos Novecentos, realizada por Machado de Assis, explicita a lei de restituição ou compensação em série, quando o indivíduo, dentro das relações sociais, se prevalece da posição social superior para se beneficiar face aquele de posição social inferior diante de suas necessidades ou caprichos. Machado foi o mulato, exemplo clássico de alguém que buscou se manter alinhado aos valores brancos de sua época, mas não esquecendo de suas origens afrodescendente.

Para David Bookshaw¹⁴⁴, Machado de Assis se distanciou um pouco da sua origem, tendo em vista a ausência de personagens negras relevantes em seus textos. No entanto, de acordo com Alfredo Bosi, o romancista, ainda jovem, mostrava-se “sensível à mesquinhez humana e à sorte precária do indivíduo”¹⁴⁵, expressando esses sentimentos publicamente e, mesmo as narrativas machadianas não apresentando personagens escravos dotados de voz e falando por si, os personagens que o romancista criou revelam o discurso abolicionista pretendido por ele.

Outro escritor mulato, contemporâneo de Machado de Assis, que também assemelha sua produção literária à machadiana, é Tobias Barreto. A exemplo daquele, o escritor sergipano também não participou do movimento abolicionista enquanto ficcionista mulato. No entanto, diferentemente de Machado de Assis, Tobias Barreto aceitava mais sua origem humilde de afrodescendente, chegando a descrever-se publicamente como “um indivíduo de uma raça ou sub-raça, que ainda se acha em via de formação.”¹⁴⁶

Tobias Barreto viveu entre o culto e o popular e se expressou de ambas as formas, num intermediário no qual se sentia na sociedade da época. Nos textos poéticos de Barreto está expresso o desejo de uma definição, se assim é possível dizer, de sua sub-raça por meio da fusão das três raças. Essa fusão pode ser observada no poema *Por brincadeira*, por meio da imagem da mulher branca e da mulata:

*Bastos, crespos cabelos de mulata
Sendo ela aliás de pura raça ariana
Olhos de águia, mãozinhas de criança,
Boca de rosa e dente de africana.*¹⁴⁷

¹⁴⁴ BROOKSHAW, op. cit.

¹⁴⁵ BOSI, op. cit., p. 176.

¹⁴⁶ BROOKSHAW, op. cit., p. 153.

¹⁴⁷ BARRETO apud BASTIDE, op. cit., p. 155.

Quem também está inserido nesse primeiro momento da literatura negra, considerado o poeta negro do Brasil, é o escritor mulato Cruz e Sousa. Pelo que se constata na sua produção poética como produto de uma extrema técnica e sensibilidade somadas a força das regras, fez-lhe ser merecedor da crítica de Bastide que escreveu “A torre-de-marfim, o poema obscuro, compreensível a uma pequena minoria, a cultura doentia das reticências, e de suas sutilezas eis o que oferece o maior poeta afro-brasileiro para provar sua aristocracia”¹⁴⁸. A crítica de Roger Bastide a Cruz e Sousa torna-se vazia diante da leitura realizada por Alfredo Bosi¹⁴⁹, quando analisa a produção literária do poeta. Segundo Bosi, as experiências de racismo vivenciadas por Cruz e Sousa dentro da sociedade escravocrata novecentista reforçaram no poeta o desejo de combater o sistema escravista e suas sequelas por meio de sua atuação política, literária e social, desfazendo a concepção lendária de um Cruz e Sousa “alheio aos dramas de sua raça.”¹⁵⁰

O drama do afrodescendente acompanhou o escritor em todas as instâncias da vida. A inserção na sociedade branca da época, mesmo para os intelectuais como ele, era difícil pelo preconceito de cor. Roger Bastide reconhece o dilema enfrentado por Cruz e Sousa ao salientar que:

Terá de lutar incessantemente com uma primeira educação absolutamente oposta a ela e que a cada momento, a porá em risco de ser aniquilada (...) o que domina em Cruz e Sousa é a origem e a subida, é o dinamismo do arremesso, e isso, por que ele era brasileiro, e de origem africana, de uma raça essencialmente sentimental.¹⁵¹

Para Afrânio Coutinho, Cruz e Sousa constantemente evoca as origens em seus textos. Nesse sentido, o poeta:

Nunca repudiou a raça, que tantas vezes esse filho de escravos evoca altivamente. Quis, porém, ir além dela: passou o olhar amoroso em e geleiras e rosas. Casou, entretanto, e não somente por princípio com uma mulher de cor, Gavita, depois de ter amado uma “Vênus loira” [...] Negro, teve o deslumbramento da cor branca, dominando-a, porém, como nenhum outro criador conseguiu tanto. [...] Se fez, afinal, a poesia aristocrática do branco, não conteve as vociferações augurais, por sobre ribombo soturno dos ecos da floresta ancestral.¹⁵²

É importante ressaltar que se encontra, na poesia de Cruz e Sousa, o mundo branco e sua representação positiva, exaltado como a sublimação da existência humana, representando toda a positividade admirada e invejada entre os homens, enquanto o mundo negro continua sendo representado pela negatividade da existência humana. Tudo que se deseja esquecer, ocultar, extinguir tem lugar na cor negra, representada pela lama, a noite, o pecado, o caos, o

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 15.

¹⁴⁹ BOSI, op. cit.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 268.

¹⁵¹ BASTIDE, op. cit., p. 76.

¹⁵² COUTINHO, 1997, p. 403.

inferno, entre outros. Predomina, ainda nessa fase, o desejo do afro-brasileiro do clareamento da raça, mesmo que por meio do espírito.

David Brookshaw ressalta que, na poesia de Cruz e Sousa, a figura do universo branco, o ideal estético, está na presença da imagem da mulher branca. A mulher que simboliza o transcendental na poesia de Cruz e Sousa, não sendo gerada na terra, como se observando poema *Deusa serena*:

*Espiritualizante formosura
Gerada nas Estrelas impassíveis,
Deusa de formas bíblicas, flexíveis,
Dos eflúvios da graça e da ternura.*

*Açucena dos valores da Escritura,
De alvura das magnólias marcescíveis,
Branca Via-Láctea das indefníveis,
Brancuras, fone da imortal brancura.
[...]¹⁵³*

Enquanto exalta a figura da mulher branca, o poeta desvaloriza e demoniza a mulher negra, atribuindo-lhe características negativas, a má índole, representação da fraqueza da carne, da violência e da paixão, atributos naturalmente atribuídos pelo homem branco ao negro, expressos no poema *Afra*:

*Ressurge dos mistérios da luxúria,
Afra, tentada pelos verdes pomos,
Entre os silfos magnéticos e o gnomos
Maravilhosos da paixão purpúrea.*

*Carne explosiva em pólvora e fúria
De desejos pagãos, por entre assomos
Da virgindade – casquinantes momos
Rino da carne já voltada a incúria¹⁵⁴*

Ainda segundo David Brookshaw¹⁵⁵, transparece na poesia de Cruz e Sousa a menção ao mito criado a partir da interpretação dos episódios bíblicos da maldição de Caim por Deus, a partir do qual os negros seriam descendentes dele, sendo, portanto, uma raça amaldiçoada no poema *Crianças negras*:

*Das crianças que vêm da negra noite,
Dum leite de veneno e de treva,
Dentre os dantescos círculos do açoite,
Filhas malditas da desgraça de Eva.¹⁵⁶*

O texto em prosa *O emparedado*, apresentado pelos críticos como um despertar do poeta para a realidade do afro-brasileiro, realidade essa impossível de ser suprimida mesmo

¹⁵³ SOUSA, s.d.

¹⁵⁴ Ibidem.

¹⁵⁵ BROOKSHAW, op. cit.

¹⁵⁶ Ibidem, p. 35.

por uma linguagem culta ou branca no discurso ficcional, também reafirma a vivência do dilema da raça, e o poeta compreende isso:

Deus meu! Por uma questão banal da química biológica do pigmento ficam alguns mais rebeldes e curiosos fosseis preocupados, a ruminar primitivas erudições, perdidos e atropelados pelas longas galerias submarinas de uma sabedoria infinita, esmagador, irrevogável, mas que importa tudo isso? Qual é a cor da minha forma? Qual é a cor da tempestade de lacerações que me abala? Qual a dos meus sonhos gritos? Qual a do meu desejo e febre?¹⁵⁷

Embora se compreenda, do texto de Cruz e Sousa, um desejo de fusão das raças, o almejado branqueamento dos afrodescendentes como o próprio poeta deixa claro, há dúvidas e receios diante do contexto colonial da época, do qual era vítima. Essa angústia foi expressa na passagem abaixo:

Se caminhares para direita bateras e esbarrarás ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se cainhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Crítica, mais alta do que a primeira te mergulhara profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotência, tremenda, de granito, brancamente se elevará ao alto! Se caminhares, enfim, para trás, ah! Ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo – horrível! – parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto...¹⁵⁸

É importante situar nessa tendência, a romancista Maria Firmina dos Reis. Escritora maranhense negra, que assumiu sua origem africana, embora escrevendo em moldes europeus, deu visibilidade às suas origens, apresentando personagens negros e dando-lhes voz por meio dos quais clamava pelo fim do sistema escravista vigente no país. A romancista e poeta maranhense integra o grupo de seus sucessores afrodescendentes pela temática abolicionista que permeou de forma explícita as narrativas e a poesia afro-brasileira.

Declaradamente abolicionista, Maria Firmina dos Reis criou a maioria de seus personagens brancos com caráter e valores bem diferentes daqueles encontrados nos textos anteriores e até mesmo nos de sua época. Ela conseguiu vislumbrar, em meio a um sistema escravagista, a figura do negro escravo em sua condição humana, tão negada pela cultura dominante branca. Ela evocou suas raízes pela voz de personagens como Tulio e mãe Suzana, do romance *Úrsula* (1859), e a escrava Joana, do conto “A escrava” (1875). O escravo Tulio é apresentado no primeiro capítulo do romance como alforriado e protegido da matriarca D. Luiza B, mãe da protagonista branca Úrsula. Depois apresenta uma imagem da escrava negra, Mãe Suzana na mesma narrativa.

Diferentemente dos seus contemporâneos, observa-se que Maria Firmina construiu a imagem do africano escravo a partir do mundo do negro, dentro dos padrões de valores desse

¹⁵⁷ SOUSA, 1943, p. 668

¹⁵⁸ Ibidem. P. 673

contexto social, e sem fugir da realidade colonial escravagista em vigor, criou uma imagem positiva, que não será encontrada nos textos novecentistas que insistiam em pintar de tons escuros os personagens negros escravos ou livres. Por outro lado, muitos dos personagens brancos de suas narrativas são apresentados com características negativas, de má índole, desonestos, prepotentes, arrogantes, pervertidos, características essas, via de regra, atribuídas pelos brancos ao negro.

Nascimento Moraes Filho escreve sobre a ficção da escritora: “cumpriu como pode, dentro de suas limitações naturais e das impostas pelo meio a sua função social”¹⁵⁹, e José de Abreu, ao escrever sua tese sobre o tema da abolição na literatura, faz uma leitura analítica bastante significativa do contexto escravagista abordado por Maria Firmina, salientando que seus textos apresentam de forma singular o escravo como um “ser virtuoso: digno, sensível e solidário”¹⁶⁰. Maria Firmina procurou “ocupar-se dos problemas do seu tempo”¹⁶¹ e dentre eles estava o problema da escravidão.

A escrita literária do afro-brasileiro tendeu a correr na direção contrária da escrita do branco. Nesta segunda tendência, denominada por Brookshaw¹⁶² de tradição popular, os escritores mulatos aderiram aos movimentos populares, nos quais a liberdade de expressão ofereceu terreno fértil para a cultura popular de alcance do afrodescendente. Nessa literatura, é perceptível o que Bastide salienta: “O escravo, quer o do campo, quer o da cidade, mantém os seus velhos cantos religiosos ou, improvisa, sobre novos temas, canções de trabalho, arias de danças, cantos que relatam os seus sofrimentos e esperanças.”¹⁶³ Há de se ressaltar que, mesmo escrevendo uma literatura mais simples, os autores negros e mulatos ainda se viam presos à estética branca, como é o caso de Domingos Caldas Barbosa.

Domingos Caldas Barbosa (1738 – 1800) viveu seus últimos 40 anos em Lisboa, onde esteve em contato com intelectuais da área literária e da música ambiente, aprimorando suas modinhas e poemas compostos numa linguagem simples. Para Antônio Candido, muitos dos versos do poeta “parece transportar a lamúria, e deixa entrever um travo amargo sob o reforço açucarado das cantigas.”¹⁶⁴ e acrescenta:

Quanto ao temário e atitude poética os seus versinhos são interessantes pela candura e amor com que fala das coisas e sentimentos da pátria, definindo de modo explícito os traços afetivos correntemente associados ao brasileiro na psicologia popular: dengue, negaceiro, quebranto, derretimento¹⁶⁵

¹⁵⁹ MORAES FILHO, op. cit.

¹⁶⁰ ABREU, 2013, p.117.

¹⁶¹ Ibidem, p. 07.

¹⁶² BROOKSHAW, op. cit.

¹⁶³ BASTIDE, op. cit., p.24.

¹⁶⁴ CANDIDO, op. cit., p. 143.

¹⁶⁵ Ibidem, p. 142.

Tais características podem ser observadas no poema *A ternura brasileira*:

*Não posso negar, não posso,
 Não posso por mais que queira,
 Que meu coração se abrasa
 De ternura brasileira*¹⁶⁶

Os textos de Caldas expressaram a cultura do afrodescendente que identificava o negro, o mulato e o pardo, expondo o poeta a críticas negativas por parte de intelectuais lusitanos, como Bocage, mas também ao reconhecimento por parte dos brasileiros. Manuel Bandeira, em reconhecimento do trabalho do poeta, fez-lhe elogios ao salientar que é “o primeiro brasileiro onde encontramos uma poesia de sabor inteiramente nosso.”¹⁶⁷ Com uma linguagem simples, o poeta utilizou o vocabulário mestiço da colônia para compor suas poesias e cantigas (lundus).

*Xarapim eu bem estava
 Alegre nest’aleluia
 Mas para fazer-me triste
 Veio Amor dar-me na cuia*

*Não sabe meu xarapim
 O que o amor me faz passar
 Anda por dentro de mim
 De noite, e de dia a ralar.
 Meu xarapim já não posso
 Aturar mais tanta arenga,
 O meu gênio deu a casca
 Metido nesta moenga.*¹⁶⁸

Os vocábulos *xarapim*, *cuia*, *arenga*, *ralar*, *moenga* são característicos da linguagem da senzala. Essa identificação com os mestiços não se fez obstáculo para a inserção no meio social da elite lusitana da qual fazia parte e na qual era muito requisitado, pelo contrário, agradava o público elitizado lisboeta pelo humor e a sensibilidade com que conseguiu equilibrar suas modinhas e poemas. Ainda retomando David Brookshaw, é possível afirmar que Caldas Barbosa “alcançou a fama precisamente pela afirmação de suas origens e servindo de instrumento para a sentimentalidade e o senso de humor.”¹⁶⁹

Os aspectos ressaltados por Brookshaw nos textos de Caldas Barbosa são relevantes para o processo de integração dos poetas e ficcionistas negros ou mulatos que aparecem no século XIX e ainda abrir espaço para as manifestações culturais dos negros até então negadas pela sociedade escravagista brasileira de formação europeia. É nesse contexto que Luís Gama atua como literato na segunda metade do século XIX.

¹⁶⁶ TINHORÃO, 2004, p. 65.

¹⁶⁷ BANDEIRA apud BROOKSHAW, op. cit., p.161.

¹⁶⁸ Ibidem, p. 76.

¹⁶⁹ Ibidem, p. 163.

Uma terceira tendência de escrita do negro ou mulato descrita por Brookshaw direcionou os discursos literários para os problemas sociais e políticos. Está aqui um grupo que ainda permanece preso à estética branca, porém com um discurso mestiço. Dentre os autores desse movimento encontram-se Luís Gama e Lima Barreto.

Luiz Gama tem um diferencial que marca sua escritura, viveu a experiência do cativo durante a infância e a adolescência e, assim como Machado de Assis, foi autodidata. Após ser liberto, tornou-se advogado¹⁷⁰, foi jornalista e participou ativamente do movimento abolicionista. Enquanto poeta, criticou severamente sua raça pela não aceitação das raízes por meio de suas poesias satíricas como o poema *Quem sou eu*:

*Se negro sou, ou sou bode,
Pouco importa. O que isto pôde?
Bodes há, de todas as castas,
Pois que a espécie é muito vasta...
Há cinzentos, há rajados,
Baíos, pampas e malhados,
Bodes negros, bodes brancos.
E sejamos todos francos,
Uns plebeus, e outros nobres,
Bodes ricos, bodes pobres,
Bodes sábios, importantes,
E também alguns tratantes...
Aqui, nesta boa terra,
Marram todos, tudo berra...¹⁷¹*

Ele também exaltou a beleza da raça, por meio da imagem da mulher negra, reforçando a defesa da raça ao contrário de alguns dos poetas e ficcionistas já citados.

*Meus amores são lindos, cor da noite
.....
Recamada de estrelas rutilantes;
São formosa crioula, ou Tétis negra,
Tem por olhos, dois astros cintilantes.
.....
A voz traduz lascívia que arrebatava.¹⁷²*

A produção literária de Luiz Gama se resume na obra *Primeiras trovas burlescas de getulino* com a primeira edição lançada em 1859, reunidos poemas do escritor. O combate à escravidão tornou-se muito mais extensivo na atuação como advogado, o que lhe mereceu o título de “advogado dos escravos”.

Seguindo os passos de Luiz Gama, o mulato Lima Barreto, já na primeira década do século XX, no período de transição entre o Realismo/Naturalismo e o Modernismo, assumiu

¹⁷⁰ Na época não era necessário entrar para uma faculdade para ter autorização de advogar. Bastava ter o conhecimento suficiente na área e era concedido autorização.

¹⁷¹ GAMA, s.d.

¹⁷² BROOKSHAW, op. cit. p. 103

sua negritude e com ela os desafios impostos pela sociedade. Os discursos literários do ficcionista se impregnaram do dilema do mulato para se inserir na sociedade branca repleta de preconceitos. Sobre o romanista, Afrânio Coutinho ressalta que:

Lima Barreto atraiu para si o inconsciente coletivo da gente de cor, em sua época, quando, entretanto, muitos outros mestiços de talento ocupavam posições de relevo na sociedade, nas letas e na alta política do país. De outro modo não se compreende que tivesse dado tão exageradas proporções a uma luta de competições que, embora cruel e inumana, a certos aspectos, só podia abater os fracos e inaptos.¹⁷³

A produção limabarretiana é ambientada nas camadas sociais mais desfavorecidas, o subúrbio, onde estão os cidadãos comuns como os mestiços, os jornaleros, os empregados do comércio, os funcionários da guerra, os carteiros, etc., que são personagens que estão presentes nas narrativas do romancista.

Dois exemplares do discurso combatente de Barreto são os romances *Recordações do escrivão Isaias Caminha* (1909) e *Clara dos Anjos* (1948), publicação póstuma. O primeiro foi o romance de estreia de Barreto. Nele o escritor projeta o fundo racial que permeará a sua produção literária. A história deste romance é protagonizada pelo mestiço Isaias Caminha, no qual, de acordo com os críticos como Afrânio Coutinho¹⁷⁴, o romancista expressa as frustrações por meio do personagem, como também fazer do mesmo um instrumento de vingança da sociedade, principalmente do meio jornalístico, onde sofreu fortes preconceitos. Na história, o personagem, após algumas decepções e retaliações pela condição de afrodescendente, principalmente durante os estudos, resolve seguir a carreira de jornalista, profissão exercida por Lima Barreto.

O romance *Clara dos Anjos*, mesmo tendo sido publicado postumamente, teve sua primeira versão escrita em 1904, em esboços de capítulos. Depois, Barreto o transformou em conto em 1919 e, por fim, na versão de novela ou romance. O ficcionista traz o drama da pobreza e do preconceito racial vivido pela protagonista Clara dos Anjos os quais, o mulato também fora vítima. Para Alfredo Bosi, Lima Barreto vivia uma espécie de xenofobia que era claramente expressa em seus textos ressaltando que “podia-se filiar a sua xenofobia a um natural instinto de defesa étnico.”¹⁷⁵

A narrativa *Clara dos Anjos*, conta a história da jovem mestiça Clara dos Anjos vivendo o drama de se apaixonar por um homem branco de classe social mais elevada. O teor fatalista do enredo evidencia-se no último diálogo entre a protagonista e sua mãe, quando finalmente

¹⁷³ COUTINHO, 2004, p. 219.

¹⁷⁴ COUTINHO, op. cit.

¹⁷⁵ BOSI, op. cit., p. 317

reconhece sua verdadeira condição de mestiça, de afrodescendente perpetuada pela doxa da escravidão: “Mamãe! Mamãe! ... Que é minha filha? ... Não somos nada nesta vida.”¹⁷⁶

Esta última frase, assim como outras encontradas nos textos de Lima Barreto, evidencia o desejo constante do escritor de combater as situações de negação da população negra e afrodescendente de sua época, situações que acompanharam o romancista durante sua vida.

¹⁷⁶ BARRETO, 1998, p. 113.

3 ANÁLISE DAS OBRAS *ÚRSULA E A ESCRAVA ISAURA*

3.1 Maria Firmina dos Reis: dados biográficos e contexto sociocultural

Maria Firmina dos Reis, maranhense, mulata, filha de uma escrava com um português, foi registrada como filha de João Pedro Estevão e Leonor Reis¹⁷⁷. Nasceu no dia 11 de outubro de 1825 na Ilha de São Luís e mudou-se com a família para a Vila de São José de Guimarães, no interior da Província do Maranhão, em 1830, onde vivera grande parte de sua vida. Fisicamente, ela é descrita com rosto arredondado, cabelos crespos, olhos castanhos escuros e morena. De sua personalidade, ressalta-se uma filosofia baseada no tripé da Revolução Francesa: *Liberdade-Igualdade-Fraternidade*, paradigma que conduziu a vida da literata, professora, feminista e abolicionista.

Foi educada por uma tia materna, que cuidou de sua instrução, considerada pela própria Maria Firmina como limitada. Mas a poeta e romancista maranhense, com determinação, procurou instruir-se melhor, foi mestre de si mesma, estudou e adquiriu conhecimentos, guiada pela própria inteligência. Não frequentou cursos superiores, não aprendeu outra língua e nem mesmo saiu de sua província,¹⁷⁸ mas aprendeu o suficiente para interagir com a sociedade letrada de sua época.

A vimaranense¹⁷⁹ tornou-se romancista, cronista, poeta, compositora, folclorista, jornalista e professora primária. Esta última função deu-lhe destaque na então Província do Maranhão, onde fundou a primeira aula mista no ensino gratuito para meninos e meninas. Com isso, a mestra¹⁸⁰ passou a ser vista como uma revolucionária no contexto educacional e na luta pelos direitos das mulheres no Maranhão, que, não diferentemente das demais províncias do Brasil, eram submetidas a uma educação específica para o gênero, como ressalta Nascimento Moraes Filho, fazendo a leitura da *Carta de Guia de casados*, de Francisco Manuel de Melo, na qual este sentença as mulheres do século XIX a terem como livros “a almofada e o bastidor”¹⁸¹, única instrução considerada necessária às meninas e jovens pela sociedade patriarcal.

¹⁷⁷ No registro de óbito de Maria Firmina dos Reis consta o nome de Leonor Reis, porém algumas pesquisas registram Leonor Felipa dos Reis. Nascimento Moraes Filho apresenta uma cópia da certidão de óbito nº 330 do cartório do Registro Civil de Guimarães – Maranhão da Comarca de Guimarães em seu livro *Maria Firmina dos Reis: Fragmentos de Uma vida*, de 1976.

¹⁷⁸ Nascimento Moraes Filho afirma que Maria Firmina dos Reis, assim como Sotero dos Reis, seu parente, foi autodidata, construindo seu conhecimento por si só, diante das limitações sociais impostas por circunstâncias diversas - por ser mulher, afrodescendente e por ter situação financeira limitada.

¹⁷⁹ Como são chamados os cidadãos nascidos em Vila de São José de Guimarães no estado do Maranhão

¹⁸⁰ Maria Firmina dos Reis passou a ser chamada de mestra pela sua atuação na educação dos mais carentes da região, os filhos de lavradores e também de fazendeiros. Seu protagonismo na educação para as mulheres tem grande relevância para a memória e para a história do Movimento Feminista da época.

¹⁸¹ MELO apud MORAES FILHO, op. cit., p. 10.

No início do século XIX, a educação destinada às meninas era limitada ao básico para atender as necessidades primárias das jovens, que eram instruídas para exercerem o papel de esposa, dona de casa e mãe, comum para a época. A legislação referente à educação das mulheres surgiu em 1827, mas assegurava apenas uma educação elementar. Para Maria Firmina, sua instrução se resumiu a uma “educação freirática.” Esse fato leva-a aos comentários sobre sua intelectualidade encontrados no prefácio do romance *Úrsula*: “sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira. De educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados.”¹⁸² Percebe-se, na fala da romancista, três fatores implicantes para o estado de exclusão da mulher da vida social novecentista: ser mulher, ser brasileira e não ter instrução cultural. No caso da escritora, ainda pesa o fato de ser afrodescendente.

A romancista é apontada por pesquisadores, como Zahidé Lupinacci Muzart, como a primeira escritora brasileira a publicar um romance no Brasil, sendo acompanhada apenas pela catarinense Ana Luísa de Azevedo Castro, que também publicou livro em 1859¹⁸³. Em nível de estado, Firmina foi a primeira escritora a publicar um romance, e isto lhe conferiu o título de *Primeira personalidade literária feminina do Maranhão*. Sua trajetória intelectual, embora tenha sido segundo ela mesma, inferior, teve sua importância reconhecida por seus conterrâneos, como Nascimento Moraes Filho, ao escrever o livro *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*, no ano de 1976, ressaltando a relevância da mulher Maria Firmina dos Reis:

A glorificação da mulher maranhense na memória daquela que, no Passado, era apontada como modelo que as suas comprovincianas deveriam imitar, e, que no Presente, evocamos como paradigma que devem suas conterrâneas tomar, não só no cultivo da inteligência, mas também na prática do Feminismo que Maria Firmina encarnou: - não o falso Feminismo - o destrutivo - que quer criar a mulher inimiga do homem, mas o Verdadeiro Feminismo – o construtivo – que reivindica para a Mulher - Meeira Natural do Homem – as responsabilidades da Vida e na Vida - na construção de uma Nova Sociedade – de uma Nova Humanidade.¹⁸⁴

A escritora contribuiu não só com a arte literária maranhense, publicando romance, poesia e contos, mas também com a informação veiculada nos jornais lusitanos, tendo sido colaboradora de alguns de grande relevância informativa para a época, como *O Publicador Maranhense*, *O Jardim das Maranhenses*, *A Verdadeira Marmota*, *A Imprensa*, *Jornal do Comercio*, entre outros. Embora não tendo o letramento que considerava ideal, conseguiu vislumbrar, em seus discursos literários, os problemas presentes na sociedade, frutos de uma

¹⁸² REIS, 2004, Prologo.p.13.

¹⁸³ No livro *Escritoras Brasileira do século XIX*: antologia, de 2003, Zahidé Lupinacci Muzart, observa, com relação ao fato de as duas escritoras terem publicados romances no mesmo ano, poder-se atestar que Ana Luísa Carvalho tenha publicado primeiro que Maria Firmina. No ano de 2013, Muzart, retomando as autoras, lembra que a catarinense publicara sua narrativa em capítulos em 1858, no jornal *A Marmota*, no Rio de Janeiro.

¹⁸⁴ MORAES FILHO, op. cit., Prologo, p. 07.

educação patriarcal, como é possível observar no texto transcrito por Muzart, no qual Maria Firmina fala um pouco de sua personalidade:

De uma compleição débil acanhada, eu não podia deixar de ser uma criatura frágil, tímida, e por consequência melancólica: uma espécie de educação freirática [...], veio dar remate a estas disposições naturais. Encerrada na casa materna, eu só conhecia o céu, as estrelas e as flores que minha avó cultivava com esmero; talvez por isso, tanto amei as flores; foram elas o meu primeiro amor [...] Vida! ...Vida, bem penosa me tens sido tu! Há um desejo, há muito alimentado em minha alma, após o qual minha alma tem voado infinitos espaços e este desejo insondável, quase que misterioso, é, pois, sem dúvida, o objeto único de meus pesares infantis e de minhas mágoas. Eu não aborreço os homens, nem o mundo, mas há horas e dias inteiros, que aborreço a mim própria.¹⁸⁵

Fica evidente, no texto acima, que os contatos da maranhense eram bastante limitados. Tais limitações entende-se serem decorrentes da restrição social imposta às mulheres e, no caso das mulatas, negras e crioulas, uma limitação ainda maior, por serem de cor. Porém, a história de Maria Firmina mostra que o contexto feminino descrito não foi um empecilho para seu protagonismo, embora vivendo a maior parte de sua vida em uma cidade do interior, onde a vida social da burguesia maranhense ocupava os poucos espaços de interação social da sociedade branca.

Na segunda metade do século XIX, quando Maria Firmina escreve o romance *Úrsula*, as mulheres começam a adentrar os espaços masculinos, começam a ter voz própria e conscientizar-se da necessidade de adquirir autonomia intelectual, como já foi apresentado no capítulo 2. É uma época de intensificação do movimento feminista, do qual faz parte a autora, por meio de seus textos com personagens femininos senhoras de si, procurando romper com a cultura milenar patriarcalista que manteve a mulher vítima da ditadura masculina. A maranhense fez parte de uma sociedade escravocrata e patriarcal, foi uma das poucas mulheres que, nos Novecentos, invadiu os espaços ditos masculinos como o da literatura enquanto produtora e não apenas receptora dos discursos literários masculinos engessados numa cultura patriarcal. A mulher do final do século XIX, período em que a escritora esteve com mais maturidade interagindo com a sociedade lusitana masculina, passava por um processo, diga-se de passagem, lento, de mobilização do gênero e busca de espaços na sociedade, de visibilidade, de reconhecimento da capacidade de assimilação e atuação da mulher nos espaços ditos masculinos. Esse contexto é claramente comprovado quando do número insignificante do acervo cultural feminino novecentista, espaço de maior visibilidade intelectual no país. Para Zahidé Lupinacci Muzart¹⁸⁶, muitas mulheres brasileiras produziram

¹⁸⁵ MUZART, op. cit. p. 269.

¹⁸⁶ Ibidem.

no século XIX e até mesmo no anterior, mas foram esquecidas, ou melhor, ignoradas pelo cânone literário, concebido pela crítica masculina.

Essa necessidade de mudança de atitude por parte das mulheres finiseculares foi muito bem ressaltada pela literatura realista/naturalista, com personagens femininas com voz autêntica e iniciativa dentro das relações matrimoniais e sociais, como as personagens de Filomena Borges de *Filomena Borges* (1884), de Aluísio Azevedo, e Capitu, personagem de *Dom Casmurro* (1900) ou Guiomar, de *A mão e a luva* (1874), ambos de Machado de Assis. Diferentemente das mulheres do Romantismo, apresentadas como seres intocáveis, divinizados, frágeis e carentes de proteção masculina, dos “cavaleiros medievais”, as mulheres da ficção realista/naturalista buscam assumir o protagonismo dentro da sociedade novecentista, procurando conduzir a sua própria história. Portanto, pode-se perceber que Maria Firmina foi também um pouco realista/naturalista, inovando o olhar sobre os temas da escravidão e do gênero.

Esse modelo de mulher apresentado pelos românticos, provavelmente despertou em muitas de suas leitoras o desejo de encarnar tal imagem pela sensibilidade própria do gênero e pelo desejo de tornar-se uma “Cinderela”. Todavia, essa mulher se acomodava no modelo de feminilidade dos românticos, mantendo-se em seus espaços delimitados pela cultura patriarcal, como simples assistentes nos salões de festas e nas plateias dos teatros.

Quando se toma o discurso abolicionista de Maria Firmina como inovador na prosa literária brasileira, tem-se em vista os demais discursos literários, principalmente da década de 1850 a 1880, quando a escritora escreve suas narrativas. Desse período são os discursos literários de Bernardo Joaquim da Silva Guimarães, entre eles, encontra-se o tema da abolição principalmente no romance *A escrava Isaura*, com a primeira publicação em 1875.

3.2 Bernardo Guimarães: dados biográficos e contexto sociocultural

Bernardo Joaquim da Silva Guimarães, mineiro formado em Direito, atuou na política, foi jornalista, docente e literato. Integrou o grupo de românticos da Geração dos “Condorezinhos”. Sua produção literária, de acordo com os críticos, apresenta uma linguagem ingênua, espontânea, convencional, adjetivosa e permeada de frases feitas. Numa dura crítica, Monteiro Lobato diz que:

Lê-lo é ir para o mato, para a roça, mas uma roça adjetivada por menina do Sião, onde os prados são *amenos*, os vergéis *floridos*, os rios *caudalosos*, as matas *viridentes*, os pícaros *altíssimos*, os sabiás *sonorosos*, as rolinhas *meigas*. [...] Não

existe nele o vinco energético da impressão pessoal. [...] Bernardo falsifica o nosso mató.¹⁸⁷

Essa linguagem, com a qual o romancista escreveu suas narrativas, provavelmente colaborou para a pouca popularidade da maioria dos seus textos. Além da linguagem popular e da falta de erudição na composição das narrativas, fatores como o aperfeiçoamento das técnicas de escrita do gênero romance pelos realistas e naturalistas contribuíram para uma certa seletividade dos leitores. Bernardo Guimarães sofreu uma grande influência da literatura oral, por isso, Afrânio Coutinho achou “preferível considera-lo mais um contador de histórias do que um romancista.”¹⁸⁸

O ficcionista mineiro conseguiu manter-se vivo literariamente apenas com os romances *O seminarista*, de 1872, e *A escrava Isaura*, de 1875. Mesmo estes, na modernidade, perderam também popularidade, ficando quase que esquecidos, e, de acordo com Afrânio Coutinho, isso se deve mais à estrutura dos romances do que às temáticas por eles apresentadas.

O romancista mineiro escolheu temas simples para suas narrativas, chegando a ter seu estilo literário rotulado por Silvio Romero de *naturalismo aldeão e campesino*¹⁸⁹. Com esse estilo simples, Guimarães escreveu mais numa tendência naturalista que romântica, chamando a atenção de Jose Verissimo, que salientou que o romancista era um “contador de histórias no sentido popular da expressão.”¹⁹⁰ Provavelmente, o escritor abriu mão do uso de técnicas eruditas para composição de seus textos para atingir um público maior, já que os assuntos tratados eram populares e simples, como salienta Agripino Grieco, quando ressalta as contribuições do escritor para o romance brasileiro:

A contribuição de Bernardo Guimarães constitui aperfeiçoamento dos mais valiosos. Bernardo encontrou em sua província muitas coisas a explorar, desentranhando notas interessantíssimas do aparente rudimentarismo da vida do interior. Enquanto outros sequiosos de ouro cavavam a terra, ele remexia as tradições.¹⁹¹

Bernardo Guimarães, como escritor regionalista, encontrou na simplicidade dos ambientes interioranos terreno fértil para o desenvolvimento de suas temáticas, como a da abolição, presença constante nas pautas de discussões da sociedade, principalmente a partir da década de 1870, quando se aproximava a “extinção” do cativo no Brasil. Alguns escritores da geração de literatos brasileiros desse período lançou mão do tema da escravidão para, a seu modo, reivindicar o fim do cativo, como fez a romancista maranhense Maria Firmina dos

¹⁸⁷ LOBATO apud BOSI, op. cit., p.142.

¹⁸⁸ COUTINHO, op. cit., p. 270.

¹⁸⁹ ROMERO 1943 apud ibdem. 271.

¹⁹⁰ VERISSIMO, 1955, apud ibdem.

¹⁹¹ GRIECO, 1997, ibdem, p. 271.

Reis, quando abordou o tema da escravidão partindo do ponto de vista do afrodescendente. Com isso, a escrita da romancista se contrapõe à escrita do mineiro na abordagem do contexto da escravidão, mesmo escritos praticamente na mesma década.

Os romancistas em questão escreveram seus textos em anos diferentes, Firmina na década de 1850 (1859) e Bernardo na década de 1870 (1875), portanto com 16 anos de diferença. No entanto, as discussões sobre a escravidão continuavam sendo intensificadas na década de 1870, pelos movimentos liderados por intelectuais, políticos, religiosos e pelo próprio governo, com algumas medidas positivas, como as leis abolicionistas Euzébio de Queiroz, de 1850, que proibia a entrada de escravos no Brasil, e a Lei do Ventre Livre, de 1871, que considerava que todo filho de escravo que nascesse após a publicação daquela lei fosse considerado liberto. É nesse contexto que Bernardo Guimarães escreveu seu mais conhecido romance.

A narrativa conta a história da escrava branca Isaura, filha de uma escrava crioula e de um feitor português, cobiçada por Leôncio, herdeiro da escrava. O romance foi escrito em um período definido por Marília Conforto¹⁹² como sendo a fase em que a literatura brasileira tratou do escravo como vítima. Com isso, o enredo se desenvolve em torno da perseguição do sinhozinho Leôncio à escrava Isaura, com o propósito de torna-la sua amante.

Quando ainda uma criança, Isaura é acolhida pela mãe de Leôncio após a morte de Juliana, sua mãe. A menina possui características físicas que a diferencia muito das demais crias da senzala, apresentando traços europeus, o que contribui para o acolhimento pela senhora da casa e para ser criada com os padrões da cultura branca, adquirindo, portanto, comportamento e caráter dignos do branco. A jovem escrava cresce com graça, beleza e boa instrução, despertando nos jovens brancos, como Leôncio, sentimentos como desejo, simpatia e paixão, e nos de sua raça, admiração, respeito e inveja.

A apresentação das qualidades da protagonista logo de início, para aqueles leitores com pouco contato com a literatura bernardiana, tende a provocar uma certa curiosidade e ansiedade para conhecer tal personagem, tendo em vista a magistral descrição feita pelo narrador, ao comparar a voz da jovem com a de uma sereia ou anjo: “as notas sentidas e maviosas daquele cantar escapando pelas janelas abertas e ecoando o longe em derredor dão vontade de conhecer a sereia que tão lindamente canta. Se não é sereia, somente um anjo pode cantar assim.”¹⁹³ Depois, o narrador conclui a descrição de Isaura:

¹⁹² CONFORTO, op. cit.

¹⁹³ AEI, p. 09.

Bela e nobre figura de moça. As linhas do perfil desenha-se distintamente entre o ébano da caixa de piano, e as bastas madeixas ainda mais negras do que ele. São tão puras e suaves essas linhas que fascinam os olhos, elevam a mente e paralisam a análise. A tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuance delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou cor de rosa desmaiada.¹⁹⁴

No entanto, as qualidades de Isaura, que a coloca dentro dos padrões estéticos europeus, para ela, em nada acrescentam, só atrapalham e trazem ainda mais sofrimentos, afinal, é a beleza que tanto enche os olhos do leitor que a condena na história. A jovem, ao cantar no início da narrativa, lamenta seu estado de escrava e repreende a si mesma, por possuir tais dotes, vistos como uma ofensa aos senhores. No decorrer da história, as perseguições por parte de Leôncio decorrem não pela simples condição de escravo e de mulher, de fácil sujeição aos caprichos íntimos do senhor branco, mas pela beleza física da escrava e pela rejeição que recebe da mesma, como uma forma de afronta moral.

A narrativa procura mostrar o contexto da escravidão desde seu título. Mas é um discurso de tom moderado, por partir de uma personagem branca, branqueando assim o discurso abolicionista do romancista. Bernardo Guimarães era filho de fazendeiro e naturalmente pertencente à classe dos escravocratas, o que o impeliu aos cuidados com a elaboração do seu romance. O mineiro discute a escravidão partindo de um branqueamento do escravo, o que consistia em um “melhoramento” da raça com a escrava Isaura, e faz uma abordagem muito sutil sobre o escravo negro com algumas personagens como Rosa, André e a velha Joaquina.

O romance do mineiro, como disse muito bem José de Abreu¹⁹⁵, com “um racismo ameno”, aborda o tema da abolição de forma muito diferente do romance de Maria Firmina por exemplo. Os personagens escravos negros aparecem muito rapidamente e seguem os estereótipos dos discursos literários novecentistas, nos quais o contexto do sistema escravagista em nada se altera, sendo o regime de trabalho extenuante e o trabalho sob o chicote do feitor, dentre outros aspectos, brevemente relatados nas pouquíssimas falas do escravo negro. O narrador apresenta uma breve leitura do contexto do cativo na voz do escravo negro:

- minhas camaradas – dizia a suas vizinhas uma crioula idosa, matreira e sabida em todos os mistérios da casa desde os tempos dos senhores velhos – agora que sinhô velho morreu, e que sinhá Malvina foi-se embora para a casa de seu pai dela, é que nós vamos ver o que é rigor de cativo [...]. Vocês verão. Vocês bem sabem que sinhô velho não era de brinquedo; pois sim; lá diz o ditado – atrás de mim virá quem

¹⁹⁴ Ibidem, p. 09.

¹⁹⁵ ABREU, op. cit., p.117.

bem me fará. – Este sinhô moço Leôncio ...Hum!... Deus queira que me engane... Quer-me parecer que vai-nos fazer ficar com saudade do tempo de sinhô velho.¹⁹⁶

O discurso elaborado por Guimarães por meio da voz do escravo negro é muito superficial, e preconceituoso, não oferecendo uma leitura mais ampla do cativo por uma voz interna, como fez Maria Firmina. O tom de voz do personagem escravo negro em Bernardo mostra-se cuidadoso no desenvolver do enredo, divergindo bastante do tom de voz que deu a ficcionista maranhense a seus cativos.

O romancista elabora seu discurso por meio do homem branco Álvaro, que assume a voz abolicionista de Bernardo Guimarães durante a narrativa. O narrador apresenta o jovem como “um abolicionista exaltado que “Tinha ódio a todos os privilégios e distinções sociais... era liberal, republicano e quase socialista”¹⁹⁷. Com essa descrição, o narrador traça o perfil da voz abolicionista de Álvaro dentro do texto, que está presente não só com palavras eloquentes, mas também com ações concretas por parte do rapaz.

A narrativa *A escrava Isaura* apresenta a heroína escrava construída a partir de um paradoxo racial, que permite uma discussão ampla do contexto da escravidão por meio da personagem. A jovem é, como tantos afrodescendentes, possuidora de características do negro africano e do europeu. Sua africanidade, que mais está no sangue, prende-lhe às correntes da escravidão, enquanto sua herança europeia lhe dá liberdade para tráfegar no meio da sociedade branca. Pode-se afirmar que apenas as circunstâncias de nascimento identificam a jovem como escrava tendo que se submeter às condições da escravidão, realizando os serviços domésticos na casa grande, como um cativo qualquer: “tomou seu balainho de costura e ia deixar o salão, resolvida a sumir-se no mais escondido recanto da casa, ou amoitar-se em algum esconderijo do pomar”¹⁹⁸, e na senzala, lugar do escravo junto a suas companheiras de cativeiro no serviço: “Isaura foi sentar-se junto a roda, e pôs-se a prepará-la para dar início ao trabalho”¹⁹⁹. O sangue negro de Isaura, aparentemente, parece ser a única ligação dela com a senzala, e mesmo nas ocasiões em que ela é posta lá, o narrador procura lembrar o leitor, de que ela não é igual às outras escravas, enfatizando suas características físicas; “O fio se estendia como que maquinalmente entre seus dedos mimosos, enquanto seu pezinho nu e delicado, abandonando o tamanquinho de marroquim, pousava sobre o pedal da roda.”²⁰⁰

Com características físicas totalmente da raça branca, a jovem não consegue se inserir entre os “seus”, e mesmo a mulata Rosa, com traços “melhorados”, não se aproxima de Isaura

¹⁹⁶ AEI, p. 41.

¹⁹⁷ AEI, p. 69.

¹⁹⁸ AEI, p. 31.

¹⁹⁹ AEI, p. 51.

²⁰⁰ AEI, p. 46.

em beleza. São muito diferentes embora, ambas escravas. Isaura além da beleza física aprendeu bons modos e porta-se como uma dama, enquanto Rosa, mesmo de corpo esbelto, feia, de rosto mimoso, lábios bem modelados entre outras “qualidades” elencadas pelo narrador tinha um comportamento que poderia ser definido como “próprio “da raça, invejosa, fofqueira e mau caráter, este último, totalmente oposto ao da escrava não negra, uma vez que Isaura fora educada no mundo branco e Rosa, no mundo negro.

Enquanto mulher branca, encontrando-se longe da senzala e omitindo a condição de escrava, assume outra identidade, a da jovem Elvira, e desempenha todos os papéis possíveis a uma jovem branca da elite como também pode ocupar todos os espaços possíveis do acesso feminino da época, como os salões de festas mais requisitados do Recife, onde se reunia a burguesia pernambucana.

Como uma mulher branca, é nesses ambientes que o narrador relata a forma como a escrava está sendo apresentada à sociedade branca:

Entrava nesse momento na antessala uma jovem e formosa dama pelo braço de um homem de idade maduro e de respeitável presença. - Boa noite senhor Anselmo! ...Boa noite, D. Elvira! Felizmente ei-los aqui! – isto dizia Álvaro aos recém-chegados, separando-se de seus amigos e apressurando-se para cumprimentar aqueles com toda amabilidade e cortesia. Depois oferecendo um braço a Elvira e outro ao senhor Anselmo, os vai conduzindo para as salas anteriores, por onde já turbilhona a mais luminosa e brilhante sociedade. Os três interlocutores de Álvaro, bem como muitas outras pessoas, que por ali se achavam, puseram-se em ala para verem passar Elvira, cuja presença causava sensação e murmurinho, mesmo entre os que não estavam prevenidos.²⁰¹

Bernardo Guimarães constrói sua escrava branca com conhecimento adquirido com a instrução oferecida por sua tutora, tornando-a, também nesse ponto, totalmente diferente dos demais escravos da fazenda. Ela é capaz de discernir o que é correto do que é errado, é uma escrava decente com princípios morais que levam-na a resistir às investidas do seu senhor Leôncio e ocupar os espaços do branco ao lado do jovem Álvaro. Tal comportamento não acontece com a personagem Rosa, a jovem escrava que o narrador apresenta como “invejosa e malévola” assumindo estereótipos negativos do negro escravo. Assim como Rosa, os demais personagens escravos do romance também são estereotipados, seguindo a tendência da ficção novecentista de negação do escravo.

Portanto, Bernardo faz um discurso tímido sobre a abolição da escravidão no romance *A escrava Isaura*, especialmente se comparado com o discurso de Maria Firmina no romance *Úrsula*, mais de uma década antes, quando deu voz autêntica ao próprio negro escravo para falar de seu cativo. As diferenças nas abordagens do tema da abolição por parte dos

²⁰¹ AEI, p. 66-67.

escritores chamam a atenção, uma vez que ambos os discursos foram elaborados no mesmo período literário e contexto social. Nesse caso, fica a pergunta: o que contribuiu para a acentuada diferença do discurso feminino da maranhense em relação ao discurso masculino do mineiro?

3.3 A questão étnica no romance *Úrsula*, de Maria Firmina, e *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães

Os textos de Bernardo Guimarães e Maria Firmina dos Reis trazem semelhanças e diferenças bem acentuadas na abordagem principalmente do tema da abolição. Os discursos possuem particularidades relevantes que reforçam a perspectiva da condição de gênero e da etnia dos romancistas serem as responsáveis pelas diferenças nos textos em estudo.

Tem-se apresentado até aqui o contexto da escravidão no Brasil, bem como a questão de gênero, a partir de um olhar histórico, construído na grande maioria pelos discursos masculinos embranquecidos, nas várias instâncias sociais, o que oferece uma visão unilateral das temáticas. Entende-se que a história, por motivos mais específicos de interesse nos fatos, acaba promovendo recortes, limitando uma visão mais ampla e sólida. Com isso, a literatura oferece oportunidade de uma complementação do conhecimento ofertado pela história, a partir da elaboração do discurso aberto aos vários contextos ligados aos fatos a serem contados por meio da ficção. Sendo assim, os textos da romancista maranhense possibilitam olhar por prismas diferentes o contexto da escravidão no Brasil do século XIX.

Maria Firmina dos Reis, com o romance *Úrsula*, e Bernardo Guimarães, com o romance *A escrava Isaura*, oferecem uma leitura mais ampla, com possibilidades de uma compreensão mais sólida do contexto do sistema escravagista brasileiro e da questão do gênero nos Novecentos.

Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, considerado o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, narra a história de amor do casal de protagonistas Úrsula e Tancredo. A trama apresenta um enredo linear, com a estrutura de encaixes de histórias. Ambientado no campo, a narrativa tem um cenário bucólico, que remete às novelas de cavalarias, com cenários medievais, muito apreciado pelos românticos brasileiros, além de uma linguagem característica desse contexto, com termos como “caçador”, “donzela”, “caça” e “cavaleiro” fazendo-se presentes no texto firminiano. Uma linguagem popular e ao mesmo tempo culta, aborda um contexto social transitório, não é burguês, mas também não é popular, permeia os ambientes burgueses com a família do personagem protagonista Tancredo, e os populares com os personagens escravos da história. A protagonista e heroína Úrsula está mais para o

contexto social popular, já que, junto com sua mãe, fora deserdada, passando a viver na simplicidade.

A narrativa apresenta um contexto da escravidão no Brasil diferente da grande maioria dos demais discursos literários da época. No romance, Maria Firmina estabelece solidariedade com suas raízes africanas, tecendo forte crítica à sociedade escravagista brasileira com os personagens escravos Tulio, mãe Suzana e Antero. Os personagens escravos da narrativa da maranhense são muito diferentes dos personagens estereotipados encontrados nos demais romances da segunda metade do século XIX, só se aproximando, do personagem Benedito, negro cativo da narrativa de *O tronco do Ipê* (1871), de José de Alencar. Benedito, assim como Tulio, é descrito pelo narrador como “bonito negro, de estatura elevada e de fisionomia agradável”²⁰² recebendo tratamento mais humano, embora, o contexto do enredo, procure suprimir tais qualidades.

No romance *Úrsula*, encontra-se o cativo sensível às situações de seus senhores, leal, amoroso, amigável e solidário com o branco e com comportamentos decentes. Contrastando com os vários personagens encontrados, por exemplo, nas narrativas de Manuel de Macedo e do mineiro Bernardo Guimarães, na narrativa de Firmina, “o negro é o parâmetro de elevação moral.”²⁰³

Com uma pertença a etnia africana e como mulher sensível às causas sociais, principalmente dos menos favorecidos, os escravos, as mulheres, e o acesso dos pobres à educação, principalmente a população feminina, a escritora procurou trazer para a ficção essas temáticas, levantando a bandeira dos movimentos abolicionista e feminista, com o primeiro procurando mostrar para seus leitores o escravo necessitado de liberdade não só do cativeiro físico, mas também das correntes preconceituosas que excluía a pessoa do escravo da sociedade ao negar-lhe a condição humana.

Em Maria Firmina, há uma inversão de personalidades entre os personagens brancos e negros. A romancista constrói a maioria dos personagens brancos dotados de características culturalmente atribuídas ao negro e este com as características ditas “pertencentes” ao homem branco. O escravo é a vítima e o senhor o algoz em toda sua potencialidade. Isso também colabora para que as narrativas em análise se distanciem.

A negação do negro humano torna-se um clamor na voz do narrador de *Úrsula* durante toda a história. Logo nas primeiras páginas, encontra-se o narrador lamentando a vida do cativo:

²⁰² ALENCAR, 1996.

²⁰³ DUARTE, 2004, p.273.

Coitado do escravo! nem o direito de arrancar do imo peito um queixume de amargurada dor !!...Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo – e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante! ... aquele que é seu irmão?!.²⁰⁴

O narrador reconhece o negro como um ser humano, como semelhante ao “sinhô” branco. Pode-se depreender do trecho acima o tom inovador do discurso abolicionista que a ficcionista dará ao seu texto. A apreensão da imagem do negro escravo com um olhar fraterno que o homem projeta a partir de uma crença na ação divina na vida do ser humano por meio da religião que cada um vive de forma particular. Essa vivência religiosa por parte de Maria Firmina fica muito evidente na sua literatura. Pode-se deduzir que ela lança mão dos textos bíblicos para elaborar um apelo à sociedade escravagista em favor de seus irmãos de cor.

Na questão do gênero, a escritora abraçou a causa da mulher escravizada pela cultura patriarcal que mantinha as mulheres em espaços pré-determinados pelo homem, aderindo à luta de várias outras mulheres brasileiras reivindicando as responsabilidades da mulher na construção da sociedade. No romance *Úrsula*, a postura de Maria Firmina diante da causa feminista se evidencia com a heroína assumindo uma postura crítica e autônoma diante do homem. Esse comportamento é bastante evidente no relacionamento de Úrsula com o tio, contrapondo o comportamento da personagem apresentada como senhora, mãe de Tancredo: “Ah! Ela temia seu esposo, respeitava-lhe a vontade férrea”²⁰⁵, e numa atitude totalmente submissa à cultura patriarcal, baixa a cabeça obediente diante do marido. Mantinha-se resignada, como “devia” portar-se o sexo feminino, sob as ordens do macho: “mas, senhor... aventurou-se a retorquir-lhe minha desvelada mãe [...] Calai-vos! Vô-lo ordeno ...”²⁰⁶ demonstrando claramente a obediência ao sexo “forte”.

Enquanto a mãe de Tancredo se curva perante o homem, a jovem Úrsula levanta a cabeça para se opor a ele. Diante do tio, durante um diálogo entre os dois, ela coloca-se como senhora de si repreendendo o parente: “... e demais para que me demorais? Sede breve, dissei o vosso intento, que quero partir...”²⁰⁷, e mais adiante a moça não se fragiliza diante da imposição masculina e continua: “sabei pois que me é insuportável a vossa presença.”²⁰⁸ Essa atitude, embora para alguns leitores passe despercebida numa leitura descomprometida com o contexto, oferece uma leitura relevante da postura feminista da escritora, ao apresentar a

²⁰⁴ U., p. 23.

²⁰⁵ U., p. 63.

²⁰⁶ U., p. 64.

²⁰⁷ U., p. 129.

²⁰⁸ U., p. 130.

reação da mulher contra a sociedade patriarcal na qual a mulher não tem vontade própria, devendo se submeter às determinações dos homens.

Os textos da autora maranhense, como pode-se perceber, são construídos dentro de uma perspectiva revolucionária no que diz respeito ao negro e a mulher. Levando-se em consideração que a romancista escreveu o romance *Úrsula*, na década de 1850, seu discurso é bastante ousado para uma época em que as mulheres, principalmente em regiões pouco desenvolvidas como a sua, viviam totalmente submissas ao mandonismo masculino. Ao apresentar a personagem protagonista Úrsula como uma jovem com voz própria, capaz de fazer escolhas, claramente, Firmina questiona a cultura patriarcal, a sociedade masculina e cria, no público feminino, expectativas de mudanças que se concretizariam décadas mais tarde. É interessante perceber como a escritora elabora esse questionamento. Tem-se o discurso elaborado claramente a partir de duas gerações. Uma representada pela mãe de Úrsula e a mãe de Tancredo, e a outra, com Úrsula e Adelaide. Na primeira encontra-se a mulher engessada no sistema patriarcal, o sexo “fraco” obediente ao sexo “forte” e na segunda, opondo-se a esta, encontra-se a uma juventude que começa a se opor a tal estrutura. De modo parecido, encontra-se também o discurso abolicionista que é construído com a geração de Suzana e de Tulio.

O romance *Úrsula*, de Maria Firmina, evidencia o compromisso da escritora com a temática da abolição da escravidão logo no início. O personagem Tulio, escravo da família da protagonista, aparece no começo da narrativa com voz própria e comportamento divergente dos narrados em outros discursos da época. Na primeira cena, o cativo encontra o jovem Tancredo e o narrador abre espaço para o negro falar: “- Deus meu! – exclamou correndo para o desconhecido.”²⁰⁹ Dito isso, ele oferece os primeiros socorros, passando, a partir daí, ser considerado o salvador de Tancredo. Esse encontro vai revelar, na pessoa de Tulio, o início do discurso abolicionista da escritora, discurso que será consolidado pelo de Suzana, no capítulo IX. A escritora apresenta aos leitores de *Úrsula* uma imagem do negro escravo divergente das imagens apresentadas tanto na literatura como nos demais discursos da época.

A escritora lança um olhar humanitário sobre a pessoa do cativo e projeta-o nos seus personagens, ampliando os espaços de atuação do negro escravo dentro dos ambientes sociais e na interação com o homem branco. O discurso firminiano faz um resgate da humanidade do cativo, restituindo-lhe a essência humana que as instituições sociais insistiam em continuar negando, como forma de manutenção da exploração do trabalho escravo. A cena acima,

²⁰⁹ U., p. 21.

apresentada pelo narrador de *Úrsula*, permeará todo o texto, colocando a personagem escrava em evidência na história, como protagonista do discurso abolicionista da maranhense. A voz de Tulio é acompanhada pela de Mãe Susana e Antero durante o desenvolvimento do enredo.

Enquanto a romancista maranhense autoriza o negro cativo a falar na sua narrativa, Bernardo Guimarães transfere esse discurso para o personagem branco Álvaro, que assume o brevíssimo discurso abolicionista do romance *A escrava Isaura*. Álvaro é um jovem rico, herdeiro de um bom número de escravos, apresentado pelo narrador com uma descrição digna de um herói romântico:

Álvaro era um desses entes privilegiados, sobre quem a natureza e a fortuna parece terem querido despejar à porfia todo o cofre de seus favores [...] era de estatura regular, cabelo bem feito e belo [...] Tinha ódio a todos os privilégios e distinções sociais e é escusado dizer que era liberal, republicano e quase socialista. Com tais ideias não podia deixar de ser abolicionista exaltado e não o era só em palavras.²¹⁰

O perfil do jovem rico era comum na época, na maioria estudantes, com discursos exaltados sobre temáticas sociais vigentes, e Álvaro, dotado de conhecimento como era, não ficaria afastado de tais discussões. O discurso do personagem pretende revelar uma consciência de que o sistema escravagista era opressor e desumano necessitando portanto, de mudanças urgentes. Partindo dessa consciência, Álvaro age, com relação aos seus escravos, com uma atitude paternalista, como salientou Marília Conforto,²¹¹ ressaltado a importância do personagem como porta-voz de um discurso “progressista” para as mudanças necessárias no sistema escravagista brasileiro. Encontra-se na narrativa, um discurso embranquecido do ponto de vista racial, que, embora preocupado com o contexto da escravidão, partia mais de uma necessidade de retirar as correntes dos cativos dando a falsa impressão de liberdade, do que promover uma integração social do negro tornando-o cidadão brasileiro.

Essa concepção do falseamento da realidade da escravidão se concretiza na fala da personagem Isaura, ao reconhecer que os dotes que possui em nada contribui para que não se sinta pertencente à senzala.

- mas, senhora, apesar de tudo isso, que sou eu mais do que uma simples escrava? Essa educação que me deram, e essa beleza que tanto me gabam, de que me serve? ... São trastes de luxo colocados na senzala do africano. A senzala nem por isso deixa de ser o que é: uma senzala.²¹²

²¹⁰ AEI, p.69.

²¹¹ Marília Conforto, estudando os personagens escravos da ficção brasileira novecentista, vê no personagem de Bernardo Guimarães um jovem abolicionista prudente que reconhece a necessidade da libertação do escravo e também de oferecer condições para os libertos. Isso tornou o jovem “portador de um discurso progressista e inovador” para aquele momento histórico.

²¹² AEI., p. 11.

No romance *Úrsula*, encontramos esse discurso com a personagem de mãe Susana, ao reconhecer, em diálogo com o personagem Tulio, que devem gratidão a senhora Luísa B. por tê-los sempre tratado de forma diferente do seu pai e do irmão da senhora:

- Não sentes saudades desta casa, ingrato?! - Não, mãe Susana, não me alcunheis de ingrato. Quantas saudades levo eu de vós! oh, só Deus sabe quanto me pesam elas! [...] - A gratidão!? E não a deves à senhora, que para ti tem sido quase como uma mãe? Não a deves a menina? E por que as deixas? É que não sentes saudades delas. - Oh! Sinto-as, e muitas, mãe Susana [...] Oh! Quanto a isso não, mãe Susana - tornou Tulio - A senhora Luísa B... foi para mim boa e carinhosa, o céu lhe pague o bem que me fez, que eu nunca m esquecerei que poupou-me os mais acerbos desgostos da escravidão.²¹³

Nesse ponto, os dois discursos se encontram, ao abordarem as pequenas mudanças que vinham acontecendo no sistema escravagista na segunda metade do século XIX. Na primeira metade do século XIX, a história do Brasil foi marcada por pressões estrangeiras, principalmente dos ingleses, quanto a proibição de importação de escravos, as quais adentraram a segunda metade o século, com a adesão de movimentos internos contra a escravidão. Essa pressão também era acompanhada pelas transformações pelas quais o País vinha passando com a mudança da corte para o Brasil, seguida da independência e do processo de gestação da República, frutos da evolução mental que vinha alterando o conhecimento de mundo nas várias camadas da sociedade e que eram introduzidas no Brasil por intelectuais, estudantes e outras personagens a partir das experiências vivenciadas pela Europa.

É preciso lembrar que o século XIX recebeu do XVIII um processo de transformação social gestado pela Revolução Francesa com início em 1789, que, ao longo de uma década, derrubou a monarquia francesa e instaurou uma sociedade burguesa com projeto humanista fundamentado no Iluminismo e com base no tripé Igualdade – Liberdade – Fraternidade, espalhando pelo mundo o novo modelo de sociedade. Maria Firmina se apropria desse ideal para dar sustentação a sua ação educadora, a sua ficção e a sua poesia. Esses fatores são fundamentais dentro da construção do novo olhar que a autora apresenta à literatura brasileira.

Nesse sentido, observa-se que os personagens escravos da narrativa *Úrsula* foram concebidos como homens e mulheres constituídos de humanidade, com valores sociais, morais e religiosos, como todos os demais homens da sociedade branca. Com esse novo olhar para o cativo, a romancista fez o que nenhum outro literato ousou na prosa romântica, atribuir características positivas ao negro escravo, colocando-o em pé de igualdade com o homem branco escravocrata, homens e mulheres dotados de bons sentimentos, inteligência, caráter e

²¹³ U., p.113-114.

decência. O narrador de *Úrsula* apresenta essa percepção da romancista ao descrever o personagem Tulio como descreveria um branco:

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. [...] era escravo e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso [...]”²¹⁴

Ao atribuir características como nobreza, pureza de alma e generosidade ao negro escravo, a romancista concebe o personagem negro cativo como alguém semelhante ao homem branco, tendo em vista a difusão de características totalmente negativas, atribuídas a esses indivíduos ao longo da história da humanidade, difundido pela cultura branca controladora das estruturas constituintes da sociedade escravista.

O jovem Tulio vivia na fazenda de Dona Luísa B., mãe da protagonista e heroína Úrsula. Era um escravo dedicado às suas senhoras, pelas quais tinha grande gratidão e desvelo. Dono de um coração bondoso, como era, não seria diferente. A bondade do jovem escravo fez-lhe salvar a vida do homem branco, comportamento um tanto duvidoso, se se tratasse dos personagens criados nas demais narrativas, como o Simeão, de *As vítimas algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo²¹⁵. Mas Tulio representa a visão de uma afrodescendente inserida no contexto de escravidão, de uma população discriminada pela sociedade escravagista branca, por ter a cor da pele e características físicas diferenciadas.

É importante ressaltar que, na ficção de Firmina, aparece outro personagem escravo no conto “A Escrava”, com características muito semelhantes às atribuídas a Tulio. O narrador descreve a imagem do jovem escravo Gabriel chamando atenção para sua condição: “corpo seminu mostrava-se coberto de recentes cicatrizes: entretanto sua fisionomia era franca, e agradável”²¹⁶ A descrição física do cativo se assemelha a de Tulio, as marcas da escravidão estão principalmente no corpo, desgastado e marcado pelos constantes castigos impostos aos escravos para “corrigir” ou força-los na produção. Entretanto, em ambos os casos, a escritora, após apresentar o homem escravo, instrumento de trabalho, concebido pelo sistema escravista, apresenta o homem humano, concebido tal e qual o homem senhor de escravo. Esse outro homem revela-se ao próprio sistema: “entretanto sua fisionomia era franca, e agradável [...] No fundo do coração daquele rapaz, devia haver rasgos de amor, e generosidade...”²¹⁷ e tinha

²¹⁴ U., p.22-23.

²¹⁵ MACEDO, op. cit.

²¹⁶ REIS, 1875, p. 247.

²¹⁷ U., p. 247.

“um rosto nobre.”²¹⁸ Com isso, as narrativas firminianas apresentam uma contracorrente dos discursos românticos e mesmo realistas/naturalistas finisseculares, na difusão dos estereótipos negativos criados para o personagem escravo colocando-os como malefícios sociais imutáveis.

Maria Firmina dos Reis, talvez pela liberdade que possuía em construir seus discursos,²¹⁹ apresentou seus personagens escravos com voz própria, falando do escravo, sobre o escravo e da possibilidade do escravo não ser escravo. Essa possibilidade é construída quando Tulio salva a vida do protagonista Tancredo:

Reunindo todas as forças o jovem escravo arrancou de sobre o pé ulcerado do desconhecido o cavalo morto, e deixando-o um momento, correu para a fonte para onde uma hora antes se dirigia, encheu o cântaro, e com extrema velocidade voltou para junto do enfermo que com desvelado interesse procurou reanimar [...] Banhou-lhe a fronte com água fresca, depois de ter com piedosa bondade, colocando-lhe a cabeça sobre seus joelhos.²²⁰

Esse trecho do romance mostra claramente que a intervenção do escravo foi fundamental para evitar a morte do mancebo, tendo em vista que, nas condições em que o jovem se encontrava, eram pouquíssimas as chances de sobrevivência. Numa leitura mais ampla, o homem branco, escravocrata, tem agora a vida nas mãos de um escravo. Para os discursos literários brancos da época, como o de Bernardo Guimarães, Macedo, Franklin Távora entre outros, tal possibilidade seria impossível, uma vez que, para os escritores, tais pessoas eram desprovidas de caráter, oportunistas e concebidas como inimigas do homem branco. Isso é facilmente confirmado com personagens como o Pai-Raiol, O Feiticeiro, do romance *As vítimas algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, Rosa, personagem do romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, e Jose Trovão, do romance *O Cabeleira*, de Franklin Távora, entre outros, criados dentro da concepção escravocrata do escravo demônio, criminoso, infiel, etc.

Retomando a construção da personalidade de Tulio, pode não ter sido pretensão da romancista, mas o fato chama atenção para a humanidade da pessoa do negro escravizado, bem como a importância dessa população para a vida do senhor branco. Foram os negros que de fato, com a força braçal, braços que na cena, ergueram o jovem Tancredo, promoveram a colonização do território recém-encontrado, e, ao longo dos quatro primeiros séculos,

²¹⁸ U., p.206.

²¹⁹ Maria Firmina dos Reis era de família simples, como já referenciado, e, pelo que se pode constatar, não recebeu ajuda financeira de escravocratas como ainda era costume na época no meio literário. Com isso, a romancista gozou de uma certa liberdade para abordar de forma tão diferente a escravidão no Brasil.

²²⁰ U., p.23.

tornarem possível a permanência dos colonizadores no Brasil, com a produção de bens materiais e imateriais.

No decorrer da narrativa, as personagens escravas criam voz própria para falar de si, a partir de uma perspectiva do cativo dentro do sistema escravagista. A escritora destina todo o capítulo IX para dar voz a Tulio e mãe Susana, evidenciando a situação do escravo no Brasil do século XIX. No diálogo entre as personagens fica bastante evidente a situação do cativo, no desabafo que faz a escrava ao jovem:

O comendador P... foi o senhor que me escolheu. Coração de tigre é o seu! Gelei de horror ao aspecto de meus irmãos...os tratos porque passaram, doeram-me até o fundo do coração! O comendador P... derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiamente cumprida, por falta de inteligência! E eu sofri com resignação todos os tratos que se dava a meus irmãos, e tão rigorosos como os que eles sentiam. E eu também os sofri, como eles, e muitas vezes com a mais cruel injustiça.²²¹

Esse olhar interno que a autora coloca na narrativa se torna o diferencial da sua ficção abolicionista. Deve-se ressaltar a proximidade da ficcionista com esse contexto pela descendência e a convivência direta com os cativos. O olhar humano com que viu Tulio, mãe Susana e Antero, também direcionou para os outros escravos, como a amiga escrava Guilhermina,²²² a quem dedicou o poema fúnebre “Saudade”, finalizando-o com uma quadrinha na qual confirma o forte sentimento pela cativa:

Descansa no sepulcro, irmã querida,
Filha do céu, remonta à essência.
Descansa das fadigas desta terra;
Desta penosa, e ardida existência.²²³

A vida simples da maranhense proporcionou-lhe experiências muito concretas com a escravidão na província do Maranhão. A proximidade com tal realidade favoreceu à escritora a elaboração de um discurso mais engajado do que o de Bernardo Guimarães sobre a questão da abolição. Pode-se, neste sentido, dizer que ela abordou com propriedade o tema.

Retomando o diálogo transcrito acima, observa-se uma descrição da realidade encontrada nas senzalas brasileiras, onde o africano era introduzido como força de trabalho e não como mais um habitante. A presença do escravo africano se devia unicamente à necessidade de exploração das riquezas da colônia, ao enriquecimento do senhor branco, bem como para os serviços domésticos, mantendo-se a doxa da escravidão aculturada pelas sociedades escravocratas.

²²¹ U., p. 118.

²²² Nascimento Moraes Filho elenca, em seu livro *Maria Firmina: Fragmentos de uma vida*, o poema Saudades que Maria Firmina dos Reis registrou em seu álbum, como um poema fúnebre homenageando a grande amiga Guilhermina, que morreu no dia 05 de novembro do ano de 1884, aos 50 anos de idade.

²²³ REIS, apud MORAES FILHO, op. cit.

Em outro ponto do romance, o narrador apresenta a velha Susana, que oferece ao leitor um retrato da escravidão feminina em terras brasileiras:

E aí havia uma mulher escrava, e negra como ele; mas boa, e compassiva, que lhe serviu de mãe enquanto lhe sorriu essa idade lisonjeira e feliz, única na vida do homem que se grava no coração com caracteres de amor [...] Susana chama-se ela; trajava uma saia de grosseiro tecido de algodão preto, cuja orla chegava-lhe ao meio das pernas magras, e descarnadas como todo o seu corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo, que mal se avistava as alvíssimas cãs.²²⁴

Essa imagem feita pelo narrador remete o leitor não somente às senzalas do século XIX, mas às senzalas de toda a história anterior. O retrato da mulher de “pernas magras e descarnadas” poucos escritores da ficção abolicionista fizeram, com exceção da personagem Lucrécia que também fora descrita como “uma negrinha magricela” pelo narrador do conto “O caso da vara”, de Machado de Assis já citado. Era mais interessante desenhar a imagem do comportamento negativo dessas mulheres, como forma de reforçar o preconceito contra a própria mulher, como fez Bernardo Guimarães com suas personagens escravas femininas. O narrador de *A escrava Isaura* descreve as mulheres escravas de forma totalmente negativa:

Eram crioulas e mulatas, com sua tenras crias ao colo ou pelo chão a brincar ao redor delas. Um conversavam, outras cantarolavam para encurtar as longas horas de seu fastidioso trabalho. Viam-se ali caras de todas as idades, cores e feitios, desde a velha africana, trombuda e macilenta, até a roliça e luzidia crioula, desde a negra brunida como azeviche, até a mulata quase branca.²²⁵

O desenho traçado pelo discurso do mineiro mantém inalterada a visão da mulher cativa, principalmente a de cor. As características permanecem negativas: “trombuda” e “macilenta”, “brunida como o azeviche” são os termos atrelados aos traços físicos daqueles indivíduos. No entanto, ao se referir à mulata, descreve-a como sendo “quase branca”. Nota-se a permanência do preconceito racial muito claro no texto de Bernardo Guimarães, a partir dos desenhos construídos das cativas negras.

Os personagens escravos construídos por Bernardo Guimarães não se diferenciam dos demais encontrados em discursos literários do século XIX. Os estereótipos negativos também são encontrados dentro da narrativa do mineiro. No romance *A escrava Isaura* encontram-se os personagens André, jovem escravo pajem da casa; Rosa mulata jovem bonita mas imoral e invejosa; as escravas negras mais velhas, beijudas e matreiras além de algumas crioulas roliças e luzidias.

Retomando o caso da escrava Susana, a personagem de Maria Firmina tem um papel relevante na narrativa, pois concretiza o discurso abolicionista em dois momentos fulcrais.

²²⁴ U., p. 111-112.

²²⁵ AEI, p.40.

Primeiro, no diálogo com Tulio e segundo, quando é submetida a castigos pelo comendador Fernando P. levando-a a morte no cativeiro.

A personagem Susana, no diálogo com seu protegido no capítulo IX, representa a voz da raça, dentro da ficção abolicionista brasileira até então não registrada e possivelmente, não encontrada na posterioridade. A escrava faz um resumo de sua vida, lembrando os momentos felizes na África, sua terra, e o cativeiro no Brasil, além de narrar o sofrimento de seus irmãos a partir do cativeiro ainda na África. Ela começa sua narrativa lembrando da liberdade que tinha em sua terra mãe “... liberdade! Liberdade...ah! eu a gozei na minha mocidade!”²²⁶. A liberdade de que fala a cativa, se distancia bastante da liberdade que o rapaz pensa ter comprado com o dinheiro oferecido por seu novo amigo, Tancredo, e procura explicar-lhe, lembrando sua juventude:

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 as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias.²²⁷

A liberdade da qual falava a Susana, não podia ser encontrada por Tulio ou por qualquer outro cativo ou negro liberto no Brasil. A felicidade somente seria possível na terra mãe, onde a raça era uma só, costumes, língua, crenças e tantos outros elementos eram compartilhados por todos e somente com essa comunhão seria possível o negro ser feliz. Resumindo, o negro só seria feliz em sua pátria.

Essa forma de concepção da felicidade por parte da cativa faz-lhe acreditar que o jovem Tulio esteja se iludindo ao pensar que pode ser feliz sendo agora escravo liberto e acredita que ele esteja apenas “trocando um cativeiro por outro!”²²⁸ Tal advertência chama a atenção para o fato de que mesmo os escravos, principalmente negros e crioulos, recebendo tratamento mais humano, o que no romance fica bastante explícito com relação ao tratamento das senhoras Luísa B. e Úrsula, eles continuam negros, com todas as características e herança cultural do escravo. E que, mesmo aqueles que conseguiram comprar o direito de serem “livres”, continuavam sendo estereotipados, dificultando a inserção social do novo “integrante” da sociedade brasileira novecentista.

No segundo momento em que a velha Susana ganha voz, ela está diante do seu algoz, e a cena mostra traços de uma personalidade forte e de uma pessoa com dignidade:

²²⁶ U., p.115.

²²⁷ U., p, 115.

²²⁸ U., p, 113.

“caminhava com a frente erguida, e com a tranquilidade do que não teme: porque é justo”²²⁹. Mais adiante, o narrador volta a apresentar a velha africana resignada diante da injustiça do cativo: “Susana ouviu tudo isso com a cabeça baixa: depois, ergueu-a, fitou os céus, onde a aurora começava a pintar-se, como se intentasse dar à luz seu derradeiro adeus, e de novo volvendo para o chão, exclamou: - Paciência!”²³⁰ Tal resignação era necessária quando revoltar-se era impossível e o cativo, uma vez propriedade, era obrigado a aceitar todas as determinações de seus senhores. As correntes físicas e psicológicas estavam sempre postas nos pés e nas mãos, impossibilitando qualquer reação contrária.

O contexto que Maria Firmina e Bernardo Guimarães têm apresentado nos romances em análise mostra a manutenção do *status quo* da escravidão no país. O tráfico e a exploração do negro permanecem intensos, e, com eles, permanece também a negligência dos senhores de escravos para com sua população. Moradas insalubres, alimentação deficitária,²³¹ regime de trabalho exaustivo, principalmente com relação à atividade açucareira, e falta de cuidados com a saúde dos cativos promoviam a morte precoce da grande maioria da população de escravos homens e uma velhice mais pesada ainda para os sobreviventes, como é o caso da personagem Susana.

Maria Firmina amplia a imagem da escrava em 1875, com a personagem Joana, do conto “A Escrava”. A narrativa oferece uma leitura que complementa a história de Mãe Susana durante sua trajetória de vida nas senzalas. Joana, ao narrar sua experiência de escravidão para a Senhora que lhe oferece amparo na hora derradeira, relata a vida de sofrimentos, exploração e degradação a que são submetidos os cativos e que se torna ainda mais deplorável para as mulheres. A escrava relata um dos fatos dolorosos de sua vida miserável como cativa, sujeitada aos rigores da escravidão:

A hora permitida do descanso, aconcheguei a mim, meus pobres filhos, extenuados de cansaço (...) acordei aos gritos de meus pobres filhos, que me arrastavam pela saia, chamando-me: mamãe! Mamãe! [...] Ah! minha senhora! Abriu os olhos. Que espetáculo! Tinham metido adentro a porta e minha pobre casinha, e nela penetrou meu senhor, o feitor e o infame traficante...ele e o feitor arrastavam sem coração, os filhos que se abraçavam a mãe.²³²

Mais uma vez o discurso abolicionista de Firmina é trazido ao leitor pela voz do escravo, que descreve as crueldades do cativo pela falta de compaixão dos donos de escravos,

²²⁹ U., p.187.

²³⁰ U., p.192.

²³¹ Stewart Schwartz lembra no artigo “Trabalho e cultura: vida nos engenhos e via dos escravos”, fazendo uma leitura até 1830, que o Brasil continuava explorando a mão de obra escrava, tal e qual como no início da colonização do território brasileiro, e que as circunstâncias do tráfico de escravos transatlântico contribuía para um regime demográfico insalubre.

²³² REIS, 1875, p. 257.

preocupados com o enriquecimento. Nada comove o coração branco, corroído pela ganância e por padrões de valores criados a partir de falsos critérios de valor, dentro das instâncias sociais de cultura branca.

Maria Firmina dos Reis produziu um discurso ficcional dentro da literatura romântica brasileira, como vem sendo mencionado, diferente dos demais do século XIX. O diferencial reside na forma como a literata compõe seus personagens, dentro de uma nova perspectiva para a época, que seria logo assimilada pelos realistas/naturalistas do final do século. As temáticas abolicionista e feminista, principais aspectos abordados na ficção firminiana, são tratadas do ponto de vista interno, por serem fruto de um discurso afrodescendente e feminino. A romancista nordestina, ao abordar a questão do gênero, questiona a cultura patriarcal ditadora do comportamento feminino e mantenedora de valores sociais unilaterais dentro da sociedade, com as personagens femininas senhora mãe de Tancredo, Luísa B. e Úrsula. A primeira apresenta um discurso sobre o patriarcalismo opressor que mantém a mulher à margem da história, enquanto as demais apresentam possibilidades de um protagonismo feminino dentro do sistema patriarcal diante da não aceitação de tal sistema. Representam os anseios do gênero, a partir do século XIX, que buscava romper com a cultura da “almofada e do bastidor” que exigia apenas uma educação destinada à preparação para o matrimônio, sendo necessário apenas saber recitar preces, o trabalho com a agulha e calcular de memória.²³³

Essa realidade era comum na época entre as mulheres brancas. Vários registros comprovam tal contexto, registros escritos e imagens, além da ficção, como se observa nos dois romances em estudo. Para as mulheres casadas, restava acatar as ordens do marido e as demais as ordens dos pais e/ou irmãos. Essa imagem é construída por Maria Firmina no romance *Úrsula*, com a personagem mãe de Tancredo, a qual, é identificada apenas como senhora, semelhante à referência à protagonista do conto “A Escrava”, de 1875. É curioso perceber que a escritora omite o nome de duas mulheres que têm papel relevante nos seus discursos. Seria proposital, para chamar a atenção para o contexto patriarcal de negação da presença da mulher no meio social, destinando assim, com o título “senhora”, os espaços secundários da sociedade? Proposital ou não, o fato é bastante relevante para a questão do gênero nos Novecentos. Nesse contexto, a romancista constrói a personagem apresentada

²³³ Nadia Batella Gotlib elenca, em seu artigo “A literatura feita por mulheres no Brasil”, o depoimento de Debret, que veio ao Brasil, logo da chegada da família Real ao país. Durante sua viagem pela colônia brasileira observa que as mulheres vivem escondidas em seus lares sem acesso à educação.

como mãe do jovem Tancredo, mulher frágil e sensível, vítima do patriarcalismo como relata o personagem masculino:

Entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher, e ela a vítima. Ela era um anjo de candura e ainda, minha mãe finava-se de saudades; mas sofria a minha ausência, porque era a vontade de seu esposo. Meu pai era para com ela um homem desapiedoso e orgulhoso – minha mãe era uma santa e humilde mulher.²³⁴

Com essa construção da personagem, o discurso de Maria Firmina apresenta uma imagem da mulher resignada diante da imposição do homem, culturalmente refém de uma estrutura social masculinizada, adotada nas várias sociedades ao longo da história da humanidade. A escritora reafirma, com a mãe de Tancredo, a concepção do gênero feminino de Santo Tomas de Aquino no século XIII. Nesse caso, a maranhense associa seu discurso com o de Bernardo Guimarães, que construiu suas personagens femininas brancas totalmente submissas aos familiares masculinos. O narrador de *A escrava Isaura* apresenta Malvina com o destino traçado pelos pais: “Malvina a formosa filha de um riquíssimo negociante da corte, amigo do comendador já estava destinada a Leôncio por comum acordo e aquiescência dos pais de ambos”²³⁵. A partir do casamento, a jovem continua se submetendo às determinações do homem, agora do esposo. A narrativa bernardiana não oferece à jovem nenhuma outra possibilidade de ação dentro da história, tornando bem curta sua existência. De igual modo, ele constrói também a personagem feminina, mãe do Leôncio, como vítima da cultura masculina do sexo forte, referindo-se a ela como uma mulher boa, mas infeliz:

Esta boa e respeitável senhora não tinha sido muito feliz nas relações da vida íntima com o seu marido, que, como homem de coração árido e frio, desconhecia as santas e puras delícias da afeição conjugal, e com suas libertinagens e devassidões dilacerava cotidianamente o coração de sua esposa. Para cúmulo de males, tinha ela perdido ainda na infância, todos os seus filhos, ficando-lhe apenas Leôncio.²³⁶

O perfil e a personalidade das duas mulheres brancas construídos por Bernardo Guimarães são muito semelhantes aos apresentados por Firmina ao construir a personagem mãe de Tancredo em *Úrsula*. A figura da mãe de Leôncio em *A escrava Isaura* torna-se a imagem perfeita da mãe de Tancredo em *Úrsula*. Ambas as personagens são nomeadas apenas como senhoras, descritas como anjos, bondosas e resignadas diante da condição de mulher, obedientes aos maridos e totalmente dedicadas aos filhos. Essa era a mulher socialmente aceitável pela sociedade patriarcal novecentista.

O modelo de mulher apresentado pelos escritores analisados era o padrão socialmente aceitável até os Novecentos, sendo facilmente encontrado na História. Segundo o padre Luís

²³⁴ AEI, p. 60.

²³⁵ AEI, p.14.

²³⁶ U., p. 15.

Mosconi, há mais de dois mil anos, por exemplo, entre os judeus, as mulheres tinham espaço para agirem dentro de suas casas, sendo a referência, porém, fora delas, do seu próprio clã, deviam ficar caladas, não contavam e era necessário autorização do patriarca para que pudessem dirigir a palavra a um homem de outro clã.²³⁷

Apresentado o gênero feminino como frágil e submisso, a romancista toma novo rumo no enredo e apresenta uma construção feminina com características de um feminismo que se disseminava lentamente na sociedade novecentista, uma perspectiva que não se encontra no discurso de Bernardo Guimarães. A personagem Úrsula pode ser tomada como representante do feminismo protagonizado por Firmina, a partir de sua filosofia centrada no trinômio Liberdade – Igualdade – Fraternidade, disseminado pelo ideal da Revolução Francesa. Partindo dessa premissa, ela constrói a personagem feminina que começará a reivindicar autonomia, principalmente no que diz respeito às escolhas amorosas, assimilando as ideias difundidas pelo romantismo francês, a partir da influência de Jean Jacques Rousseau, de defesa do casamento por amor e não por conveniências sociais.

A protagonista Úrsula é descrita pelo narrador com os caracteres da mulher idealizada pelos românticos, como um anjo de beleza e de candura, caridosa, bela, ingênua, singela, meiga, generosa e compassiva. Esse retrato faz com que a moça seja vista como uma das donzelas das novelas de cavalaria medievais. No entanto, a personalidade da jovem apresenta traços de um feminismo nascente, tímido, mas importante para chamar a atenção dos leitores.

No capítulo X, o narrador apresenta a jovem de atitude, rejeitando o amor de seu tio, para aceitar o de Tancredo: “pois bem tínheis razão quando dissestes que eu vos odiava. Sois obstinado em incomodar-me; sabeis pois que me é insuportável a vossa presença. [...] Este ato de inútil crueldade faz-me aborrecer-vos.”²³⁸ E, concluindo seu posicionamento diante da oferta de amor por parte do comendador, acrescenta: “- Pois bem – disse ela – guardai-o muito embora; mas deixai-me em nome do céu.”²³⁹

A postura da donzela diante do insistente pedido de casamento feito por Fernando P. mostra uma mulher protagonista de sua história, por meio das próprias escolhas, tanto que ele reconhece na jovem uma “mulher ativa.”²⁴⁰ Alcançar ou não a felicidade que tanto almejava ao lado de Tancredo era apenas detalhe diante da responsabilidade de escolher o que seu coração desejava.

²³⁷ MOSCONI, 2016.

²³⁸ U., p.131.

²³⁹ U., p.131.

²⁴⁰ U., p.134

Tem-se agora o discurso sobre o gênero tomando novo rumo. Abrindo-se às novas possibilidades de a mulher procurar ocupar outros espaços e se ressignificar enquanto gênero feminino, romper as barreiras psicológicas criadas pelo patriarcalismo e perceber-se protagonista da construção do gênero a partir da interação com o outro e não apenas como receptora deste, como vinha sendo posto pelo pensamento masculino. A mulher deve definir-se a partir do conjunto físico, psicológico e de atitude, como preconiza Simone de Beauvoir. Essa construção identitária feminina aparece também com a postura da personagem Luísa B., ao enfrentar seu irmão para seguir seu coração em uma época em que o casamento deveria ser arranjado pelo pai e/ou os irmãos, quase sempre como forma de alianças comerciais. A rejeição ou a pretensão da mulher realizar tal escolha eram tomadas como uma grande ofensa, como a própria personagem declara:

Mais tarde, um amor irresistível levou-me a desposar um homem que meu irmão no seu orgulho, julgou inferior a nós pela fortuna. [...] este desgraçado consórcio, que atraiu tão vivamente sobre os dois esposos a cólera de um irmã ofendido, fez toda a desgraça de minha vida.²⁴¹

É relevante destacar a família da personagem Úrsula, constituída após a morte do pai, por ela e a mãe mais a companhia de dois escravos, Susana e Tulio, único homem da casa. É uma concepção de família que diverge muitíssimo do padrão familiar aceitável para o período. Sabe-se que a mulher saía da casa dos pais para a casa do esposo e, com a morte deste, os filhos homens tornavam-se provedores e autoridade maior dentro da família, sendo quem passava a administrar os bens.

É a mãe de Úrsula quem, após a morte do marido, passou a ser a responsável pela família, visto que o seu irmão a havia abandonado. Além do abandono pessoal, retirou também os bens que ainda possuía após a morte do marido, deixando mãe e filha em dificuldades financeiras. No entanto, ela consegue manter a casa, pelo que se depreende da narrativa, e educa sozinha a filha. Mais uma vez, percebe-se o protagonismo feminino que a romancista abordou em *Úrsula*, reafirmando o que Nascimento de Moraes Filho tem dito sobre o envolvimento da romancista com a bandeira feminista, despertando para um feminismo corresponsável pela construção de uma nova sociedade.

Enquanto Maria Firmina abordou em duas dimensões a questão do gênero em seu romance, a mulher submissa à cultura patriarcal e a mulher protagonista dentro da cultura patriarcal, Bernardo Guimarães manteve as mulheres prisioneiras do patriarcalismo. Suas personagens femininas, com exceção de Isaura, que, mesmo escrava, conseguiu contrariar a imposição masculina, se mantiveram submissas, acatando as imposições masculinas de seus

²⁴¹ U., p. 102.

provedores. No caso de Isaura, entende-se que as atitudes de resistência ao “sinhozinho” Leôncio consistiam na recusa de tornar-se sua amante mais por questões éticas do que por resistência feminina, como fica bem claro em uma das abordagens do personagem masculino:

- Eu senhor?! Oh! Por quem é, deixe a humilde escrava em seu lugar; lembre-se da senhora Malvina, que é tão formosa, tão boa, e que tanto lhe quer bem. É em nome dela que lhe peço, meu senhor: deixe de baixar seus olhos para uma pobre cativa, que em tudo está pronta para lhe obedecer, menos nisso que o senhor exige.²⁴²

Portanto, Maria Firmina, também na abordagem do discurso feminista, supera o discurso de Bernardo Guimarães nos romances em análise, confirmando o discurso inovador que Zahidé Muzart e outros críticos da literatura firminiana começam a desvelar no panorama da literatura brasileira.

²⁴² AEI, p.56

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com uma divisão em três partes – A crítica feminista; O negro na literatura e Análise das obras de Maria Firmina dos Reis e Bernardo Guimarães –, este trabalho procurou desvelar as diferenças e semelhanças entre os discursos literários dos romancistas citados com relação às questões étnica e de gênero.

Num primeiro momento, na abordagem do contexto de construção identitária do feminino a partir da mobilização do gênero, principalmente na literatura, como produtora e avaliadora da escrita de autoria feminina, procurou-se evidenciar, no panorama da produção literária e da crítica literária nacional, os estudos realizados por Zaidhè L. Muzart, Elaine Showalter, Nádia Battella Gotlib e Constância Lima Duarte, que contribuíram para uma ressignificação da mulher dentro da literatura, resgatando e valorando a produção literária feminina excluída do cânone literário. Essas pesquisadoras e críticas literárias, num quadro de estudos literários predominantemente masculino, conseguiram, por meio de várias pesquisas, fazer um resgate da história da mulher tanto como ser social, como também enquanto agente capaz de protagonizar suas próprias experiências, assumindo um papel social, construindo significados primordiais para alcançar o estágio do protagonismo feminino na atualidade.

Inicialmente, buscando uma melhor compreensão da construção desse protagonismo feminino, ressaltou-se as contribuições da francesa Simone de Beauvoir. Ela chama a atenção para a compreensão, de imediato, do significado do vocábulo mulher, contrapondo o significado de feminino concebido pelo pensamento preconceituoso masculinizado face uma concepção a partir do conjunto de fatores biológicos e psicossociais que constitui qualquer ser humano.

Partindo dessa leitura, por meio de uma significação do próprio gênero é que se tornou possível o diálogo da mulher construída pelo pensamento masculino e da mulher construída a partir de si mesma. Essa perspectiva dialógica se concretizou com as várias ações realizadas a partir da segunda metade do século XVIII e intensificadas durante o XIX, resultando num processo de construção de identidade feminina a partir das experiências próprias do sexo nos vários contextos socioculturais.

Sabe-se que a mulher definida pelo homem, até bem pouco tempo, considerando os avanços mais significativos no processo de ressignificação do feminino por parte dele mesmo, ocupou sempre os lugares concedidos pelo gênero masculino de acordo com as necessidades do mesmo. A partir do século XIX, no entanto, a reação de um número significativo de mulheres redesenhou o modelo de relacionamento entre os sexos. A literatura serviu, para muitas dessas mulheres, de importante instrumento de mobilização do gênero contra a

estrutura patriarcal dominante. A maranhense Maria Firmina dos Reis, por exemplo, foi uma das várias mulheres dos Novecentos a utilizar-se da literatura para adentrar os espaços masculinos. A bandeira que a autora levantou com o feminismo alcançou a vida da mulher maranhense em aspectos diversos, como educação, literatura, música, comunicação (jornalismo), entre outros, e colocou em evidência a linguagem do afrodescendente dentro de estruturas sociais coloniais de negação do negro. Enquanto afrodescendente, a romancista colaborou com o processo de construção da identidade do negro, procurando inseri-lo como protagonista do discurso dentro de suas narrativas *Úrsula* e “A Escrava”, com voz própria significando o negro africano a partir de sua memória.

Num segundo momento deste trabalho, retomando o contexto de construção da identidade a partir do entendimento do contexto sociocultural, estão o negro, principalmente o negro escravo, e o mulato, envolvidos num contexto de negação do homem de cor, que precisou construir, do mesmo modo que as mulheres, um mundo paralelo ao mundo pré-estabelecido pela cultura dominante. Nesse sentido, mostrou-se que a cultura branca, dominante, no caso do Brasil, ao longo de quase toda a sua história, estratificou a população com base em valores morais e sociais definidos pelos caracteres físicos e pela origem. Essa divisão afetou, além dos negros trazidos como escravos para o País, os seus descendentes, que correspondem à maioria da população atual. Esse contexto manteve a população de negros, como pudemos perceber, engessada na sua negrura durante muito tempo, e isso dificultou mais ainda a construção da identidade negra. Esse quadro orientou a população de negros e afrodescendentes a apresentarem comportamentos diferentes dentro do convívio social. Tal contexto, resulta num duplo comportamento da raça. A relação social tende a ser de um jeito com o branco e de outro com os de sua raça, mantendo o *status quo* da raça inferior.

O contexto de exclusão do indivíduo de pele escura é muito visível dentro das sociedades ditas brancas, e essa exclusão, em alguns momentos, decorre do próprio negro, ao negar sua pertença à raça pela possibilidade do “branqueamento” e ao participar do mundo branco com a assimilação da sua cultura. Tal possibilidade parece ter influenciado bastante o fato da não aceitação da negritude.

Essa realidade encontra-se bastante difundida dentro da ficção. A literatura brasileira do século XIX nos apresenta um quadro interessante da presença do negro cativo e do afrodescendente, com nomes relevantes de escritores mulatos como Machado de Assis, Cruz e Sousa e Tobias Barreto, entre outros. Nesse panorama, encontram-se também escritores mulatos que não estão elencados no cânone literário brasileiro, mas que oferecem relevante contribuição para uma leitura mais ampla do negro no contexto literário, como produtor e

como personagem, como é o caso da mulata Maria Firmina dos Reis, escritora do movimento romântico brasileiro.

Quando se discutiu a questão étnica neste trabalho, buscou-se uma compreensão do da construção da imagem do negro cativo, prisioneiro de um sistema opressor que procurou descaracterizá-lo com o intuito de transformá-lo em um animal de carga, e esse propósito engessou por muito tempo o homem não branco e o manteve em espaços delimitados, assimilando valores pré-determinados pelo branco. Com isso, os escritores afrodescendentes tiveram, de início, dificuldade para construir e difundir discursos com elementos da negritude, como pode-se observar em Machado de Assis, quando construiu seus personagens negros, aparentemente sem muita relevância. Seu discurso em prol de suas raízes foi veiculado mais na oralidade e na sua prática jornalística que na sua ficção. Suas personagens negras, como Prudêncio, pouco colaboram para a discussão da condição da negritude, assim também, como a personagem Lucrecia, do conto “O caso da vara”. Por outro lado, o poeta simbolista Cruz e Sousa, assimilando os valores da raça, trouxe a presença do negro para seus textos poéticos, ressaltando o dilema desse indivíduo arremessado no mundo branco sem espaços para a cultura e identidade afrodescendente.

Nessa linha de escritores, encontra-se a maranhense Maria Firmina dos Reis, com uma perspectiva nova para a construção do personagem negro. A romancista procurou, em sua escrita, a partir da pertença à raça, elaborar um discurso abolicionista contrário aos de sua época e até mesmo dos demais escritores mulatos, revelando a dureza da servidão e suas sequelas para a população negra e seus descendentes, bem como criticando severamente o senhor branco. As narrativas, assim como os textos poéticos da romancista, evidenciam o contexto de exploração, violência, negação do indivíduo na condição de escravo e tomam a responsabilidade de devolver ao cativo a humanidade negada em todas as instâncias sociais. Com base nos princípios religiosos, Firmina se solidariza aos seus irmãos de cor e coloca a raça na condição de protagonista de seus discursos, contrapondo-se aos padrões estéticos vigentes de uma literatura totalmente branca.

Para os escritores brancos desse mesmo período, as personagens negras, que também não são em grande número, são construídas sem muitas dificuldades, os estereótipos são sempre os mesmos, os espaços ocupados na ficção são os mesmos da vida real, o negro não evolui, afinal evoluir de que maneira se ele “não possui inteligência” como queriam os brancos? Dessa forma, a sociedade branca dominante procurou reforçar, por meio da literatura, a insignificância do indivíduo negro enquanto pessoa, como forma de manutenção

da exploração da mão de obra escrava, indispensável para o enriquecimento dos senhores brancos e a manutenção de suas regalias e ociosidade.

Na segunda metade do século XIX, aparecem retratos mascarados do negro, como a personagem Isaura, criada por Bernardo Guimarães, exemplar do processo de miscigenação, responsável pelo “branqueamento” da população de afrodescendentes. O romancista construiu sua protagonista com traços europeus, criando, portanto, um novo estereótipo para os personagens escravos. Nesse contexto, com relação à questão do negro no Brasil, num primeiro momento ressaltamos a escrita da mulata Maria Firmina, na década de 1850, comprometida com uma leitura diferenciada do negro escravo.

O texto de Maria Firmina dos Reis, publicado em 1859, apresenta um discurso, como já fora dito, muito diferente dos discursos lançados nos Novecentos, mesmo aqueles abolicionistas. Assumindo sua afro-brasilidade, Maria Firmina, com o romance *Úrsula*, denuncia o rigor da escravidão sem meias palavras e inverte o modelo padrão dos demais romances ditos abolicionistas, ao atribuir ao personagem negro as qualidades que se convencionou pertencer à raça branca, e atribuir ao senhor branco as qualidades ditas pertencer ao negro. Com isso, nos apresenta, numa linha positiva, pessoas negras generosas, plenas de humanidade, com valores morais positivos, e com referências históricas.

Os personagens Tulio, Susana, Antero e os demais escravos da narrativa *Úrsula*, são apresentados como homens e mulheres com diferença apenas da condição de escravo a que foram submetidos, mas com todas as qualidades sociais, morais e inteligência, capazes de coloca-los em pé de igualdade com o branco, dando-lhes voz para que denunciem a violência sofrida no cativeiro, as mazelas e sobretudo relembrem o passado da pátria que o sistema escravagista no geral procurou eliminar. A escritora procura enfatizar bem as qualidades do cativo – era escrava, mas era boa – desconstruindo, nos seus textos, os estereótipos adotados pela literatura brasileira novecentista, presentes no texto do mineiro Bernardo Guimarães, ao definir o negro com características negativas, de cor de azeviche, brunida, macilenta, trombuda, utilizando aspectos físicos como medida de valor. Enquanto isso, a atitude da maranhense evidencia o sentimento de pertença da romancista à raça negra. É importante ressaltar ainda que o narrador, em vários momentos, abre espaço para a voz da afrodescendente lamentar a condição de sua gente. Com voz suplicante, apega-se à religião para reforçar o lamento que permeia seu texto.

Apresentado o escravo constituído de humanidade, a romancista dá ao cativo condição para que possa expressar os sofrimentos, as dores, as angústias, os medos, a saudade, sentimentos que o regime da escravidão negou a esses seres, para torna-los mais produtivos,

para não vê-los como semelhantes. Susana demonstra ter gratidão pelas duas senhoras as quais pertence e, como responsável por ter educado o jovem escravo Tulio, ensina-lhe que o negro é tão humano quanto o branco. Contando do passado para seu protegido, a velha escrava descreve o retrato da terra natal. Da liberdade da qual fora arrancada pelas mãos brancas dos colonizadores. Nesse aspecto, verifica-se uma inversão de personalidade entre o negro cativo e o colonizador branco.

O modo como a escritora maranhense construiu o romance *Úrsula* evidencia a temática abolicionista durante toda a narrativa. O negro escravo, representado principalmente por Tulio e mãe Susana, participa de forma ativa da construção da crítica ao sistema escravista elaborado pela autora. O discurso contra a escravidão aparece logo nas primeiras ações da história, com Tulio, diferentemente dos personagens construídos por Bernardo Guimarães, em *A escrava Isaura*, que tornou possível a voz do escravo após o branqueamento da escrava e as ações acontecem sempre num ambiente totalmente branco.

Na narrativa de Bernardo Guimarães, o negro cativo aparece de forma mascarada com a personagem branca Isaura. O romancista constrói seu discurso “abolicionista” reforçando, assim como tantos outros discursos da época, a impossibilidade do homem de cor possuir qualidades positivas que pudessem assemelhá-lo ao homem branco. Com isso, cria a escrava branca, que se aproxima do homem branco em características físicas e torna possível conceder ao escravo a humanidade, o caráter, a instrução, oportunidade de transitar nos espaços brancos da sociedade. Se em *Maria Firmina*, o escravo pode possuir humanidade mesmo na sua negrura, com Guimarães isso não ocorre, tanto que os outros personagens escravos, como é o caso de Rosa e André, seguem os estereótipos adotados pela literatura brasileira. Esses personagens são apresentados tal como na vida real, pouco falam e, quando isso acontece, estão em conversas corriqueiras entre eles mesmos, nada de relevante que possa mostrar o negro cativo como agente, ele é apenas o paciente.

Ao se tratar do romance *A escrava Isaura*, Bernardo Guimarães pode até ter tido a intenção de se solidarizar com a causa do escravo, atribuindo ao personagem Álvaro características de um abolicionista. Um jovem rico, com ideias liberais e republicanas, que se contrapõe ao sistema escravista, embora filho de escravocratas. Com isso, o discurso do jovem sobre a escravidão dá o tom da temática da abolição que se materializa na história, com a emancipação dos escravos que lhe pertencem.

Com essa atitude, o discurso bernardiano evidencia o contexto da escravidão e a necessidade de mudança no sistema escravista, no entanto, deixa claro também que o proprietário não pode ser “sacrificado”, libertando seus escravos. Deve haver outra forma de

exploração dessa mão de obra, sem que se configure escravização, mas a alternativa encontrada pelo jovem Álvaro, com relação aos seus escravos, não parece benéfica aos “ex-cativos”, uma vez que os negros foram convencidos a permanecerem na fazenda sob a administração do rapaz por meio de administradores. Nesse sentido, a qual liberdade Bernardo Guimarães de fato se refere, quando torna o “liberto” devedor de sua “liberdade”?

Podemos asseverar que a personagem escrava foi criada por Bernardo Guimarães muito mais como um diferencial dentre os romances escritos na época, engessados em personagens femininos padronizados, adotados pela estética branca europeia, do que para abordar o contexto da escravidão e levantar a bandeira do abolicionismo. Isso torna-se possível de se afirmar pelo enredo centrado nas constantes abordagens de Leôncio a Isaura. Durante a narrativa, encontramos a escrava sendo assediada por quase todos os personagens masculinos da história, desde o jovem escravo André, o jardineiro, a Álvaro, seu herói. Com as atenções voltadas todas para a pessoa da escrava branca com tez cor de marfim, bastas madeixas negras, de fronte lisa e polida como o mármore, cândida, entre tantas outras características com as quais o narrador descreve a mulata.

Nesse sentido, o texto de Firmina pode ser considerado superior ao de Bernardo Guimarães quanto à questão de gênero, uma vez que o discurso da maranhense se solidariza com sua raça, claramente a defende sem receios de retaliações, porque tinha a coragem e a “liberdade” para escrever, tanto por não se submeter à estética branca de sua época, como por não depender de mecenas.

As ficções dos dois escritores são muito importantes para uma leitura mais ampla do contexto da escravidão nos Novecentos e da questão de gênero. Portanto, deve-se considerar o texto firminiano como sendo de grande relevância para a literatura brasileira, ao oferecer leitura diferenciada da escravidão tanto no Maranhão como no País.

REFERÊNCIAS

- ABRANCHES, Dunshee de. *O cativoiro*. São Luis – MA: editora Alumar, 1992.
- ABREU, José Antônio Carvalho Dias de. *Os abolicionistas na prosa brasileira: de Maria Firmina dos Reis a Machado de Assis*. Tese de doutoramento apresentada ao Curso de Letras Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra em julho de 2013. 472 p.
- ALENCAR, José Martiniano de. *O tronco do Ipê*. 14.ed. São Paulo: Ática 1996.
- ALVES, Castro. *Espumas flutuantes e outros poemas*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1998.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2007.
- _____. Pai contra mãe. In: _____. *Obra completa V. II*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A, 2006.
- _____. O caso da vara. In: _____. *Obra completa V. II*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A, 2006.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Serie Bom Livro 34. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- BARBOSA, Wilson do Nascimento. *Cultura negra e dominação*. São Leopoldo: Atica, 2002.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. 11.ed. São Paulo: Ática, 1998.
- BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1983.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: A experiência vivida*. 2.ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- _____. *O segundo sexo: Fatos e Mitos*. 4.ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BIBLIA. Português. Bíblia Sagrada Pastoral Católica. São Paulo: Paulus, 1993.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado aberto, 1983.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CENSO Demográfico 2016. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em:< <https://economia.ibge.com.br/censo2016>>.
- COELHO, Mariana. *Evolução do feminismo: subsídios para sua história*. 2.ed. Organização Zahidé L. Muzart. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.
- CONFORTO, Marília. *Faces da personagem escrava*. Caxias do Sul-RS: EDUSC, 2001.

COUTINHO Afrânio (org). *A literatura no Brasil*. Vol. 3, Parte II/Estilos de época Era Romântica. São Paulo: Global editora, 1997.

_____ *A literatura no Brasil*. Vol. 4. Parte II/Estilos de época Era Realista/ Era de transição. São Paulo: Global editora, 1997.

_____ *A literatura no Brasil*. v.4 Parte II / Estilos de época: Era realista / Era de transição. 7ª ed. São Paulo: Global editora, 2004.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, dez. 2003.

DUARTE, Eduardo de Assis. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula: A Escrava*. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis / BH, PUC Minas, Ed. Mulheres, 2004.

EUGENE, Alisson. Reflexões médicas sobre as condições de saúde da população escrava no Brasil do século XIX. In: SOUZA, Florentina da Silva; SANTOS, Jocélio Teles dos (org). *Afro-Ásia*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais – FFCH/UFBA, 2010. p 124 – 156.

FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Ricardo Franklin. *Afrodescendente: identidade em construção*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

FRANCO, Jean. Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 99.126.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 49.ed. São Paulo: Global, 2004.

GAMA, Luís. *Primeiras trovas burlescas de Getuliano*. Disponível em: <www.Quilombhoje2.com.br/trovasluisgamagamapdf> Acesso em 12/10/2017

GOTLIB, Nadia Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (orgs.). *Refazendo nós*. Florianópolis/SC: Editora Mulheres, 2003, p. 20-65.

GUIMARÃES, Bernardo José da Silva. *A escrava Isaura*. Porto Alegre: LP&M, 2001.

JAPIASSU, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário Básico de Filosofia*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2008.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 58-71.

- LIMA, Carlos. *História do Maranhão*. ed. revista e ampliada. São Luís: Instituto Geia, 2006.
- LOBATO, José Bento Monteiro. *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1920.
- LOBO, Luiza. A dimensão histórica do feminismo atual. In: RAMALHO, Christina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 41-49.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *As vítimas algozes*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1937.
- MACHADO, Maria Helena P. T. Corpo, gênero e identidade no limiar da Abolição: a história de Benedicta Maria Albina da Ilha ou Ovídia, escrava (Sudeste 1880). In: SOUZA, Florentina da Silva; SANTOS, Jocélio Teles dos (org). *Afro-Ásia*. Salvador: Bahia, UFBA, 2010.
- MENDONÇA, Maria Helena. A literatura de autoria feminina: (re)cortes de uma trajetória. In: RAMALHO, Christina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 51-71.
- MOISÈS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MOLLOY, Sylvia. Dos lecturas del cisne: Rubén Dario e Delmira Agustín. In: GONÇALEZ, Patricia Helena; ORTEGA Eliana, (orgs.). *La sartén por el mango*. Rio Piedras: Ediciones Huracán, 1984, pp. 57-69.
- MONTENEGRO, Antônio Torres. *Abolição*. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- MORAES FILHO, José do Nascimento. *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*. 1ª Edição. São Luís: COSCN, 1976.
- MOSCONI, Padre Luís. *Manual Santas Missões Populares: para a missão permanente*. Belém: Associação Santas Missões Populares, 2016.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. *O sortilégio da cor: Identidade, Raça e Gênero no Brasil*. São Paulo: Summus, 2003.
- PEIXOTO, Ignácio José de Alvarenga. *Obras poéticas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1865. Disponível em: <https://books.google.com.br/books>. Acesso em 28 de março de 2017.
- PEREIRA, Claudia Gomes. A poesia esquecida de Beatriz Brandão (1779 – 1868). *Revista Navegações* v.3, n1, p. 17 – 26, jan./jun. 2010.
- PERRY, Donna. A canção de Procne: a tarefa do criticismo literário feminista. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan (orgs.). *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Ventos, 1997, p. 315-322.
- PINSKY, Jaime. *A escravidão no Brasil*. 21.ed. São Paulo: Contexto, 1939.

PRATT, Mary Louise. Mulher, literatura e irmandade nacional. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 127-157.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. (1859). 2.ed. impressão fac-similar. Prólogo de Horácio de Almeida. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora LTDA, 1975.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula: A Escrava*. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis / BH, PUC Minas, Ed. Mulheres, 2004.

_____. A Escrava. In: *Úrsula: A Escrava*. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis / BH, PUC Minas, Ed. Mulheres, 2004.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Christina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 23-40.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. Pag. 23–57.

SOUSA, João da Cruz e. *Broquéis*. In: *Obras Completas*. Org. Andrade Murici. Atualização Alexei Bueno – Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1995.

_____. O emparedado. In: *Obras Completas*. Org. Andrade Murici. Atualização Alexei Bueno – Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1995.

SOUZA, Florentino da Silva; SANTOS, Jocélio Teles dos. Afro-Ásia. N° 42. Centro de Estudos Afro-Orientais – FFCH/UFBA – 2010.

TAVORA, Franklin. *O Cabeleira*. Ministério da cultura. Fundação Biblioteca Nacional do Livro. Disponível em: www.dominiopublico.com.br/download/texto. Acesso em 22 de maio de 2017.

TINHORAO, José Ramos. *Domingos Caldas Barbosa*. O poeta da viola, da modinha e do lundu. (1740 – 1800). São Paulo: Editora 34, 2004.

- M543q Meneses, Francisca Pereira da Silva
- As questões étnicas e de gênero nos romances *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, e *a Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães / Francisca Pereira da Silva Meneses. – 2017.
- 112 f. ; 30 cm.
- Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Santa Cruz do Sul, 2017.
- Orientador: Prof. Dr. Rafael Eisinger Guimarães.
1. Reis, Maria Firmina dos, 1825-1917 – História e crítica. 2. Guimarães, Bernardo, 1825-1884 – História e crítica. 3. Mulheres na literatura. 4. Feminismo e literatura. 5. Negros na literatura. I. Guimarães, Rafael Eisinger. II. Título.
- CDD: 809.93352042

Bibliotecária responsável: Jorcenita Alves Vieira - CRB 10/1319