



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

THAYARA RODRIGUES PINHEIRO

**VOZES FEMININAS EM *ÚRSULA*, DE MARIA FIRMINA DOS
REIS, “UMA MARANHENSE”**

JOÃO PESSOA
2016

THAYARA RODRIGUES PINHEIRO

**VOZES FEMININAS EM *ÚRSULA*, DE MARIA FIRMINA DOS
REIS, “UMA MARANHENSE”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Literatura e Cultura).

Orientadora: Prof^a Dr^a Nadilza Martins de Barros Moreira

**JOÃO PESSOA
2016**

CDU

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Nadilza Martins de Barros Moreira – UFPB
(Orientadora)

Profa. Dra. Ana Claudia Félix Gualberto – UFPB
(Examinadora Interna)

Prof. Dr. Francisco Vicente de Paula Júnior – UVA.
(Examinador Externo)

Profa. Dra. Ana Cristina Marinho – UFPB
(Suplente)

Prof. Dr. Romair Alves de Oliveira – UNEMAT
(Suplente)

Aos meus pais, que são a razão de meu viver e que sempre estiveram ao meu lado, sem os quais meu mundo não teria razão.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha profunda gratidão a todos os funcionários e, sobretudo, os professores do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba que fizeram parte dessa caminhada, com os quais tive o privilégio de estudar e que, direta ou indiretamente, contribuíram para que esse trabalho fosse realizado. Destaco aqui a professora Nadilza Martins de Barros Moreira, que com acuidade e dedicação soube conduzir a orientação, oferecendo bibliografias e, principalmente, as enriquecedoras observações e sugestões que fez aos meus textos durante o processo de construção da dissertação. A senhora foi parte essencial para esse trabalho acontecer.

Aos companheiros de sala de aula, especialmente a Eduardo Daniel e Thalita Rodrigues, pelas discussões que enriqueceram a pesquisa e conversas em torno da literatura e de tantos outros assuntos.

À Capes, pela bolsa durante os 24 (vinte e quatro) meses de curso.

A minha amiga-irmã Ana Gabriela Mascarenhas que me permitiu viver em seu lar durante boa parte dos estudos na capital paraibana, me fazendo sentir em casa, acalentando toda a saudade do Maranhão e sendo uma grande companheira de todas as horas. Foram risos e lágrimas, histórias que somente nossos corações sentiram e que vamos levar para o todo da nossa vida.

À dona Maria do Socorro Mascarenhas que me aceitou carinhosamente dentro de sua casa, sendo tão cuidadosa e solícita.

Ao meu pequeno Eduardo Mascarenhas por ter sido meu riso, meu companheiro, meu pequeno-grande amor.

À Janile Pequeno Soares, que com sua doçura, afago, gentileza e sincera amizade me fez sentir muito mais acolhida e feliz. Os nossos dias de convivência repletos de alegria e muitos risos jamais serão esquecidos. Você é parte primordial da conclusão desse trabalho.

Aos queridos Francielle Pessoa e Wlysses Santos, minha família nos Bancários, pela amizade sincera, acolhida, atenção e amor que nós construímos e que eu vou levar para sempre comigo. Coração como o de vocês é raro e eu sou abençoada por tê-los em minha vida. Nunca esquecerei dos momentos vividos e tudo o que compartilhamos.

Aos amigos que fiz durante esse tempo que passei em João Pessoa: João Victor Barroso, Flávia Lima, Ana Karen Mascarenhas, Ana Karoline Mascarenhas, Thiago Carvalho, Alekson Campos, Ericson Guedes, Eduardo Medeiros e Flora Marina.

Aos meus amigos de São Luís do Maranhão, Wallysson Santos, Elvis Vilela, Andressa Bacellar, Nathiele Cunha, Hildeneide Santos (tia Daday), Herica Patrícia, Genilson Chagas, Henrique Veras, Lilian Brito, Nayana Costa e Tiago Silva, pela amizade e apoio fundamental que me foi dedicado quando resolvi ir em busca desse sonho.

As minhas irmãs, Gleyceane Rodrigues e Camila Rodrigues, pelo amor incondicional e torcida positiva.

À Wendy Marcelle, sobrinha e afilhada que mesmo pequena, imana luz e afeto a mim.

À família Rodrigues, por ter me dado apoio durante minha estadia em João Pessoa.

A minha mãe, Maria Madalena Rodrigues Pinheiro, pelo forte incentivo em realizar esse sonho, pelo amor puro, pelo afeto e por ter segurado a saudade quando ela mais apertou pela distância física.

Ao meu pai, Marinaldo Pinheiro, por ter sido meu porto seguro, meu exemplo e minha fortaleza. Paizinho, sem o senhor eu não seria nada.

Ao meu noivo, Aristóteles Rodrigues dos Santos Neto, pelo amor fundamental ao meu dia a dia, pela paciência, pelo apoio e incentivo para a conclusão desse estudo.

Por fim, agradeço ao meu Deus todo poderoso que me deu força e coragem para suportar todos os momentos desse longo percurso e por ter me permitido concluir mais esta etapa acadêmica.

“Deixai, pois, que a minha ÚRSULA, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanias d’arte, caminhe entre vós. ” (REIS, 2004, p.14)

RESUMO

A presente pesquisa constitui uma análise do papel da mulher manifestado através do que chamamos de vozes das personagens femininas no romance *Úrsula* da maranhense Maria Firmina dos Reis. Focalizamos nossas análises na vida e obra da autora, no papel da mulher na escrita do século XIX, na inovação que o romance traz e nas principais personagens femininas da obra: Úrsula, Mãe Susana, Luísa B e Adelaide para mostrar como essas personagens acendem na narrativa e se manifestam, traçando assim, um ato de transgressão, visto que estas viviam sob o sistema patriarcal. As mulheres em *Úrsula* fogem ao tradicional, ou seja, não estão apenas representando os papéis sociais de filha, esposa e mãe, isto é, os papéis que lhes eram impostos não passam de uma moldura para cercar o que essas mulheres queriam dizer sobre si. As mulheres do século XIX eram donas de sentimentos, emoções, vontades e sonhos que precisavam sair da obscuridade e da casta masculina, mostrando-se para o mundo. A escrita feminina nos oitocentos não se configura apenas como uma evasão para as mulheres que encontravam poucas alternativas profissionais e sociais, mas como uma forma de inclusão no espaço público, tipicamente masculino, subvertendo valores e códigos dominantes.

Palavras-chave: Úrsula. Autoria feminina. Narrativas. Maria Firmina dos Reis. Protagonismo feminino.

ABSTRACT

This research is an analysis of the role of women manifested through what we call the voices of the female characters in the novel of *Ursula* maranhense Maria Firmina dos Reis. We focus our analysis on the life and work of the author, the role of women in writing of the nineteenth century innovation that romance brings and the main female characters of the work: Ursula, Susana, Luisa B and Adelaide to show how these characters light up in narrative and manifest, thus tracing an act of transgression, since they lived under the patriarchal system. Women in *Ursula* beyond the traditional, they are not only representing the social roles of daughter, wife and mother, that is, the roles imposed on them are nothing more than a frame to surround what these women wanted to say about you. The women of the nineteenth century were masters of feelings, emotions, desires and dreams that needed to get out of the dark and male variety, showing to the world. The women's writing in eight is not represented purely as an escape for women who found few professional and social alternatives, but as a form of inclusion in the public space, typically male, subverting dominant values and codes.

Keywords: Ursula. Female authors. Narratives. Maria Firmina dos Reis. Female role.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. MARIA FIRMINA DOS REIS: uma maranhense.....	21
1.1. A maranhense entra no cenário literário oitocentista.....	30
2. <i>ÚRSULA</i> : um romance de inovação.....	39
2.1. A inovação ficcional de <i>Úrsula</i>	43
2.2. A estrutura do romance <i>Úrsula</i>	48
3. VOZES FEMININAS EM <i>ÚRSULA</i>	56
3.1. Construção das personagens.....	57
3.2. O silêncio feminino é rompido.....	67
3.3. A voz do subalterno.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	91

INTRODUÇÃO

O trabalho que ora apresentamos foi motivado por leituras feitas durante a graduação na Universidade Federal do Maranhão (UFMA) no curso de Letras, na cidade de São Luís. Além disso, o interesse pelos estudos acerca da mulher escritora, junto a crítica feminista, também serviram como motivação para este trabalho.

O interesse pelos estudos femininos no século XIX se justifica por um conjunto de fatores que engloba elementos analíticos vinculados à realidade social da época, cujo objeto de análise, comumente, são a manifestação de vozes femininas dentro da narrativa.

Desenvolver este trabalho de pesquisa é a certeza de que estaremos focando uma perspectiva singular, particularmente se considerarmos o *corpus* literário cuja análise privilegia, a questão das vozes femininas no romance *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis (1825 – 1917), pelo viés da ginocrítica, postulado por Elaine Showalter.

Outrossim, acreditamos contribuir para a divulgação de uma memória literária brasileira feminina, pouco estudada e ausente dos currículos e programas em vigor nos cursos de graduação e de pós-graduação das instituições de ensino. Mas, na contramão desta obscuridade, ocorre uma ampla divulgação de mulheres escritoras através dos trabalhos publicados por diversos grupos de estudo como o Grupo de Trabalho (GT) *Mulher e Literatura* - grupo do qual é membro a professora Nadilza Martins de Barros Moreira, orientadora desta pesquisa, além do Grupo *Afrodescendências na Literatura Brasileira*, coordenado pelo professor Eduardo de Assis Duarte da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

É fato que uma grande parcela das mulheres brasileiras, até meados do século XIX, estava inserida em um espaço recluso, sem acesso à educação formal, bem como a esferas de cunho cultural. Não lhes era permitido sair de casa para trabalhar, tão pouco para divertir-se; apenas ir à igreja e, ainda assim, acompanhada por escravos ou familiares. Tania Quintaneiro (1996), em *Retratos*

de mulher, lembra que: esconder as mulheres, principalmente de forasteiros, era um costume comum no Brasil oitocentista e um requisito para o reconhecimento de sua honradez. Por conta disso, poucas foram as mulheres que alcançaram a educação formal, e ainda mais reduzido, foi o número daquelas cujos escritos chegaram ao conhecimento do público leitor permanecendo ofuscados pela cultura do cânone masculino, sendo, por vezes, nem mesmo descobertas.

Mas se para as mulheres o cenário era inóspito, a população afro-brasileira enfrentou ainda mais barreiras encontrando em poucos mestiços o acesso à escola e à produção literária no período colonial. Como exemplo tem-se o mulato Domingos Caldas Barbosa (1738-1800) autor de *Viola de Lereno*.

Contudo, no século XIX, aconteceram grandes transformações de diferentes âmbitos, mais significativas ainda no que tange a segunda metade do século, em que novas filosofias modificaram o modo de pensar. O Brasil esteve inserido nessas transformações, sobretudo com a vinda de D. João VI, em 1808, com sua corte, à Colônia, trazendo o vento da mudança cultural e do progresso (NEJAR, 2011, p. 91). Tal mudança foi sentida principalmente no surto industrial que apontava para fábricas, bancos, companhias de navegação, estradas de ferro, transporte urbano, iluminação a gás, exploração da mineração e a democratização da educação, estendendo assim, à mulher, um direito até então de privilégio dos homens. Essa necessidade de educação à mulher estava diretamente aliada ao projeto de modernização da sociedade, surgindo escolas para as meninas, porém diferenciada, uma vez que tinha como objetivo formar mães de família e, conseqüentemente, esposas submissas para agradar e servir o homem.

A diferença escolar era tão acentuada entre meninos e meninas que no Seminário de Olinda e no Recolhimento Nossa Senhora da Glória, as meninas aprendiam somente a ler, escrever, contar, coser e bordar, enquanto os meninos tinham aulas de canto, gramática latina e portuguesa, retórica, política, história, geografia, filosofia, física, química, aritmética, álgebra, geometria, trigonometria, história eclesiástica e teologia (QUINTANERO, 1996, p. 171).

Para os afro-brasileiros a educação oferecida não teve grandes mudanças, pois depois de declarada a abolição, os escravos e seus descendentes foram jogados à própria sorte e encararam as maiores dificuldades de sobrevivência, visto que, encontrar um trabalho que lhes desse um retorno positivo era tarefa árdua. Todavia, através do apoio de figuras como o pai e a mãe, ou outras que por eles se interessasse, os mulatos conseguiram frequentar a escola.

Em meio a todas essas mudanças, mulheres e afro-descendentes encontraram na literatura um canal para se manifestar, levantando questões como a submissão e as injustiças - fruto da dominação masculina e do branco. Porém, a literatura produzida por eles, em sua grande maioria, não foi reconhecida, e uma parte significativa acabou desconsiderada pela historiografia literária, bem como teve suas vozes silenciadas. No que concerne a produção dos afro-descendentes, quando eram reconhecidos pela crítica, passavam por um processo de “branqueamento” do autor como aponta o professor Eduardo de Assis Duarte:

O apagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais, com a etnicidade africana ou com os modos e condições de existência dos afro-brasileiros, em função do processo de miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória desta população (DUARTE, 2002, p. 47).

Ainda assim, o século XIX foi um período de produção para as mulheres, como comprovam estudos recentes, como a publicação da antologia organizada por Zahidé Lupinacci Muzart intitulada *Escritoras Brasileiras do século XIX*. Entre as cinquenta e três escritoras do volume I da referida antologia, está a figura da mulata Maria Firmina dos Reis. Maria Firmina é uma vanguardista dentro do cenário das letras em um período “silenciado” às mulheres como veremos.

O romance *Úrsula* inaugurou a presença da mulher escritora na literatura brasileira enquanto sujeito de sua própria história; enquanto objeto de representação, todavia, a mulher já visitava os espaços literários brasileiros, como nos textos de Gregório de Matos. A representação da mulher, ou melhor,

da mulher negra, pelas lentes do poeta brasileiro, apresentava uma visão estereotipada (dócil, destituída de vontade e como objeto manipulável) e zoomorfizada, jamais humanizada.

Como Gregório de Matos, outros nomes da literatura brasileira corroboram dessa mesma visão acerca do feminismo. É o caso de José de Alencar, com suas “morenas ardentes” e “escravas dóceis e manipuláveis”; do maranhense Aluísio de Azevedo, com suas Ritas Bahianas e Bertolezas; do baiano Jorge Amado, com suas Gabrielas, Terezas Batistas, Tietas do Agreste, e tantas outras mulatas que foram objetos sexuais de homens brancos, escravas boas, mães pretas, negras estéreis ou como colocou Eduardo de Assis Duarte “mulheres marcadas” da literatura brasileira. Esse estereótipo culminou ainda mais com a publicação de *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre em 1933, em que o autor reforça a ideia da mulata boa de cama e o mito da “democracia racial”, declarando que a miscigenação em nosso país ocorreu de forma amigável entre negras e portugueses, com relações consentidas por ambas as partes e não por meio da violência do estupro. Sobre a influência da obra de Freyre na composição de tal mito e na realidade da mulher negra brasileira hoje, Nascimento (2006) diz:

Transcorridos sessenta anos desde a publicação de *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, o mito permanece atuante. Sua versão atualizada configura-se, hoje, na mulata tipo exportação, novo produto brasileiro na praça; antes eram exportados açúcar, ouro, café, etc, hoje se exportam corpos: o novo ciclo de comercialização, a mais recente retificação da mulher de cor. (NASCIMENTO, 2006, p.49).

Assim, era posto o retrato da mulher negra em nossa Literatura. Porém, em meados dos anos 70, firma-se como um corpo organizado a Literatura afro-brasileira, ou seja, uma Literatura cujo ponto de vista é negro, que veio paralelamente às grandes escolas literárias, mas que não encontrara espaço junto ao mercado editorial, nem era visível e reconhecido junto ao público leitor. Esta literatura é uma resposta de como o negro vinha sendo representado na Literatura nacional, e também o lugar onde a mulher negra encontrou espaço para falar, constituindo assim, a chamada literatura afro-feminina.

Maria Firmina dos Reis colocou-se na figura da mulata que teve vez com a escrita - articulou suas palavras de modo a dar espaço a figuras marginalizadas na qual ela mesma se encaixava. *Úrsula* é um enigma que se traduz a cada nova leitura. É uma obra que segundo Eduardo de Assis Duarte (2004) desconstrói igualmente uma história literária etnocêntrica e masculina até mesmo em suas ramificações afro-descendentes.

No enredo do romance, encontram-se duas manifestações de identidade cultural que se impõem à caracterização das personagens: a condição crítica a que o negro africano era colocado e a situação subalterna da mulher. Alguns aspectos como a estética e a ideologia compõem a originalidade do romance como forma narrativa do século XIX no Brasil, devido ao posicionamento da veemência de enunciação narrativa que se sintoniza com as identidades culturais inferiorizadas, realizando na trama, o desígnio contra-ideológico, em relação ao poder majoritário dos proprietários da terra e usando a estética do Romantismo brasileiro como veículo contra a escravidão do negro e a submissão da mulher. *Úrsula* aparece, pois, como o único romance romântico brasileiro do século XIX que se solidariza criticamente com a originalidade literária por unir estética e ideologia na elaboração de suas personagens.

A obra se torna também o primeiro romance brasileiro a desarranjar o poder mandonista dos proprietários da terra, pois além deles serem personagens secundários, são castigados pelo viés literário, pois exercem na narrativa apenas a função de antagonistas opressivos que impedem o desenvolvimento do amor e da plenitude da vida, fato que confirma a ironia em sua construção narrativa, não apenas como um tom retórico, mas como construção de significado, pois os senhores da terra passam a ser maus e abomináveis no domínio da literatura.

Úrsula possui uma pequena fortuna crítica que vem se consolidando ao longo do tempo. Sua receptividade crítica excede dos elementos inovadores e originais do plano construtivo da narrativa, como veremos na pesquisa. O romance parece ser arquitetado mais pela sua função histórica e ideológica que por suas qualidades estéticas, assim se formula a receptividade de historiadores, teóricos e críticos da Literatura brasileira, que vêm valorizando mais as questões de ser Maria Firmina dos Reis a primeira mulher a publicar romance no Brasil,

ou a situação da mulher na literatura, como também o negro como personagem de ficção literária.

Diante de um contexto histórico adverso à criação literária de uma mulher escritora, negra e no jogo estabelecido entre os interditos, nossa pesquisa pretende valorizar e analisar como as personagens femininas Úrsula, Luisa B..., Mãe Susana e Adelaide, além da própria narradora, manifestam suas vozes particulares dentro do romance se caracterizando como um ato de transgressão, pois o ato de fala, seja ele verbalizado ou não, já é um ato de denúncia dentro do contexto da narrativa e da própria época. A figura de Maria Firmina dos Reis também é alvo de análise pois aponta-se o lugar da escritora na história da literatura nacional, quer na história local, produzida em meados do século XIX até os dias de hoje.

É importante lembrar que o discurso feminino do século XIX foi construído sobre os alicerces patriarcais vigentes, sedimentados por rígidas relações de gênero. Por isso, utilizavam-se táticas discursivas que favoreciam sua aceitação no meio literário. A negociação dissimulada da escrita feminina com os valores burgueses vigentes facilitava a inserção da mulher-escritora no espaço literário sem, necessariamente haver um confronto. Reis, foi uma grande articuladora de palavras para entrar no espaço privado que era a literatura naquele século para as mulheres.

Compreender como se manifestam as vozes femininas, na escrita de autoria feminina oitocentista, remete-nos à trajetória histórica de mulheres escritoras no século XIX, no qual não somente a literatura brasileira, mas o país vivia uma transição, de colônia à nação, de monarquia à república.

Vozes serão entendidas ao longo da análise do *corpus* proposto como uma estratégia narrativa cujo objetivo é denunciar e transgredir o lugar do feminino na sociedade patriarcal no Maranhão, que assim como o restante do Brasil, passava por lutas políticas. No Maranhão o conflito entre brasileiros e portugueses tem o seu momento mais intenso em 1831, quando maranhenses fazem um levante violento contra os portugueses que dominavam a província. A esse movimento foi dado o nome de Balaiada. A revolta vai até 1841, quando o

Duque de Caxias foi enviado pelo Imperador Pedro II para pacificar o Maranhão – tarefa executada ao custo de muita violência. A experiência de terror promovida pelos levantes no interior do Maranhão criou em São Luís alguns esforços coletivos que geraram grandes resultados mais tarde – entre os quais a criação de escolas. A partir deste episódio histórico, a sociedade maranhense oscilava entre o velho e o novo e precisava fazer os ajustes necessários para reerguer-se, apontando para as vias do intelecto como uma cortina para cobrir as mazelas deixadas pela guerra. É neste período que São Luís se torna a Atenas Brasileira, por reunir os grandes intelectuais do país, especialmente um grupo de cinco grandes pensadores brasileiros que lecionavam no Liceu Maranhense. Eram eles: o grande poeta brasileiro – Gonçalves Dias; o maior matemático brasileiro – Gomes de Sousa; o maior gramático e filólogo brasileiro – Sotero dos Reis; o maior especialista em línguas antigas – Odorico Mendes; e um dos mais respeitados historiadores e jornalistas brasileiros – João Lisboa.

Com tais explicações, queremos ressaltar que as vozes no texto ficcional firminiano se pauta no contexto social e político da época, na condição da mulher – escritora – e na representação da imanência do discurso das mulheres dentro do texto romanesco, *Úrsula*.

Para concretizar os objetivos propostos e coerentes com o embasamento teórico, realizou-se um levantamento bibliográfico de fontes, críticas sobre a escritora em estudo, documentos da história do Maranhão, em bibliotecas, arquivos públicos e acervos particulares. Recorreu-se aos acervos particulares tendo em vista que muitas obras da escritora só são encontradas nos setores de obras raras, dificultando o acesso. Porém, como sou natural da cidade de São Luís do Maranhão, tive a oportunidade e maior facilidade em alargar o campo de pesquisa através da Biblioteca Pública Benedito Leite, como também através de viagens ao município de Guimarães e povoado de Maçaricó, que se constitui como o principal centro de referências para estudo de fontes primárias sobre historiografia de Reis.

Como suporte ao nosso trabalho crítico-analítico, cortejaremos a vertente da crítica feminista denominada de ginocrítica à medida que esta se preocupa em analisar e interpretar obras escritas por mulheres e por oferecer

muitas oportunidades teóricas, dentro do discurso narrativo, pois “ver os escritos femininos como assunto principal força-nos a fazer a transição súbita para um novo ponto de vantagem conceptual e a redefinir a natureza do problema teórico com o qual nos deparamos” (SHOWALTER, 1985, p. 29). Consequentemente, procurará dar visibilidade à obra de autoria feminina, resistindo ao princípio de neutralidade literária postulado pelo cânone que desvaloriza, via de regra, os textos de mulheres escritoras, levando em conta não somente os aspectos literários, mas pontuando a importância das experiências vividas no silêncio do espaço privado.

A escolha deste *corpus* se deu porque ele oferece uma possibilidade rica de investigação dentro dos escritos feitos por uma mulher no período oitocentista. *Úrsula*, focado na mulher, tem como centro da narrativa a oportunidade de expor a condição feminina nos espaços público e privado visto de dentro para fora.

É necessário afirmar, ainda, que este trabalho terá como objeto de investigação “uma escrita de mulher, sobre mulher e para mulher¹”, expressão utilizada pela professora Nadilza Moreira em sala de aula.

Dessa forma, a dissertação está estruturada em três capítulos. O primeiro, sobre Maria Firmina dos Reis, em que é apresentada a trajetória biobibliográfica da escritora - bem como sua vida e obra uma vez que ambas andam paralelamente - e o seu lugar nas histórias literárias oitocentistas. O segundo analisa a obra *Úrsula* (1859), focando o vanguardismo de sua escrita, a inovação ficcional e estruturação do enredo. O terceiro capítulo centra-se na construção das personagens, no silêncio feminino que é rompido e na análise das vozes das personagens femininas que foram escolhidas e caracterizadas como vozes subalternas.

¹ Esta expressão foi utilizada no curso “Entre a tradição e a Modernidade: vozes que se cruzam na autoria feminina”, para contextualizar as razões pelas quais Nadilza Moreira considera as narrativas oitocentistas dirigidas às mulheres.

Espera-se que esse trabalho seja uma fonte de pesquisa para futuros estudos acerca de Maria Firmina dos Reis como de sua obra. Espera-se também que a mulher seja vista, ouvida e (re) conhecida pelo viés da história e da literatura, pois analisar essas figuras em *Úrsula* é colocar à tona a luta e os diferentes caminhos percorridos pelas mulheres desde os oitocentos. Cada mulher segue com sua história e com sua particularidade.

No mais, este trabalho tem um objetivo particular, pois, além de pesquisadora, também sou conterrânea de Maria Firmina dos Reis. Entristeceu-me ver que dentro de São Luís do Maranhão (a Atenas brasileira) os próprios estudantes de Letras não conhecem a autora e não reconhecem sua importância dentro da literatura maranhense e brasileira. A maioria dos estudos que são feitos sobre Reis não partem do Maranhão, mas de outras regiões brasileiras e/ou de estrangeiros estudiosos da literatura brasileira.

As bibliotecas das Universidades Federal e Estadual não têm nem um terço das obras da autora. Durante minha caminhada acadêmica, em todos os passos de pesquisa que percorri, tive que explicar com bastante riqueza de detalhes do que se tratava meu trabalho e quem era essa mulher a qual me levou para fora do meu Estado a fim de estudá-la. Esse trabalho é apenas o início de uma jornada para fomentar os estudos literários maranhenses, a mulher escritora, a mulher Maria Firmina dos Reis que merece ser colocada não somente como parte do cânone literário, mas como aquela que revolucionou a cena literária brasileira.

1. MARIA FIRMINA DOS REIS: uma maranhense

“... E ela que, durante a Vida, foi história e fez história, somente agora entra para a História!...” (MORAES FILHO, 1975, p. 12)

A escrita é um instrumento de força, sobretudo, para as mulheres que foram deixadas à margem de múltiplos conhecimentos e subjugadas por leis patriarcais durante um longo período da nossa história. Quando as mulheres alcançaram à escrita, encontraram um caminho para levantar a voz, antes silenciada, e fazer da mesma um ato de denúncia aos infortúnios vividos. A publicação e conhecimento desses textos, que primam por essas vozes silenciadas, são uma importante fonte de pesquisa para uma possível compreensão e resgate de um período cheio de artimanhas da nossa história literária.

Concentrando-nos no século XIX encontramos um período de produção literária feminina, dentre elas da mulata Maria Firmina dos Reis, natural da Ilha de São Luís, capital da província do Maranhão, nascida em 11 de Outubro de 1825, registrada por João Pedro Esteves e Leonor Felipe dos Reis. Aos cinco anos Maria Firmina mudou-se com a mãe e suas primas Balduína e Amália Augusta dos Reis para o interior do Maranhão, para uma vila chamada Guimarães, onde vai viver até sua morte em 1917, aos noventa e dois anos, segundo Lobo (1993, p. 224) “solteira, pobre e cega”.



Figura 1 - Sepultura de Maria Firmina dos Reis em Guimarães - Maranhão. Danifica por vândalos no Cemitério Público Da Cidade.

Autodidata por esforço próprio a instrução de Firmina fez-se através de muitas leituras, ela lia e escrevia em francês fluentemente. Maria Firmina rompeu a cadeia da exclusão das mulheres no mundo das letras conseguindo aprovação em concurso público para mestra régia, ou seja, professora concursada em contraposição a leiga, em Guimarães, interior do Maranhão no ano de 1847, e, por ocasião de sua nomeação, com apenas vinte e dois anos, já demonstrava solidariedade aos oprimidos, pois, conforme lembra seu biógrafo José Nascimento Moraes Filho, em *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*, “querendo seus familiares que fosse de palanquim receber o seu título de nomeação, recusou-se irrevogavelmente, verberando: Negro não é animal para se andar montado nele! E foi a pé! (1975, s/p). Um ano antes de sua aposentadoria, fundou a primeira escola mista no Maranhão, tendo esta funcionado até o ano de 1890.

Além de mestra, Maria Firmina também foi escritora e musicista. Compôs músicas clássicas e populares (*Autos de bumba meu boi*), músicas dos *Versos da garrafa* atribuído a autoria dos versos a Gonçalves Dias - canção

presente até os dias de hoje em Guimarães, musicada pela própria Maria Firmina, com letra de Gonçalves Dias. Em 1859, o poeta Gonçalves Dias, por motivo de saúde, foi à Europa; na volta, o navio em que viajava, o *Ville de Boulogne*, naufragou. Todos se salvaram, menos o poeta. Segundo a tradição popular, ele teria colocado seus últimos versos em uma garrafa que viera dar nas praias de Guimarães (Moraes Filho, 1975, s/p).

Por sua notável atuação, existe hoje em São Luís, uma rua e um colégio que levam seu nome e um busto na Praça do Pantheon, cuja placa, segundo Zahidé L. Muzart, traz inscritos os seguintes dizeres: “A Maria Firmina dos Reis 11.10.1825 – 11.11.1917 – Literata e mestra – 1ª romancista da Literatura Brasileira. Fundou a primeira escola mista do Maranhão, homenagem do povo – 1975 – Ano internacional da mulher. Escultura de Flory Gomes”. Mais ainda, a data do seu nascimento foi escolhida como o “Dia da Mulher Maranhense”.



Figura 2 - Busto de Maria Firmina dos Reis na Praça do Pantheon em São Luís do Maranhão.

Sobre sua obra literária, esta não é extensa, pois como mostra Zahidé L. Muzart (2000), a autora publicou seu primeiro romance, *Úrsula* em 1859, sob pseudônimo, “Uma maranhense”; publicou, ainda, o romance indianista *Gupeva* em 1861, as poesias de *Cantos à beira-mar* em 1871 e o conto *A escrava* em 1887, além de ter contribuído grandemente na imprensa maranhense com poemas, ficções, crônicas e até enigmas e charadas nos seguintes jornais: *A Verdadeira Marmota*, *Semanário Maranhense*, *O Domingo*, *O País*, *Pacotilha*, *Federalistas*, *O Jardim dos Maranhenses* e outros. Ainda como composição, fez um hino para a libertação dos escravos, em 13 de maio de 1888:

Salve, Pátria do Progresso! Salve! Salve Deus a Igualdade!
Salve! Salve o sol que raiou hoje, Difundindo a Liberdade!
Quebrou -se enfim a cadeia da nefanda Escravidão! Aqueles que
antes oprimias, Hoje terás como irmãos. (MORAES FILHO,
1975, p. 32)

Sobre sua obra poética citamos como exemplo o trecho do poema Confissão:

Confissão

Embalde, te juro, quisera fugir-te,
Negar-te os extremos de ardente paixão:
Embalde, quisera dizer-te: - não sinto
Prender-me à existência profunda afeição.
Embalde! é loucura. Se penso um momento,
Se juro ofendida meus ferros quebrar:
Rebelde meu peito, mais ama querer-te,
Meu peito mais ama de amor delirar.
(...)
Não digas, é crime - que amar-te não sei,
Que fria te nego meus doces extremos...
Eu amo adorar-te melhor do que a vida,
melhor que a existência que tanto queremos.
(...)
Sou louca... perdida, só sei te adorar.
- Maria Firmina dos Reis, em "Cantos à beira mar". São Luís do
Maranhão, 1871, p. 79-80.

De acordo com o professor e pesquisador José Nascimento Moraes Filho, *Úrsula* é o primeiro romance abolicionista brasileiro e um dos primeiros de

autoria feminina no Brasil. A inovação do romance é que ele apresenta uma visão positiva do negro, sem os preconceitos de raça e os estereótipos que eram comuns na época em que fora escrito, meados do século XIX, bem como permite que os personagens negros e mulatos, homens e mulheres ganhem voz acerca de experiências e sentimentos pessoais. *Úrsula*, portanto, é uma obra de denúncia as agressões que a mulher, negra brasileira era vítima.

Maria Firmina dos Reis passou mais de um século à margem da historiografia literária brasileira, embora, segundo Nascimento Moraes Filho, apenas dois nomes contemporâneos à Maria Firmina a citaram: Ribeiro do Amaral – historiador e crítico – que no artigo “A Imprensa no Maranhão: jornais e jornalistas”, publicado na Revista Tipográfica, em 1913, cita Maria Firmina entre os colaboradores do Semanário Maranhense, dando visibilidade à poetisa, mas esquecendo e/ou desconhecendo a prosadora. E Jerônimo de Viveiros – pesquisador, historiador e professor - que no artigo “Quadros da vida maranhense”, publicado no Jornal do dia, em 1963, aponta *Úrsula* como o segundo romance publicado no Maranhão.

Fora do Maranhão, somente Sacramento Blake e Raimundo de Menezes a citaram. O primeiro escreveu sobre ela em um verbete para o *Dicionário Bibliográfico Brasileiro* de 1900:

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

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

(SACRAMENTO BLAKE, 1900, p. 232).

Por sua vez, Raimundo de Menezes incluiu a autora na edição do número dois do *Dicionário Literário Brasileiro*, em 1978, acrescentando dados novos aos já registrados por Sacramento Blake.

Reis (Maria Firmina dos) – N. em São Luís (MA), a 11 de outubro de 1825, filha de João Esteves e D. Felipa dos Reis. Dedicando-se ao magistério, regeu a cadeira de Primeiras Letras de S. José de Guimarães (interior do Maranhão) desde agosto de 1847 a março de 1881, quando se aposentou. Em 1880 fundou uma aula mista, escandalizando os círculos locais, em Maçarico, termo de Guimarães, cujo ensino era gratuito para quase todos os alunos e por isso foi a professora obrigada a suspendê-la depois de dois anos e meio. Cultivou a poesia, e tanto em prosa como em verso, escreveu algumas obras. É considerada em seu Estado a primeira mulher a escrever romances no Brasil. Seu romance *Úrsula* foi descoberto em 1962 por Horácio de Almeida numa casa de livros usados do Rio de Janeiro. Chamou a atenção do pesquisador porque, no lugar do nome do autor, estava assinado *Uma Maranhense*. Depois de muitos estudos, Horácio de Almeida, que nasceu na Paraíba, descobriu a identidade da autora: Maria Firmina dos Reis. Escreveu também o poema *Cantos à beira-mar* e os romances *Escrava* e *Gupeva*, onde, além de casos de inseto [sic] aborda as relações entre os brancos e os índios em seu Estado. A paulista Teresa Margarida da Silva Orta é considerada a primeira brasileira a escrever romances, mas, segundo os maranhenses, sua obra *Aventuras de Diófanos*, escrita em 1752, foi publicada em Portugal e trata de mitologia grega, um tema que nada tem a ver com o Brasil. Por isso, entendem, não pode ser considerada a primeira. É uma tese que encontra apoio em vários círculos intelectuais de outros Estados. Assim foi homenageada pelo governo do Maranhão, que deu seu nome a uma rua de São Luís e mandou colocar uma placa na antiga tipografia *Progresso*, onde em 1858 foi impresso *Úrsula*. F., em data ignorada, com certeza na terra natal. Bibliografia: *Cantos à beira-mar* (poesias), S. Luís. *Úrsula* (romance), S. Luís. *A escrava* (romance), S. Luís. Ed. Facsimilar *Úrsula*, pelo governo maranhense, em 1975 (MENEZES, 1978, p. 570-571).

É curioso o fato do *Dicionário Literário Brasileiro* não trazer qualquer informação acerca da pesquisa e obra de José Nascimento Moraes Filho, visto que este é datado de 1978, ou seja, três anos após a publicação da biografia *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*. Por essa ausência, apenas o nome do paraibano Horácio de Almeida é ligado ao resgate da escritora. Contudo, ambos os pesquisadores foram de suma importância no rico e árduo trabalho de resgate

de Maria Firmina, ao passo que conseguiram retirar sua biografia do anonimato e reproduzir suas obras.

Nascimento Moraes Filho teve conhecimento de Maria Firmina dos Reis por mero acaso, no ano de 1973, entre os jornais do século XIX, na Biblioteca Pública Benedito Leite na capital São Luís. De acordo com Nascimento, a causa do espanto e da curiosidade teria se dado principalmente por duas indagações: quem era aquela mulher que, no século passado, já escrevia em jornais, e por que ele, assim como tantos outros intelectuais, não a conheciam e não tinham nenhum conhecimento sobre a obra desta precursora? Assim, intrigado, começou a pesquisar (MENDES, 2011).

No ano de 1973, Nascimento Moraes Filho concedeu entrevista ao jornal *O Imparcial* acerca de Maria Firmina e sua obra. No mesmo ano, a entrevista foi transformada em notícia pela *Agência Meridional*, o que causou a divulgação da autora além dos limites do Maranhão. Todavia, o ano de 1975 pode ser considerado um marco histórico para a recepção da obra de Maria Firmina dos Reis, pois este ano foi marcado pela comemoração do sesquicentenário do nascimento da autora que deu lugar a várias ações em sua homenagem. Dentre elas, a publicação da edição *fac-similar* do romance *Úrsula* e do livro *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*, livro este que contém uma introdução, opiniões críticas, uma síntese bibliográfica, vários poemas publicados na imprensa local, o romance *Gupeva*, o conto *A Escrava*, enigmas, charadas, trechos de seu *Álbum*, composições musicais e vários documentos – ambos por José Nascimento Moraes Filho. O crítico maranhense Josué Montello também homenageou a autora através de um artigo no *Jornal do Brasil* contribuindo para despertar o interesse dos estudiosos pela escritora e sua obra.

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

Outras edições de *Úrsula* foram: em 1988 com organização, atualização e notas de Luíza Lobo e prefácio de Charles Martin com o título *Uma rara visão de liberdade*; e em 2004 com organização da editora Mulheres e da PUC de Minas Gerais, com posfácio de Eduardo de Assis Duarte intitulado *Maria Firmina e os primórdios da ficção afro-brasileira*. Ademais, tem-se o artigo *Autoretrato de uma pioneira abolicionista*, de Luiza Lobo, publicado em *Crítica sem juízo* em 1993, e o estudo de Zahidé L. Muzart, incluído na citada antologia *Escritoras Brasileiras do século XIX*.

Além da riqueza das obras é formidável ressaltar como esta precursora é, ainda nos tempos atuais, uma figura de grande relevância para seus conterrâneos. Em visita ao município de Guimarães, no ano de 2014, constatei alguns acontecimentos que considero importantes para o resgate da memória desta mulher, escritora e cidadã. O dia 11 de outubro é feriado municipal e data o nascimento da autora. Para esta comemoração são apresentados desfiles, saraus, peças, recitais, dentre outras atividades que contemplam a vida e a obra da autora, sendo esta mais uma prova da importância dessa mulher na construção cultural, social e política de um povo.



Figura 3 - Semana Literária em Guimarães - Homenagem a Maria Firmina dos Reis



Figura 4 - Semana Literária em Guimarães - Homenagem a Maria Firmina dos Reis

O município de Guimarães tem um número expressivo de negros agrupados, principalmente, em comunidades quilombolas (comunidades negras rurais formadas por descendentes de africanos escravizados, que vivem, na sua maioria, da agricultura de subsistência em terras doadas, compradas ou ocupadas há bastante tempo) que cultivam a tradição de suas raízes desde a forma de viver, passando pela religião, pela dança, culinária, vestimenta e literatura em cantos e hinos que expressam a dor, o lamento, à exaltação aos deuses, como também o grito para a liberdade. Maria Firmina foi contemporânea do período escravocrata e escreveu tímidas linhas sobre esse povo marginalizado e excluído de nossa história nacional e/ou regional.



Figura 5 - Largo do Sapateiro em Guimarães-Maranhão. Primeira comunidade Quilombola do município.

A biografia de Maria Firmina dos Reis da preferência ao papel feminino na cultura maranhense, no jornalismo, no romance, na poesia, no conto, na música popular e erudita, nos enigmas, nas charadas e nos contos, em jornais oitocentistas onde ela publicou e/ou foi notícia literária e/ou jornalística.

“Uma maranhense” não se escondeu atrás de pseudônimos, ao contrário, ela mostrou a face, a voz e a coragem através dos temas abordados na ficção de sua escrita, de sua marca autoral perante outras escritoras contemporâneas e fez-se força e referência em um momento de grande interdição aos anseios da mulher brasileira dos oitocentos.

1.1. A maranhense entra no cenário literário oitocentista

O século XIX, segundo Kellen Follador (2009), trouxe mudanças para as mulheres tanto na Europa quanto na América. Foi um século no qual elas buscaram seus direitos e tentaram igualá-los aos dos homens, sobretudo em países mais desenvolvidos - no Brasil, as mulheres também lutaram para aumentar seus espaços na sociedade. O patriarcalismo ainda era forte, porque, mesmo com a Independência, as características da sociedade patriarcal se mantiveram, entre estas a sociedade manteve-se escravocrata. No

patriarcalismo do século XIX, vemos a mulher condicionada à vontade masculina, sempre servindo, seja branca ou negra. Neste ponto encontramos uma semelhança que ultrapassa a cor da pele. De maneiras distintas a mulher ocupava posição inferior. (GAFFO, 2012)

Entretanto, nessa época, já era aceito as mulheres transitarem pelas ruas para fazer compras, passear ou mesmo ir para um tipo de trabalho que, na grande maioria das vezes, se restringia à prática do ensino. Por conta disso, vemos algumas alterações na educação. As mulheres de uma classe mais elitizada tiveram um acesso maior à instrução, que era ministrada em suas próprias residências e, naquele momento, vista como algo positivo pelos homens. Entendia-se por educação feminina: a dança, o aprendizado de piano, a escrita e a leitura: “Na verdade, as mulheres deveriam ser educadas e não instruídas e esse fato é notável pelos aprendizados destinados a elas, que não tinham nenhum teor de análise crítica da sociedade ou conteúdos científicos”. (FOLLADOR, 2009, p. 12)

Contudo, ainda que as últimas décadas do século XIX assinalassem para uma necessidade de educação da mulher, como uma aliança ao projeto de modernização da sociedade, o tipo de educação prestado a esta sempre foi diferenciado. Segundo Telles (2002), excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, impedidas do acesso à educação superior, as mulheres, no século XIX, foram excluídas do processo de criação cultural, estando sujeitas à autoridade – autoria masculina. Mas, mesmo assim, foi a partir desta época que um grande número de mulheres começou a escrever e a publicar, tanto na Europa quanto nas Américas. E Maria Firmina dos Reis esteve inserida nesse contexto mesmo não tendo um espaço notório.

Eleuza Tavares (2007), afirma que a luta pela conquista do espaço feminino no século XIX se deu em duas frentes: a primeira estava relacionada à necessidade de instrução das mulheres; a segunda à utilização da escrita para falar por si. Esta última necessidade está ligada diretamente ao fato de que já existia um discurso/voz masculino que falava pela mulher antes mesmo que ela o fizesse. Deste modo,

Instruir-se e posicionar-se através da escrita foram as duas frentes de luta nas quais muitas mulheres dos oitocentos se empenharam. Elas tiveram, primeiro, que aceder à palavra escrita, difícil em uma época em que se valorizava a erudição, mas lhes era negada educação superior; precisaram ler o que sobre elas se escreveu e, de um modo ou de outro, rever o que se dizia e a própria socialização. Evidencia-se, assim, que a conquista do território da escrita, da carreira de letras, foi longa e difícil para as mulheres no Brasil. (TELLES, 2002, p. 409)

Os primeiros registros historiográficos da literatura brasileira aparecem assim que o país ganha sua independência, segundo afirma Regina Zilberman (2001). Januário Cunha Barbosa, autor do *Parnaso brasileiro* de 1829, reuniu em sua antologia poemas de autores nacionais do passado e do então momento atual, com o objetivo de atribuir visibilidade ao que poderia responder pelo cânone da literatura da emergente nação. Zilberman chama a atenção informando que a obra citava algumas escritoras como Beatriz Francisca de Assis Brandão e Delfina Benigna da Cunha. Anos mais tarde, Joaquim Norberto de Sousa Silva, em *Bosquejo da história da poesia brasileira*, refere-se às mesmas “poetisas” D. Delfina, D. Beatriz, referenciando também Maria Josefa Pereira Pinto Barreto. Vinte anos depois, o autor publica *Brasileiras célebres*, considerando não só poetisas, mas romancistas e contistas. Zilberman sugere que é preciso que se contextualize o feito dos historiadores com o momento histórico em que se vivia:

Poder-se-ia afirmar, com base nesses poucos exemplos, que a poesia oriunda de escritoras brasileiras não estava sendo ignorada pelos historiadores da literatura, abrindo-se curioso precedente ideológico. Mas, esses momentos são raros, e parecem explicá-los tão-somente a necessidade, experimentada naquele momento, de encorporem as hostes literárias, carentes de representatividade, vividas, decorrência das dificuldades vividas pelos letrados nascidos no Brasil durante o período colonial. (ZILBERMAN, 2001, p. 164)

Foram muitas as barreiras que existiram no período do Brasil colonial para a aceleração do desenvolvimento cultural no país. Apenas em 1808, com a vinda da família real para o Brasil, foi que se deu o processo de desenvolvimento cultural. O curioso é que, à medida que o sistema literário se modificava, a

menção às escritoras desaparecia como se elas fossem descartáveis tanto as que produziram prosa como poesia.

Zilberman faz referência a duas escritoras e professoras gaúchas, que, segundo ela, alterariam o cânone da história da literatura brasileira caso fossem levadas em conta. São elas: Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, que escreveu *Ramalhete*, obra composta por textos de natureza diversa e Maria Benedita Borbann, autora de *Lésbia*.

Maria Firmina dos Reis se enquadra nessa mesma categoria, escritora e professora. Ela ousou escrever em um período no qual a realidade brasileira conferia à época, juntamente às dificuldades econômicas e geográficas, já que nunca saiu do eixo Guimarães e São Luís do Maranhão. Porém, mesmo estando inserida em uma sociedade patriarcal e, na maioria das vezes, seus escritos apresentassem um estilo ultra-romântico – característica do movimento literário contemporâneo a época em que ela viveu – ingênuos e meigos, essa escritora, como suas contemporâneas, tratava temas novos e provocadores enfrentados por escritores de sua época a exemplo do abolicionista em um enlace com o contexto das relações econômicas, sociais e culturais da época.

A vida e a obra de Maria Firmina dos Reis dialogam entre si e isso faz com que ela se destaque de suas contemporâneas. Sua vida foi repleta de fatos que evidenciam que ela era possuidora de cultura e de consciência política e social além dos padrões estabelecidos pela sociedade interiorana e escravocrata do século XIX.

Heloísa Buarque de Hollanda (1993) afirma que, entre meados do século XIX e a primeira década do século XX, houve um crescimento quantitativo da participação da mulher na literatura, aumento atribuído ao surgimento da imprensa, que possibilitou a criação de várias publicações dirigidas e editadas por mulheres. Elas agiam impulsionadas pelos movimentos de feministas e por campanhas republicanas sobre educação da mulher para a promoção de uma nação brasileira educada, saudável, branca e moderna.

Em um contexto em que poucas mulheres eram alfabetizadas e tinham acesso à educação, a publicação do romance *Úrsula*, em 1859, por Maria Firmina dos Reis, por si é uma exceção no cenário literário. A singularidade do

fato faz-se também tendo em vista que São Luís, em meados do século XIX, era culturalmente dominada por latinistas e helenistas e cognominada a “Atenas brasileira”.

No cenário maranhense o silêncio em relação a Maria Firmina foi tema do prólogo do crítico Horácio Almeida. Em 1975, lamenta em seu texto a ausência da escritora no *hall* das escritoras brasileiras afirmando que são pouquíssimas as referências e o destaque dados a ela, nem mesmo nas obras publicadas pelos seus conterrâneos.

No livro *Pantheon Maranhense* de Antônio Henriques Leal, há uma relação dos mais ilustres literatos maranhenses. A única referência que faz a Maria Firmina aparece em uma nota bibliográfica: “ela escrevera, em seus *Cantos à beira-mar* e uma nênia a memória de Gonçalves Dias, uma das glórias do Maranhão” (LEAL, 1987, p. 34). Francisco Sotero dos Reis publicou, em 1868, seu *Curso de literatura portuguesa e brasileira* e deixa sua contemporânea e prima fora limitando-se aos escritores do Classicismo português, como Camões, Sá de Miranda, dentre outros, e aos brasileiros, como: Santa Rita Durão e Gonçalves Dias.

Anos mais tarde, o historiador Mário Meireles escreveu *Panorama da literatura maranhense*, classificando os autores por escola literária e século, catalogando-os com a transcrição de excertos, como os do Padre Antônio Vieira, Bernardo de Barreto, José Pereira da Silva, Gonçalves Dias, Sotero dos Reis, Galvão Trajano, João Lisboa, Gentil Braga, Artur Azevedo, Sousândrade, Coelho Neto, Catulo da Paixão Cearense, Viriato Correia, Josué Montello, entre outros. A escritora Maria Firmina ficou de fora da seleção feita pelo historiador dos escritores maranhenses que produziram entre os séculos XVI e XX.

A obra de Maria Firmina dos Reis só começou a ser recuperada a partir da pesquisa de José Nascimento Moraes Filho, no final do século XX. Ele conta como aconteceu a descoberta da autora no ano de 1973:

Descobrimo-la, casualmente, em 1973, ao procurar nos bolorentos jornais do século XIX, na “Biblioteca Pública Benedito Leite”, textos natalinos de autores maranhenses para nossa obra, “Esperando a Missa do Galo”. Embora participasse ativamente da vida intelectual maranhense publicando livros ou colaborando quer em jornais e revistas literárias quer em

antologias – “Parnaso Maranhense” – cujos nomes foram relacionados; em nota, sem exceção, por Silvio Romero, em sua História da Literatura Brasileira, registrada no cartório intelectual de Sacramento Blake – o “Dicionário Bibliográfico Brasileiro” – com surpreendentes informações, quase todas ratificadas por nossa pesquisa, Maria Firmina dos Reis, lida aplaudida no seu tempo, foi como que por amnésia coletiva totalmente esquecida: o nome e a obra!... (MORAES FILHO, 1975, p. 65)

Nascimento Moraes Filho comprova até aquela data que a escritora só aparecia nos jornais maranhenses em que publicava. A biografia da autora continuava um mistério, salvo as referências feitas por Sacramento Blake em seu dicionário como já citado nesta pesquisa. Dessa forma, Nascimento de Moraes descobriu que Maria Firmina dos Reis não somente escreveu em jornais, mas também publicou livros, sendo um dos mais importantes, *Úrsula*, que foi tido a princípio como precursor do romance escrito por uma mulher no Brasil.

A presença da escritora Maria Firmina dos Reis, e, principalmente, a recepção do romance *Úrsula* pode ser verificada pelos jornais maranhenses da segunda metade do século XIX e início do século XX, como demonstram as notas que seguem:

Obra nova – com o título *Úrsula* publicou a Sra. Maria Firmina dos Reis um romance nitidamente impresso que se acha à venda na tipografia Progresso. Convidamos aos nossos leitores a apreciarem essa obra original maranhense que, conquanto não seja perfeita, revela muito talento na autora e mostra que, se não lhe faltar animação, poderá produzir trabalhos de maior mérito. O estilo fácil e agradável, a sustentação do enredo e o desfecho natural e impressionador põem patentes, neste belo ensaio, dotes que devem ser cuidadosamente cultivados. É pena que o acanhamento mui desculpável da novela escrita não desse todo o desenvolvimento a algumas cenas tocantes, como as da escravidão, que tanto pecam pelo modo abreviado com que são escritas. [...] A não desanimar a autora na carreira que tão brilhantemente ensaiou, poderá para o futuro, dar-nos belos volumes. *Úrsula* – Acha-se à venda na tipografia Progresso este romance original brasileiro, produção da exma. Maria Firmina dos Reis, professora pública em Guimarães. Saudamos a nossa provinciana pelo seu ensaio que revela de sua parte bastante ilustração: e, com mais vagar emitiremos a nossa opinião que, desde já afiançamos não será desfavorável à nossa distinta comprovinciana.

[...] Raro é ver o belo sexo entregar-se a trabalhos do espírito e deixando os prazeres fáceis do salão propor-se aos afãs das

lides literárias. Quando, porém, esse ente, que forma o encanto da nossa peregrinação na vida, se dedica às contemplações do espírito, surge uma Roland, uma Stael, uma Sand, uma H. Stowe, que vale cada delas mais do que bons escritores; porque reúnem à graça do estilo, vivas e animadas imagens, e esse sentimento delicado que só o sexo amável sabe exprimir. Se é, pois, cousa peregrina ver na Europa, ou na América do Norte, uma mulher, que, rompendo a círculo de ferro traçado pela educação acanhada que lhe damos, nós os homens e, indo por diante de preconceito, apresentar-se no mundo, servindo-se da pena e tomar assento nos lugares mais proeminentes do banquete da inteligência, mais grato e singular é ainda ter de apreciar um talento formoso e dotado de muitas imaginações, despontando no nosso céu do Brasil, onde a mulher não tem educação literária, onde a sociedade dos homens de letra é quase nula (MORAES FILHO, 1975, s/p.).

A publicação de *Úrsula* foi um acontecimento que mereceu ser festejado por todo o jornalismo e pelos “homens de letras, não como por indulgência, mas como homenagem rendida a uma obra de mérito” (MORAES FILHO, 1975, p. 35).

As suas descrições são tão naturais, e poéticas, que arrebatam; o enredo é tão intrincado que prende a atenção, do leitor. O diálogo é animado e fácil; os caracteres estão bem desenhados – como os de Túlio, do Comendador, de Tancredo e de Úrsula. (MORAES FILHO, 1975, pp. 36-37)

Foi publicado um artigo não assinado, na *Verdadeira Marmota*, que diz:

A autora, da Vila de Guimarães, revelou grande talento literário, porquanto com poucos e acanhadíssimos estudos, ainda menos leitura do que há de bom e grandioso na literatura francesa e inglesa, o que fez, deve-o a si, a seu fértil e prodigioso engenho, e a mais ninguém. (MORAES FILHO, 1975, p. 54)

Em relação às críticas não há registro de quem as escreveu. É dito, na *Verdadeira Marmota*, que o livro foi “festejado por todo o jornalismo e pelos homens de letras” (p. 55).

É importante ressaltar que o contexto histórico em que Maria Firmina esteve inserida é peça fundamental para a compreensão de sua obra, visto que

esta viveu em uma sociedade sustentada pela diferenciação, ancorada no patriarcado, estratificada entre homens e mulheres, brancos e negros, pobres e ricos, legítimos e ilegítimos. Maria Firmina fez parte da sociedade brasileira que estava à margem das decisões sociais e políticas da época; as mulheres estavam subordinadas aos pais, aos maridos e aos senhores. Na sociedade na qual viveu e produziu, à mulher competia a casa e seus afazeres, as prendas materiais e espirituais, a função de tornar satisfatória e confortável a vida dos homens. Havia todo um *modus vivendi* constituído e legitimado para definir o que era uma mulher e, sobretudo, o que ela não era. O que ela deveria ser e qual papel social desempenharia eram definidos desde cedo, a partir da diferenciação da educação entre os sexos (TAVARES, 2007).

A historiadora Norma Telles em seu estudo acerca das rebeldes escritoras e abolicionistas oitocentistas ratifica a análise de Tavares, 2007, ao afirmar:

Para a mulher escrever dentro de uma cultura que define a criação como dom exclusivamente masculino, e propaga o preceito segundo o qual, para a mulher, o melhor livro é a almofada e o bastidor, é necessário rebeldia e desobediência aos códigos culturais vigentes (TELLES, 1989, p. 75).

Durante certo tempo, foram levantadas controvérsias sobre Maria Firmina ter sido ou não a primeira escritora a publicar romance no Brasil. Esta ideia tem sido questionada pela crítica, que atribui a outras autoras a primazia deste feito. O crítico Wilson Martins, em sua obra, *História da inteligência brasileira*, questiona a indicação da autora Teresa Margarida da Silva Orta como precursora do romance brasileiro de autoria feminina,

Nasceram, no Brasil, Teresa e o irmão Matias Aires Ramos da Silva de Eça) é verdade, mas aí termina toda a sua brasilidade. [...] estrangeiros em relação ao Brasil, quer dizer, estranhos à sua vida intelectual própria e sem qualquer ligação específica com ela. (MARTINS, 1992, p. 368)

No decorrer dos estudos da historiografia literária brasileira, foi possível observar o jogo entre o dito e o não-dito em relação à autora maranhense. Percebe-se que recuperar o percurso da escritora Maria Firmina

do Reis entre os séculos XIX e XX não é tarefa fácil. Segundo postula Paul Ricouer, os rastros deixados no passado marcam a passagem da escritora: havendo muitas vezes um silêncio a respeito dela ou muito pouco foi dito em relação à sua produção, como se percebe, igualmente, pelas histórias analisadas. A partir dos jornais maranhenses, observa-se que, pelo que escreveram sobre ela e em suas próprias produções, ela teve uma participação ativa no cenário da vida cultural maranhense, assim como seus “ilustres” contemporâneos tão festejados pela crítica.

Questionar se Maria Firmina foi a primeira romancista no Brasil e se o rosto atribuído a ela lhe pertence verdadeiramente, como passou a ser questionado recentemente, parece-nos secundário diante da riqueza de sua obra e do legado que a mesma nos deixou.

Pode-se destacar o fato de que escrever, para a mulher do século XIX, representa, sobretudo, um ato de transgressão. Publicar constitui um ato de coragem, especialmente, de ocupação de um espaço público interditado. Maria Firmina sabia da condição da mulher em seu tempo, uma cidadã de segunda classe, discriminada e com formação precária, como também sabia da importância do seu ato ao tornar pública a obra. Apresenta sua obra ao público leitor sobre o viés do prólogo que escreveu em *Úrsula*:

Deixai, pois, a minha Úrsula, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites, nem louçanias d'arte, caminhe entre vós. Não a desprezeis, ante amparai-a nos seus incertos e titubeantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha produzir cousa melhor, ou quanto menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós. (REIS, 2004, p. 14)

Deste modo, a escrita de *Úrsula* constitui-se com um momento novo para as letras, bem como para as mulheres enquanto agentes ativos na constituição do movimento que oscila entre a realização da obra, enquanto arte e o ato político. Maria Firmina escreve seu nome no cenário literário dos oitocentos de forma audaciosa e bastante incisiva.

2. *ÚRSULA*: um romance de inovação

Uma grande parcela das mulheres brasileiras do século XIX estava inserida em um espaço recluso que não permitia o acesso à educação formal, bem como a esferas de cunho cultural. No que tange à produção literária assinada por mulheres, muitos nomes permanecem ofuscados pela cultura do cânone masculino, sendo, por vezes, nem mesmo descobertas. Advindos deste feixe, muitos romances, em destaque, pertencentes ao século XIX, reservam em suas narrativas idiossincrasias femininas, apresentadas através de personagens femininas, sucumbidas pela dominação masculina, e entregues ao imaginário popular. Ante as intempéries da vida, as heroínas comungam, entre si, o sentimento de liberdade e autonomia, de modo a licenciarem-se da tradição da “casta dominadora” em favor de seus ideais – mesmo que estes últimos permaneçam em segredo.

Durante algumas leituras acerca da condição da mulher, bem como a construção da identidade feminina no âmbito literário, foram apresentadas várias transformações, investigações e manifestações no que tange a constituição do sujeito feminino. Em especial no romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, através das personagens Adelaide, Mãe Susana, Mãe Luísa e Úrsula, pode-se notar que a mulher foi dada a oportunidade de expressar-se através de vozes particulares dentro de uma sociedade estratificada, bem como fez notar-se que a própria voz autoral comunga do rompimento desse silêncio, fato este que suscitou a reflexão proposta nesta pesquisa.

Ao publicar *Úrsula* em 1859, Maria Firmina dos Reis faz uma tentativa para chamar a atenção de uma sociedade preconceituosa, romper com os parâmetros excludentes da época e promover a circulação de um discurso incomum, pois até então nenhum escritor (e nem escritora), tinha produzido um romance que permitisse o ponto de vista interno dos personagens, sobretudo, negros e mulheres.

Alguns estudos acerca da mulher enquanto escritora foram surgindo nas últimas décadas do século XX, tomando uma proporção gigantesca dentro

do cenário da crítica feminista. Esses estudos se pautam na história, nos estilos, nos temas, gêneros e na estrutura dos escritos dessas mulheres; a trajetória da carreira individual ou coletiva, a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres. Elaine Showalter denominou de ginocrítica o estudo da mulher enquanto escritora, isto é, a mulher enquanto produtora de significado textual. (SHOWALTER, 1985, pp. 128 e 129).

A ginocrítica força-nos a uma viragem conceptual, na medida em que, ao considerarmos a existência de uma tradição literária feminina separada da tradição (masculina) existente, deixamos de contar com modelos masculinos preestabelecidos para nos centrarmos sobre a questão essencial da diferença. (SHOWALTER, 1985, p. 130)

Utilizando o conceito de ginocrítica na perspectiva postulada por Elaine Showalter como uma ferramenta teórica e crítica é possível traçar uma linha entre a relação da mulher escritora com questões suscitadas pela tradição literária que excluiu do cânone a voz feminina.

As condições para a produção do texto são linguísticas, psicanalíticas ou culturais, segundo a própria Showalter (1985). Maria Firmina dos Reis pode ser vista sob a perspectiva apontada por Showalter, uma vez que traz em seu texto símbolos e marcas que representam a escrita da mulher pela mulher e sobre a mulher:

A africana limpou o rosto com as mãos, e um momento depois exclamou:

- Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade... ah! Eu a gozei na minha mocidade! – Continuou Susana com amargura – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria 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. (REIS, 2004, pp. 114 – 115)

Úrsula é um romance do século XIX, com características peculiares ao movimento estético da época – romantismo, mas que traz a força de ser inovador por essa permissão dada ao leitor de lê-lo de dentro para fora e apresentar personagens tipicamente excluídos de fala, como o negro e a mulher. A própria autora é essa voz que emerge no romance, pois sua audácia em escrever já mostrava-se um ato de denúncia. O rompimento do silêncio literário feminino fez o diferencial no momento preconceituoso e hostil para a escrita feminina.

As relações entre as mulheres eram marcadas pela vigilância e punição. Desvios de papéis e comportamentos eram considerados impróprios. Essa aceitação em nada contribuía para modificar sua situação de inferioridade. (MUZART, 2000, p. 264)

Analisar o romance *Úrsula* centralizando a abordagem crítico teórica proposta na questão da autoria feminina e das vozes femininas no *corpus* em questão é um ato de transgressão, pois é possível notar desde o prefácio como a autora manifestou sua voz particular na obra apresentando o livro ao público leitor através de palavras que demonstram sentimentalismo, mas que também podem ser vistas como uma estratégia para adentrar ao restrito mundo literário da época.

Mesquinho e humilde é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume. (...) Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. Então por que publicas? Perguntará o leitor. Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa – os defeitos, os achaques, as deformidades do filho – e gosta de enfeitá-lo e aparecer com ele em toda parte, mostrá-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado. (...) Pobre avezinha silvestre, anda terra a terra, e nem olha para as planuras onde gira a águia. (REIS, 2004, pp. 13-14)

Maria Firmina estabelece, com clareza, os limites aos quais estavam confinadas as mulheres de seu tempo e tem nítida noção da importância da educação, das vivências e das oportunidades culturais. Se *Úrsula* for amparado pela crítica, talvez sua autora publique outras obras melhores ou talvez outras mulheres com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, publiquem livros.

Reis, através da narrativa de *Úrsula* faz uma crítica a sociedade do século XIX, utilizando-se pelas vozes dos personagens, dando visibilidade aos pensamentos de mulheres e de negros escravos, de maneira que, as personagens mostram características diferentes, com suas individualidades e experiências, fugindo do estereótipo definido pela sociedade literária da época. Por estes pontos é que pode-se considerar o romance como uma obra de inovação, sobretudo, por ter sido produzido por uma mulher e mulher negra.

A partir da obra, se descontrói a linha divisória da história, pois são várias vozes, e não uma só, da classe dominante, de forma que a história se transforma em blocos de verdades. Enquadrando-se ao que Walter Benjamin (1987) entende por história, uma postura de narrar e colocar-se ao lado dos oprimidos, além de “levar em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (p. 222), questionando assim, o conceito de verdade.

A voz dentro do contexto do romance é apresentada de diferentes formas, pois se tomarmos, por exemplo, a personagem Adelaide, vê-se que está é a representação da voz silenciada. A voz branca no romance é apresentada sob dois olhares, a se manifestar por: pobrezinha e órfã e aquela que é cruel e interesseira.

Assim, a análise das vozes femininas no romance se dará à luz da seguinte interrogação: Como as personagens femininas do romance *Úrsula* se manifestam e qual significado cada uma delas representa, levando em conta o contexto, a intencionalidade, a autoria e as condições de produção da obra?

Ter essa resposta para o questionamento acima parece-nos apropriado via os estudos da ginocrítica e da crítica literária, buscando, um

estudo crítico acerca da condição da mulher na sociedade brasileira do século XIX. Buscamos associar a mulher a sua força representativa no cenário do século XIX, através da nossa análise do romance *Úrsula*. Chamaremos de voz ao rompimento do silêncio feminino, sendo este visto como um ato de coragem e bravura. Vale ressaltar que todos os atos de denúncias percebidos na análise da obra, sendo estes feitos pelas personagens femininas, como também pela voz narrativa, serão apreciados.

No mais, a ideia de trazer à tona o estudo proposto é uma forma de chamar atenção para uma literatura que precisa ser resgatada e atualizada no cenário da literatura contemporânea, sobretudo, no estado do Maranhão. A leitora do século XXI precisa ver esse diálogo de possibilidade pelo século XIX.

2.1. A inovação ficcional de *Úrsula*

O romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, insere-se na moldura do folhetim do século XIX. Em seu prólogo é estabelecido de imediato o território cultural no qual se embasa o projeto do romance: “pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados” (REIS, 2004, p. 13). Por trás dessa declaração de modéstia, a escritora mostra sua condição social: o fato de não ter estudado na Europa, nem dominar outros idiomas, como era comum entre os homens educados de sua época, por si só indicava o lugar que ocupava na sociedade em que nasceu. É desse lugar intermediário, mais próximo da pobreza que da riqueza, que Maria Firmina corajosamente levantou sua voz através do que chamou “mesquinho e humilde livro”. E, mesmo sabendo do “indiferentismo glacial de uns” e do “riso mofador de outros”, desafiou: “ainda assim o dou a lume”. A autora aponta o caminho do romance romântico como atitude política de denúncia de injustiças há séculos presentes na sociedade patriarcal brasileira e que tinha no escravo, no índio e na mulher suas principais vítimas.

A narrativa em *Úrsula* é marcada por desencontros, ilusões e decepções. O desfecho infeliz é comum nos romances românticos, pois para a época, não era atrativo que às narrativas possuísem um final feliz só para agradar ao público feminino que ocupava o tempo e a cabeça lendo histórias de amor. Temas como a loucura e a morte de *Úrsula* acabam com qualquer perspectiva do esperado final feliz e leva o leitor a uma reflexão. A literatura de característica romântica tem como temas gerais o amor à pátria, a natureza, a religião, o povo e o passado.

A literatura do século XIX, produzida ainda sob a perspectiva do período escravocrata, silencia o negro que, quando não omitido, aparece apenas como destacado por características estereotipadas: sensualidade, luxúria, comportamento bestial ou servil, ou então é representado com sentimento de piedade e clemência diante da situação do cativo. *Úrsula*, todavia, adota posicionamento explicitamente anti-escravagista, diferente de Joaquim Manuel de Macedo, em *As vítimas algozes*, Bernardo Guimarães, em *A escrava Isaura*, Pinheiro Guimarães em *O comendador* e Francisco Gil Castelo Branco, *Ataliba, o vaqueiro*. E ainda, as obras de Teixeira e Sousa, *Maria ou a Menina roubada* e José do Patrocínio, em *Mota Coqueiro*. *Úrsula* não tem o anseio de ser uma bula abolicionista, mas, em se tratando de uma literatura emergente, o que deve ser principalmente privilegiado, é sua oportunidade vinculada a um discurso inovador de autoria feminina. Em outras palavras, a voz feminina inaugura o discurso político na literatura.

Úrsula não teve muita repercussão na época, sobretudo, por ter sido publicado distante dos principais centros de poder constituído e por ser de uma mulher mulata. Maria Firmina dos Reis a partir dessa obra deu ao negro uma configuração até então negada: a de um ser humano privilegiado, portador de sentimentos, memória e alma. Não de coisas obsoletas, como a ideologia dos escravocratas os faziam acreditar, sempre subestimando a capacidade da raça africana. E é neste ponto que se concentra o grande mérito e originalidade de *Úrsula*. O professor Eduardo Assis Duarte, escreveu o posfácio da quarta edição de *Úrsula*, e este compartilha da ideia já defendida por Charles Martin, prefaciador da terceira edição, isto é, o pioneirismo de Maria Firmina ilustrado, ao abrir espaço para preta Susana a quem ele compara a um elo vivo da

memória ancestral ou a uma espécie de *alter ego* da romancista. A personagem configura aquela voz feminina porta-voz da verdade histórica que pontua as ações, ora com comentários e intervenções moralizantes, ora como porta-voz dos anúncios e previsões que preparam o espírito do leitor e aceleram o andamento da narrativa. Essa voz feminina emerge, pois, das margens da ação para carregá-la de densidade, do mesmo modo que sua autora também emerge das margens da literatura brasileira para agregar a ela um instigante suplemento de sentido.

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 – única, cuja recordação nos apraz (...) 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 lhe ocultava as alvíssimas cãs. (REIS, 2004, pp. 111-112)

As personagens protagonistas no romance são brancas e as negras são todas secundárias, mas bastante significativas, já que através delas são abordadas questões fundamentais, como a problemática da escravidão. São as personagens negras e escravas que fazem com que o romance adquira um tom de denúncia, assim como expressa sentimentos de igualdade, fraternidade e liberdade, misturados a resignação e revolta:

Estas últimas palavras despertaram no coração da velha escrava uma recordação dolorosa; soltou um gemido magoado, curvou a fronte para a terra, e com ambas as mãos cobriu os olhos.

Túlio olhou-a com interesse; começava a compreender-lhe os pensamentos.

-Não se aflija – disse – Para que essas lágrimas? Ah! Perdoe-me, eu despertei-lhe uma ideia bem triste! (REIS, 2004, p. 114)

Enquanto outros autores da literatura do século XIX silenciavam negros e mulheres, Maria Firmina Ihes dá voz, para expressarem suas angústias e anseios do coletivo negro marginalizado.

Nas observações que o narrador faz do escravo Túlio, que socorre o jovem Tancredo, fica intrínseco o discurso anti-escravagista da narradora. Em sua primeira aparição, a personagem Túlio já indica a perspectiva que orienta a representação do choque entre as etnias no texto de Maria Firmina dos Reis. A escravidão é “odiosa”, mas nem por isto endurece a sensibilidade do jovem negro. Eis a chave para compreender a estratégia autoral de denúncia e combate à escravidão sem agredir, no entanto, as convicções mais elevadas de seus leitores. Túlio é vítima, não carrasco. Sua revolta se faz em silêncio, pois não tem meios para confrontar o poder dos senhores. Não os sabotava nem os roubava, como os escravos presentes em *Vítimas algozes*, de Joaquim Manoel de Macedo (1869). O comportamento do personagem Túlio pauta-se pelos valores cristãos, apropriados pela autora a fim de melhor propagar seu ideário:

Senhor Deus! quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo – e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... a aquele que também era livre no seu país... aquele que é seu irmão?! E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista. (REIS, 2004, pp. 24-25)

No capítulo intitulado “A preta Susana”, ratifica-se o discurso anti-escravagista, fundamentado pelo ideário iluminista do século XIX. A personagem assume o discurso, narrando na primeira pessoa do singular suas reminiscências, utilizando-se de *flashbacks*. Transmite, através de sua voz, sua condição de escrava e o que era antes de ser raptada da África:

Vou contar-te o meu cativeiro. Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o mendubim eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brados folgares, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso no coração. Sim, eu estava triste, e não sabia a que atribuir minha tristeza. Era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência semelhava um anjo.

Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah! Nunca mais devia eu vê-la.... (REIS, 2004, p. 116)

Maria Firmina dos Reis, ao criar a personagem Susana, personificação do sentimento africano, contraria tudo que já tinha sido feito até então. A negra Susana é a imagem do africano que, tirado à força, de forma brutal de sua terra natal, foi animalizado e reduzido a um objeto, uma coisa, a mão-de-obra forçada e gratuita para senhores fazendeiros, entre outros. É ela quem explica ao jovem Túlio, escravo alforriado pelo branco Tancredo, o sentido da verdadeira liberdade.

Ao dedicar o capítulo a uma negra africana, Maria Firmina dos Reis inova, pois até onde se sabe, na literatura, o negro não era concebido como ser humano. É por intermédio das reminiscências da personagem preta Susana que a escritora faz a tentativa de avisar ao despreocupado leitor de século XIX quão brutal e desumana é a forma pela qual o homem livre é transformado em cativo. São descritas cenas marcantes de sua captura, a separação dos familiares e da terra natal, a tormentosa viagem e o processo de degradação dos seres humanos, tratados como animais ferozes. Pode-se dizer que a autora antecipa o tema presente em *Navio negreiro*, de Castro Alves publicado, em 1868, com um diferencial, pois a voz que narra em *Úrsula* é a de uma escrava. Sobre isto, Wilson Martins diz:

É em *Úrsula*, no entanto que vemos uma genuína preocupação com a história, o elo com a África e a consciência para com as próprias raízes, ao contrário dos demais livros abolicionistas, que raramente mencionam a África como verdadeira terra natal dos negros. (MARTINS, 1992, p. 23)

Assim, entre a positividade e a bondade do jovem afro-brasileiro Túlio, e a negatividade representada pela decadência do velho africano Antero, alcoolizado, a autora abre caminho para o discurso de Mãe Susana, elo vivo entre a memória ancestral e a consciência da subordinação. A personagem, mãe Suzana, portanto, configura a voz feminina, uma espécie nascente de porta-voz

da verdade histórica que pontua as ações, ora com comentários e intervenções desmoralizantes, ora como verdadeira profetiza a tecer o passado, o presente e o futuro nos anúncios e previsões que, por um lado, preparam o espírito do leitor para o desfecho narrativo e aceleram o andamento da narrativa, instigando a uma reflexão a crítica literária e os leitores da nossa história colonial já nos oitocentos e as relações de poder entre as classes e as etnias. Ao publicar *Úrsula*, Maria Firmina desconstrói igualmente uma história literária etnocêntrica e masculina, até mesmo em suas ramificações afrodescendentes:

E depois ela calou-se, e as lágrimas, que lhe banhavam o rosto rugoso, gotejaram na terra.

Túlio ajoelhou-se respeitoso ante tão profundo sentir: tomou as mãos secas, e enrugadas da africana, e nelas depositou um beijo.

A velha sentiu-o, e duas lágrimas de sincero enternecimento desceram-lhe pela face: ergueu então seus olhos vermelhos de pranto, e arrancou a mão com brandura e elevando-a sobre a cabeça do jovem negro, disse-lhe tocada de gratidão:

-Vai, meu filho! Que o Senhor guie teus passos, e te abençoe, como eu te abençoo. (REIS, 2004, p. 119).

2.2. A estrutura do romance, *Úrsula*

Para um estudo analítico-descritivo dos elementos da narrativa presentes no romance *Úrsula*, é preciso entender como ele se estrutura. A obra é estruturada por um prólogo, vinte capítulos e um epílogo. Maria Firmina utilizou-se da técnica de encaixe de narrativas para a construção do texto, nas quais as personagens são as responsáveis em contar sua própria história.

Logo no prólogo, a autora chama atenção do leitor pedindo que este tenha complacência para aquilo que ela considera como “um filho”, uma “pobre avezinha silvestre”. Maria Firmina utilizou-se de imagens materiais e humildes como uma estratégia para ser aceita no universo das Letras até então considerado impróprio as mulheres de todas as classes sociais e etnias. Declara-se de origem humilde e pouco talentosa, afirmando que seu livro certamente não

terá uma boa recepção pois será visto com indiferença e/ou com zombaria pelos homens ilustres. Mesmo assim, ela o entrega ao público:

Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. (REIS, 2004, p. 14)

“Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume” (REIS, 2004, p. 11). Foi com este prólogo que a autora manifestou sua aparente ciência sobre a condição, bem como a recepção e aceitação que sua obra teria naquele momento histórico da sociedade brasileira.

Úrsula é uma narrativa marcada por desencontros, ilusões e decepções, tendo como principal diferencial um desfecho fatídico e infeliz, contrastando com os finais felizes esperados para as narrativas românticas da época, para que estas agradassem ao público feminino, que ocupava seu tempo e sua cabeça lendo histórias de amor (MENDES, 2011).

O romance *Úrsula* aparece como o único romance romântico brasileiro do século XIX que se solidariza criticamente com a originalidade literária por unir estética e ideologia na elaboração de suas personagens (NASCIMENTO, 2009, p. 15).

A afirmação acima de Juliano Carrupt do Nascimento no livro “O negro e a mulher em *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis”, distorce o que Haroldo Paranhos comenta sobre o Romantismo no Brasil “Se não foi inteiramente original, é porque não possuímos tradições nem organização étnica e sociológica que nos permitisse alimentar tal pretensão” (1937, p. 45). Nascimento afirma que *Úrsula* pode ser considerada uma construção irônica sob a perspectiva dos valores étnicos e culturais do Brasil colonial:

1º- devido a consciência da autora (manifestada no prólogo do livro) de ser sua obra recebida como menor pelos homens letrados do século XIX, e, mesmo assim trazê-lo a lume; 2º- por construir de maneira excepcional a persuasão da mulher sobre sua própria condição submissa, radicalizando a naturalização dos papéis femininos (ROCHA-COUTINHO: 1994, p. 39) para torna-los visíveis enquanto movimentação narrativa e características das personagens mulheres; 3º- por fazer com que o negro seja humanizado e sujeito do seu próprio pensar, sendo parte fundamental da trama narrativa através da articulação dos acontecimentos e pela própria fala. (NASCIMENTO, 2009, pp. 15-16).

A narrativa começa através de um passeio pela bela paisagem campesina que servirá de plano de fundo para uma parte da história narrada. A linguagem poética é bastante utilizada, de modo que quase toda a obra vislumbra um ambiente bucólico. Úrsula, a protagonista, vive nesse ambiente, mas algumas cenas ocupam um vilarejo de nome Vila dos Guimarães, no interior do Maranhão:

São vastos e belos os nossos campos, porque inundados pelas torrentes do inverno semelham o oceano em bonançosa calma. (...) E sua beleza é amena e doce, e o exíguo esquife, que vai cortando as águas hibernais mansas e quedas, e o homem, que sem custo o guia, uma vaga sensação de melancólico enlevo desprende um canto de harmoniosa saudade, despertando pela grandeza dessas águas, que sulca (REIS, 2004, p. 15).

A protagonista revela-se uma personagem de bom caráter, preocupada com a família e se vê despertando para o amor de um rapaz, o jovem Tancredo. Este encontra-se hospedado na casa de Úrsula para recuperar-se de um acidente e logo se encanta pela doçura e ingenuidade da moça. A narradora caracteriza Úrsula como uma típica heroína romântica que exalta sentimentos profundos e extremamente aguçados. O que a narradora tem como intenção é passar para o leitor como a personagem é afetiva, cheia de medos (principalmente o de perder a mãe - mais tarde este temor é transferido ao amor que nutria por Tancredo), ingênua e sonhadora. “(...) Imergida em sua meditação, às vezes esquecia-se de si própria para só pensar no seu Tancredo. (...) punha-se a entalhar na árvore, testemunha da primeira ventura, o nome de Tancredo” (REIS, 2004, p. 124).

Na primeira narrativa, peça fundamental para compreensão do romance, o escravo Túlio salva a vida do jovem branco Tancredo e leva-o machucado para a casa de Úrsula, que cura seus ferimentos. Na segunda narrativa, Tancredo conta sua vida repleta de acontecimentos tristes, decepções e amores mal resolvidos. Na terceira, a mãe de Úrsula, Luíza B., também relata sua vida difícil, de pobreza, represália e abandono, resultado do fato de seu casamento ter sido feito contra a vontade da família. E na quarta narrativa, a da velha africana Preta Susana, ela relembra como era sua vida na África e triste transformação em escrava. As quatro narrativas se encaixam compondo o corpo do romance e realiza no processo criativo o que Todorov professa acerca do encaixe narrativo:

O encaixe é uma explicitação da propriedade mais profunda de toda narrativa. Pois a narrativa encaixante é a narrativa de uma narrativa. Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencialmente e ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa encaixante, que a precede diretamente. Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe. (TODOROV, 2004, p. 126)

Alguns trabalhos mais recentes apontam para a atualização dos temas e ideias propostos pelo romance de Maria Firmina. Temas como gênero e etnia são encontrados no decorrer da narrativa, que funcionando como um meio de comunicação que leva a possíveis influências para a uma consciência cultural do leitor:

O romance *Úrsula* é estruturado segundo os moldes folhetinescos românticos, possuindo outros elementos próprios da estética romântica, como a linearidade; a donzela angelical disputada pelo mocinho e pelo vilão; a presença de elementos góticos, como cenários sombrios e tenebrosos; a paixão incestuosa de Fernando P. por Úrsula; o assassinato do herói à porta da igreja após o casamento; o amor eterno, a loucura e o remorso. Essa imitação dos padrões europeus era um fato comum, e também as raras escritoras mulheres e os negros, mesmo se opondo à ideologia dominante, se apropriam de elementos que pertencem ao código literário da época, pois escrevem para a mesma elite branca, usando sua literatura como modelo e, ao mesmo tempo, entrando no sistema como

um elemento subversivo, à medida que, por meio de uma identificação do leitor com a obra, parece haver a intenção de desestabilizar a ordem estabelecida, ao fazer com que esse leitor pertencente às camadas senhoriais mude suas concepções e posturas com relação ao negro e à mulher. (MORAES FILHO, 1975, p. 78)

As ações se delineiam sobre o triângulo amoroso entre Tancredo e o tio de Úrsula, o Comendador, que também se apaixona pela protagonista. Túlio, Preta Susana e Antero apresentam características consideradas morais que os fazem diferentes dos chamados *estereótipos literários* do século XIX. A função dessas personagens dá à narrativa um norte aos acontecimentos que não seriam possíveis se fossem construídos de outra maneira.

É importante ressaltar o papel de Túlio - um jovem inconformado com sua condição de escravo, mas que tem a esperança e o desejo de encontrar a felicidade e sempre manter sua honra. A narradora mescla sua própria opinião ao contexto histórico da narrativa, pois enfatiza a astúcia de um grupo social até então “invisível” e “oprimido”, os negros escravos. É fato que a grande maioria dos autores “evitavam” tratar de temas acerca da presença do negro na sociedade brasileira em suas histórias, pois a segregação social, cultural e racial era muito forte em fins do século XIX. O tema da escravidão era complexo, porque mostrava as grandes marcas da cultura colonial em um país que vinha engatinhando para alcançar os ideais de liberalismo.

Maria Firmina dos Reis traz em sua obra uma visão inovadora ao tratar a questão da escravidão no Brasil destacando as vozes subalternas da narrativa. Percebe-se tal afirmação em uma passagem do capítulo IX, em que na fala da preta Susana é revelado a todos, desde a saída forçada de sua terra natal, a África, até o abandono de sua família e os horrores sofridos no navio negreiro:

– Sim, para que estas lágrimas?!...Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a quem me foi caro! (...) Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país. Ah, Túlio, tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! oh! tudo, até a própria liberdade (REIS, 2004, p. 115).

Segundo Duarte (2004) o discurso do outro se fazendo ouvir pela primeira vez na literatura brasileira, a voz dos escravizados, identificando-se uma voz política que denuncia o conquistador europeu como bárbaro. Este aspecto leva-nos a observar que além da exploração do negro, apresenta-se também a questão do gênero através da voz feminina da personagem Susana que não aceita a exploração e a humilhação. Assim, é possível reconhecer o lado do passado do negro africano sendo contado por ele mesmo (de dentro para fora), ou seja, uma visão até então nunca vista nos textos da época. Em *Úrsula* o discurso literário e o discurso histórico são coadjuvantes na questão da escravidão e dos moldes do romance romântico do século XIX.

Queres tu servi-me? – perguntou o comendador com um tom seco e breve.

Túlio conheceu que estava perdido; mas recobrando toda a sua energia, como sucede sempre ao homem nos lances apertados da existência, respondeu sem hesitar:

-Dizei, meu senhor, o que determinais ao vosso escravo?

-Dize-me, onde está Tancredo?

Como se fora um ferro em brasa, esse nome pareceu requeimar-lhe os lábios, que tingiram-se de uma cor lívida, e tremeram convulsos.

-Creio que está em sua casa – redarguiu o negro sem perturbar-se.

-Mentes! – gritou-lhe o comendador, devorando-o com horrível olhar – Mentes!... Parvos! Julgam que o meu ódio os não segue como as suas próprias sombras!

E tu, vil escravo! Pretendes iludir-me?! Sim, demais me tarda a hora da vingança!... (REIS, 2004, p. 203)

Ainda sobre o enredo vale frisar à questão da escravidão a qual leva-nos a uma reflexão sobre a historiografia do país, bem como os costumes e tradições da sociedade. O encaixe de narrativas dá-se através das recordações da preta Susana, além da menção à terra natal sempre lembrada com um saudosismo quase que extremado em trechos importantes do enredo, em particular quando o escravo Túlio se toma de felicidade com sua liberdade, que é conquistada através da alforria dada por Tancredo em sinal de gratidão aos seus serviços e à sua amizade:

–Tu! Tu livre? Ah não me iludas! –exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. Meu filho, tu és já livre?... – Iludi-la!–

respondeu ele, rindo-se de felicidade – e para quê? Mãe Susana, graças à generosa alma deste mancebo é hoje livre, livre como o pássaro, como as águas: livre como o éreis na vossa pátria (REIS, 2004, p. 114).

Preta Susana responde-lhe sobre as condições que ela considera reais dessa “liberdade” e faz um questionamento:

– E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira - era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se de minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão.... Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível.... Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas que se levam para recreio dos potentados da Europa (REIS, 2004, p. 117).

As recordações desoladoras de Suzana revelam a lembrança de um direito perdido, além das memórias de felicidade que tinha quando vivia junto da família na terra natal veio-lhe o desalento dos maus tratos vividos no porão do navio durante a vinda para o Brasil. Percebe-se que, ao rememorar o país de origem, a personagem refere-se ao direito básico do ser humano que é o sentimento de liberdade negado aos negros e a tragédia social que foi o tráfico negreiro:

Davam-nos água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! (REIS, 2004, p. 117)

Com esta obra e, sobretudo, com o posicionamento abolicionista, Reis contribuiu para a formação de uma literatura que privilegia o coletivo, além de trazer ao leitor as marcas históricas e literárias de um passado, por vezes, esquecido. É importante frisar que as personagens do romance trazem consigo

características como: a coragem e a obstinação para alcançar propósitos. Tais marcas tornam-se, pois, características da originalidade da autora, sobretudo, da sua escrita e da sua intenção. As personagens negras como Túlio e Susana têm grandes qualidades e uma delas é a força interior para viver e superar os infortúnios. Em muitos trechos da história observa-se um sentimento de serenidade mantida diante de diversos tormentos:

- Que ventura! Então disse ele, erguendo as mãos aos céus – que ventura podê-lo salvar!

(...)

Esse beijo selou para sempre a mútua amizade que em seus peitos sentiam eles nascer e vigorar. As almas generosas são sempre irmãs. (REIS, 2004, pp. 22 e 26)

Rocha (2000) destaca que a especificidade da narrativa remete ao leitor não apenas os atributos das personagens, mas também a consciência das mesmas, comprovando o posicionamento ideológico da autora marcado por uma visão divergente dos autores da época. Prenuncia-se, portanto, assim, o tema importante do enredo que é a escravidão e a opressão das mulheres, aspectos históricos e sociais relevantes presentes no discurso de futuros abolicionistas.

A trama da narrativa vai além do enredo ingênuo, pois organiza-se na distribuição das falas dos oprimidos, e na destruição simbólica do poder das grandes forças da época, que pelo poder da imaginação romântica, se torna descentrado tanto cultural quanto literariamente dos preceitos literários dos oitocentos ao testar a autoria feminina, assim como as questões de raça e gênero na ficção brasileira.

A narrativa, mesmo tendo como fundamento de construção a estética romântica, usa a principal manifestação do Romantismo, isto é, a idealização amorosa como recurso de desvio de atenção, a fim de driblar o patriarcalismo e questões delicadas sobre o negro escravo e a mulher negra.

Desde o título da obra *Maria Firmina dos Reis* utilizou-se de artimanhas textuais, perpassando pelo encaixe das narrativas, entrelaçado aos personagens e ao contexto histórico para desenrolar a trama. Oportunizar as falas e ouvir mesmo aquele que se faz silenciado, como foi o caso de Adelaide na narrativa, é desprender-se do tradicional e fazer-se inovador.

3. VOZES FEMININAS EM *ÚRSULA*

O romance *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis foi uma importante página no capítulo da literatura brasileira, uma vez que através da inovação ficcional de sua escrita, pode-se conhecer o lado do oprimido: o negro escravizado e a mulher submissa. A escrita firminiana em *Úrsula* levou o público leitor a desmistificar as ideias que os negros e as mulheres não eram detentores de sentimentos e emoções. *Úrsula* surge como a quebra de paradigmas e novos rumos a escrita feminina no Brasil mesmo que a tímido modo.

A crítica feminista, considerando a mulher como escritora, leva em consideração a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas desses escritos, bem como a trajetória da carreira (individual ou coletiva), além da evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres. A isso Showalter chamou ginocrítica.

Considerando a escrita de Reis, diretamente relacionada às personagens femininas no romance *Úrsula*, percebe-se diferenças marcantes entre a composição e a representação das mesmas na obra, sobretudo pelo ponto de vista da descrição da autora e como se apresentam ao leitor. Tal composição e representação se faz por meio de um jogo de palavras interligado ao encaixe da narrativa que a escritora utiliza para dar visibilidade a suas personagens tornando-as elementos participativos da trama:

(...) o texto marca-se pela linearidade narrativa e por personagens desprovidos de maior complexidade psicológica. Tais figuras vivem situações extremas, marcadas pelo acaso e por mudanças bruscas do destino. Situando *Úrsula* no contexto da narrativa folhetinesca, pode-se aquilar o quanto a escritora se apropria das técnicas do romance de fácil aceitação popular, a fim de utilizá-las como instrumento a favor da dignificação dos oprimidos – em especial a mulher e o escravo. (DUARTE, 2004, p. 269)

Veremos neste capítulo os aspectos que constituem a construção das personagens do romance, atribuindo a maestria de Reis na composição dos mesmos. Também traçaremos um aparato de como o silêncio feminino foi rompido nos oitocentos e, por fim, analisaremos o ser subjugado e subalterno (a mulher) como aquele que manifestou sua voz, eclodindo, assim, um ato de bravura e transgressão.

3.1. Construção das personagens

A personagem, na obra de arte literária, ocupa lugar central entre os vários elementos constitutivos do processo narrativo. A personagem realiza ações em um certo espaço e ambiente, em determinado tempo. Ela expressa emoções, vive conflitos, como também, interage com elementos envolvidos no mundo ficcional em que se insere.

Em *Úrsula* as personagens se enquadram em diferentes grupos: os protagonistas, representados por Úrsula e Tancredo; o antagonista, Fernando P... e os demais formam o grupo dos secundários, exercendo papel de alta relevância por nortear a trama. Estão incluídos nesse grupo os escravos Túlio e Preta Susana, Luísa B..., Pai Antero, Adelaide, Paulo B..., os pais do protagonista e um Capelão.

O narrador descreve a personagem Úrsula com traços indígenas, aludindo assim a mistura de raças que para a autora era uma realidade:

[...] engolfava-se de dia para dia em mais profunda tristeza, que lhe tingia de sedutora palidez as frescas rosas de suas faces aveludadas. Pouco e pouco desbotava-se-lhe o carmim dos lábios, e os perdiam seus vividos reflexos, sem que nem ela própria dessa fé dessa transformação! [...] [...] emanava do peito cândido e descuidoso da virgem. Esse alguém amava a palidez de Úrsula, adorava-lhe a suave melancolia, e o doce langor de seus negros olhos. (REIS, 2004, p.45)

A personagem Úrsula encaixa-se nas narrativas ultra-românticas do século XIX, sobretudo pelas imagens com que é frequentemente comparada na narrativa: “mimosa filha da floresta”, “flor educada na tranqüilidade dos campos...”, “anjo”, “figura cândida”, “a pobre donzela”, “era como uma rosa no meio das açucenas,” “essa beleza adormecida e pálida,” “como um lírio do vale”; “faces cândidas aveludadas”, “peito cândido e ditoso da virgem”, “rosto pálido e aflito”.

Como uma verdadeira heroína romântica, Úrsula desmaia no cemitério quando vai orar pela mãe. Só desperta com os acalantos do amado ou, às vezes, como estátua fria, resultante do pensamento da época para quem a mulher não podia expressar a sua sensualidade, visto as perturbações que a personagem sente quando se vê atraída pelo jovem rapaz: “-Sois vós? Disse num transporte indefinível de amor e de esperanças. – Oh! Então é verdade que Deus escutou as minhas súplicas! ... Tancredo, em nome do céu, salvai-me! ” (REIS, 2004, p. 160).

A doce Úrsula busca refúgio espiritual junto à natureza levando Tancredo, o amado, a identificá-la com as forças naturais: “Úrsula, mimosa filha da floresta.” (REIS, 2004, p.40). Nos momentos de maior dificuldade, seguia os conselhos de sua mãe e de mãe Susana, encontrando consolo no mundo natural, o que só ratifica a visão dos africanos e afro-brasileiros de que a natureza é a força mediadora entre o ser humano e Deus.

A personagem condiz com os padrões românticos do século XIX: afirmação dos valores patriarcais, instalando um universo em que a donzela frágil e desamparada é disputada pelo bom moço e pelo vilão da história.

Infeliz donzela! Por que fatalidade viu ela esse homem de vontade férrea, que era seu tio, e que quis ser amado?! Esse homem que jamais havia amado em sua vida; por que a escolheu para vítima de seu amor caprichoso, a ela que o aborrecia, a ela a quem ele tornará órfã, antes de poder avaliar a dor da orfandade? A ela que amava a outrem, cujo nome devia conhecer; por que mais de uma vez o vira no tronco da árvore, enlaçado com o de Úrsula, a ela que toda sua alma, toda a sua

vida pertencia agora a esse jovem cavaleiro?! (REIS, 2004, p. 157)

A escolha do nome da personagem Úrsula não foi casual - é mais um indicativo do romantismo na obra. Úrsula é o nome de uma santa britânica crucificada - (*Santa Úrsula* empresta seu nome à congregação das Ursulinas, uma Santa britânica que viveu no século IV e é conhecida como protetora das virgens). Prometida a Jesus Cristo, foi pedida em casamento por um príncipe pagão. A desejada e simbólica Úrsula pede um tempo para decidir e durante esse tempo reza para que o seu pretendente se converta. Úrsula e as onze mil virgens se exercitavam na virtude, até que decidem fugir pelos mares. Conseguem chegar à Colônia, mas são barbaramente massacradas pelos hunos - (pertencentes aos povos bárbaros eles foram os mais violentos e ávidos por guerras e pilhagens. A principal fonte de renda dos hunos era a prática do saque aos povos dominados. Quando chegavam numa região, espalhavam o medo, pois eram extremamente violentos e cruéis com os inimigos. O principal líder deste povo foi Átila). Somente Úrsula foi poupada por conta de sua beleza e nobreza. O rei dos hunos se apaixona por Úrsula e pede-a em casamento, mas ela já tinha por esposo um rei muito mais poderoso que todos os reis da Terra, Jesus Cristo.

Outra possível origem ao nome Úrsula seria um auto do Padre José de Anchieta denominado *Santa Úrsula*, em que é feita referência às *Virgens Mártires de Colônia*, morta pelos Hunos em defesa da fé e da virgindade.

No auto de Anchieta, após a saudação a *Santa Úrsula*, ela é acompanhada em procissão até a igreja de São Tiago. Na entrada da igreja, um diabo a impede de entrar. Ele é apresentado de maneira típica, não é assustador, mas espalhafatoso a ponto de parecer ridículo. Armado com espada e arcabuz, afirma que na Vila tudo lhe pertence e toda a Capitania se rendeu a ele com alegria. Para afastar as forças do bem, acaba atirando. O anjo aparece e repreende o demônio. No diálogo entre os dois, o anjo o convence de que todos querem a protetora que está chegando. O diabo retruca, rindo dos cristãos. Enfraquecido pelo nome da *Virgem Maria* e ameaçado de ser amarrado, o diabo

foge, pretendendo voltar. É possível perceber a intertextualidade se materializando, não só através da referência à Santa, mas à figura do diabo, que pode ser a representação do tio da personagem Úrsula que aparece a ela como um caçador, armado de um arcabuz, tal a personagem de Anchieta, incorporando o discurso dominador.

Antônio Candido comenta as recorrências à religião no contexto enunciativo de *Úrsula*:

A religião foi um tema que ocupou um lugar de destaque na estética romântica. Embora os poetas da primeira fase tivessem sido os mais declaradamente religiosos, no sentido estrito de todos os românticos, com poucas exceções, manifestam um ou outro avatar do sentimento religioso, desde a devoção caracterizada até um vago espiritualismo, quase panteísta. (CANDIDO, 2000, p. 16)

O amado de Úrsula, o jovem Tancredo, é caracterizado dentro da estética romântica dos primeiros escritos do movimento: trata-se de um cavaleiro medieval. Jovem aristocrático, mesmo estando numa situação atípica, com trajes um tanto descuidados e simples, sobre seu cavalo alvo, dá-se a reconhecer como uma pessoa da alta sociedade. Evidencia o narrador:

[...] um jovem cavaleiro melancólico, [...] e como que exausto de vontade, atravessando porção de um majestoso campo, que se dilata nas planuras de uma das melhores e mais ricas províncias do norte deixava-se levar através dele por um alvo e indolente ginete. (REIS, 2004, p. 42)

No decorrer da narrativa vai ficando clara a identidade de Tancredo: rapaz branco, filho de distinta família, que fora enviado a São Paulo para estudar Direito. Essa viagem é representada como um exílio, pois havia um sentimento de dor perante a separação da mãe, por quem sentia um amor tão intenso a ponto de sentir raiva do pai. Essa personagem possui indícios fortes do complexo

de Édipo – em meio a narrativa observam-se várias passagens em que ele se refere ao pai com sentimentos opostos. A exemplo tem-se:

E ao lado desse retrato estava outro – era o de meu pai. Sessenta anos de existência não lhe haviam alterado as feições secas e austeras, só o tempo começava a alvejar-lhe os cabelos, outrora negros como a noite. (REIS, 2004, p. 79)

Tancredo, enquanto uma representação, apresenta aspectos de um cavaleiro pálido, melancólico e combalido, a galope em seu cavalo. Tal caracterização, como o amor impossível de um casal de raças diferentes, reafirma o tom romântico da obra. No mais, trata-se de uma personagem que ganha destaque pelos sentimentos que, ele como senhor branco, não teria para com um escravo. A amizade com o negro Túlio é um diferencial para os escritos da época, pois um homem branco nunca tinha sido colocado com tanta intimidade ao lado de um negro: “Esse beijo selou para sempre a mútua amizade que em seus peitos sentiam eles nascer e vigorar. As almas generosas são sempre irmãs.” (REIS, 2004, p. 26)

O papel de antagonista, representado pelo comendador Fernando P., também não foge à regra romântica: tem-se a luta do mal contra o bem. Ele é a pura encarnação do mal, o vilão, que vem destruindo várias vidas para alcançar seus objetivos. À primeira vista, as tentativas de relações amorosas do vilão podem ser compreendidas como “tentativa de incesto”. A princípio com a irmã, Luísa B..., por quem tem um amor que transformou sua vida numa prisão cheia de ódio, pela frustração de ver a mulher que ele amava casar-se com outro, a ponto de ter assassinado seu rival. Depois, o sentimento é transferido para Úrsula, sua sobrinha, a quem ele se declara apaixonado, mas não consegue tê-la, pois a moça ama outro homem. Ele, mais uma vez, tira seu rival de cena, assassinado o jovem rapaz. Mas antes, comete todas as barbaridades com as pessoas do convívio direto da donzela, como Susana e Túlio, acusando-os de cúmplices. Aparece disfarçado de caçador no meio da floresta, onde Úrsula descansa em seu refúgio. Presa fácil para o caçador, uma ave morre com um só

tiro. Cai ensanguentada, manchando o vestido de Úrsula, “branco como a neve” (REIS, 2004, p.37). Tal ação de Fernando sugere a iminência de uma tragédia.

Vale ressaltar que a narrativa se passa em torno do modo de vida colonial brasileiro, o que permite uma volta na história de sua formação. Para isto recorre-se ao antropólogo Darcy Ribeiro em *O povo brasileiro: a formação e sentido do sentido do Brasil*, no capítulo, “Gestação étnica”:

A instituição social que possibilitou a formação do povo brasileiro foi o *cunhadismo*, velho uso indígena de incorporar estranhos à sua comunidade. Consistia em lhes dar uma moça índia como esposa. Assim que ele a assumisse, estabelecia, automaticamente, mil laços que o aparentavam com todos os membros do grupo. Isso se alcançava graças ao sistema de parentesco classificatório dos índios, que relaciona, uns com os outros, todos os membros de um povo. Assim é que, aceitando a moça, o estranho passava a ter nela sua temericó e, em todos os seus parentes da geração dos pais, outros tantos pais ou sogros. [...] O mesmo ocorria em sua própria geração, em que todos passavam a ser seus irmãos ou cunhados. Na geração inferior eram todos seus filhos ou genros. Nesse caso, esses termos de consangüinidade ou de afinidade passavam a classificar todo o grupo como pessoas transáveis ou incestuosas. Com os primeiros devia ter relações evitativas, como convém no trato com sogros, por exemplo. Relações sexualmente abertas, gozosas, no caso dos chamados cunhados; quanto à geração de genros e noras ocorria o mesmo. (RIBEIRO, 1995, pp. 86-87)

Assim, é possível verificar que na situação enunciativa de *Úrsula*, as relações tidas como incestuosas serão vistas sob outro aspecto. Na narrativa, Fernando P... é apresentado como irmão de Luísa B..., por sua vez tio de Úrsula. Quando Tancredo revela sua identidade, ambas se surpreendem com o nome de seu pai, chegando à conclusão que ele é primo de Úrsula. Devido ao *Cunhadismo* o vínculo de parentesco era extenso a várias gerações, não era possível todos se conhecerem. Também o desejo de Fernando pode ser entendido como a posse de algo que lhe pertence pelo direito natural. Sendo contrariado, é obvio que ele reagiria sob a força inerente ao patriarcado herdado

de Portugal. Sua origem como homem branco, de traços fidalgos, é observada por Úrsula quando o descreve após o encontro. Além disso, percebe-se que o europeu absorveu muito da cultura e das tradições indígenas logo que aqui chegou, a ponto de a Igreja pedir socorro, o que se verifica na correspondência de Nóbrega ao reino:

Os Jesuítas, preocupados com tamanha pouca vergonha, deram para pedir socorro ao reino. Queriam mulheres de toda qualidade, até meretrizes, por que há aqui várias qualidades de homem [...] e desse modo se evitarão pecados e aumentará a população a serviço de Deus. Não é necessário mandar mulheres, por haverem muitas filhas de brancos e Índias da terra as quais agora casarão, com a graça do Senhor. (Carta de 1550. In: RIBEIRO, 1995 pp. 79-80).

O escravo Túlio, mesmo sendo personagem secundário, é de fundamental importância na narrativa. Companheiro do protagonista em todos os momentos, havia nascido e vivido em cativeiro. “Túlio é vítima, não algoz. Sua revolta se faz em silêncio, pois não tem meios para confrontar o poder dos senhores.” (REIS, 2004, p. 271). No momento em que encontra alguém que paga o seu preço em espécie, vê-se liberto; mas não totalmente, nas palavras da mãe Susana, para ela a liberdade só seria alcançada na sua pátria: “-Vai, meu filho! Que o senhor guie os teus passos, e te abençoe, como eu te abençôo.” (REIS, 2004, p. 119).

Mãe Susana possui a consciência de ser oprimida, vê na morte o único meio de alcançar a liberdade que lhe fora arrancada, tanto que lhe é oferecida uma oportunidade de fuga antes da sentença de morte e ela recusa pelo fato de ser inocente, e para ela, inocente não foge. Susana é personagem secundária. Ela se identifica com as velhas escravas nordestinas que morriam nas casas de seus senhores, como um membro da família. A personagem lembra também a história de *Santa Susana*, santa martirizada, quando o cônsul romano, Macedônio, chama-a ao “Fórum Romano” e solicita que ela prove a sua lealdade ao estado, executando um ato de adoração ante o deus Júpiter. A sua recusa confirma o fato de que ela e os outros membros de sua família poderiam

ser cristãos. Quando Diocleciano, na fronteira oriental, sabe da recusa de sua prima e as suas razões, fica profundamente irado e ordena a sua execução. Um pelotão de soldados foi à sua casa e ela foi decapitada.

Na narrativa, a personagem traz consigo as recordações de sua pátria e os infortúnios a que fora submetida. Não crê naquelas pessoas que a arrancaram do seu seio materno, além de ser uma espécie de elo entre o passado e o presente vivido: “Não sei ainda como resisti – é que Deus quis poupar-me para provar a paciência de sua serva com novos tormentos que aqui me aguardavam. ” (REIS, 2004, p.18).

Pai Antero tem uma participação pequena no romance, mas também deixa sua marca. Chora a pátria perdida, relembra momentos de felicidade, em que se divertia em meio a festas e a bebidas extraída das palmeiras nativas. Lamenta a vida de cativo que leva. Somente o vício da tiquira (cachaça extraída da mandioca, muito comum no Maranhão e no Norte do País) lhe dava força para conseguir suportar as maldades de seu senhor, Fernando P...

O jovem Tancredo relata sobre sua mãe, que não tem o nome revelado na narrativa, ser ela uma mulher santa e humilde, pois convivia com seu pai, Comendador P..., homem impiedoso e orgulhoso, que a magoava a ponto de chorar de infelicidade e desgosto. O personagem relata todo passado, mostrando o quanto o sistema patriarcal era forte, porque ele ficou afastado de sua mãe por seis anos para estudar direito e ela estava cheia de saudades. Ela sofria a sua ausência, “porque era vontade de seu esposo” (REIS, 2004, p.49), além de temê-lo e respeitá-lo.

Deste modo, a mãe de Tancredo, submissa ao marido, é a representação do sistema patriarcal do século XIX:

Maria Firmina usa um homem, Tancredo, para denunciar e criticar a relação hierárquica entre homem e mulher naquela época, em que era natural o mundo ter comando masculino, demonstrando o desejo de igualdade de gêneros, uma vez que a mulher era vista como ser inferior. (MENDES, 2011, p. 39)

Meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio, e resignava-se com sublime brandura. Meu pai era para com ela um homem desapiedado e orgulhoso – minha mãe era uma santa e humilde mulher (REIS, 2004, p. 49).

Já Adelaide, que também está no núcleo de Tancredo, é uma personagem secundária, órfã, prima e por quem ele se apaixonou ao retornar da faculdade de direito para casa, sendo esta a responsável pelo sofrimento amoroso até encontrar Úrsula. A personagem Adelaide, bela e encantadora, foi acolhida pela mãe de Tancredo como uma filha. Comendador P... não aceitava a união dos dois, mas após muitas insistências, permitiu o casamento entre eles, desde que o filho esperasse um ano, trabalhando em outra província. Tancredo aceitou a proposta do pai: “Baixei os olhos, meditei por largo tempo, e submeti-me a sua vontade férrea. Saí do seu quarto prostrado de amargura, e porque a dor era funda em meu coração” (REIS, 2004, p. 58).

Adelaide é descrita como um anjo, mas que no desenrolar da trama, transforma-se numa figura fria e ambiciosa:

Mulher odiosa! Eu vos amaldiçoo. Por cada um dos transportes de ternura, que outrora meu coração vos deu, tende um pungir agudo de profunda dor; e a dor, que me dilacera agora a alma, seja a partilha vossa na hora derradeira. Por cada uma só das lágrimas de minha mãe choreis um pranto amargo; mas árido como um campo pedregoso, doído como a desesperação de um amor traído. E nem uma mão, que vos enxugue o pranto, e nem uma voz meiga, que vos suavize a dor de todos os momentos. O fel de um profundo, mas irremediável remorso, vos envenene o futuro, e desejado prazer, e no meio da opulência e do luxo, firam-vos sem tréguas os insultos de impiedosa sorte. Arfe vosso peito, e estale por magoados suspiros, e ninguém os escute; e sobre esse sofrimento terrível cusпам os homens, e riam-se de vós. (REIS, 2004, p. 87)

O sentimento odioso pela moça se deu pelo fato de que quando retorna para casa, devido à morte de sua mãe, é surpreendido com o casamento entre ela e seu pai.

Adelaide representa a mulher do povo que se submete a tudo em prol da sobrevivência. Ela inicialmente é apresentada como uma pessoa sofredora e de repente reverte o jogo, ou seja, passa de agregada à amante. Adelaide,

portanto, representa a imagem das diabas, sereias e medusas, simbolizando a luxúria.

Pertencem também à categoria de personagens secundárias, os pais da protagonista, Paulo B... e Luiza B..., e um capelão. O leitor toma conhecimento do pai de Úrsula pela voz da viúva. Sabe-se, através dos escravos, que ele era tirano como o Comendador P... Já sobre o sacerdote é dito somente que é um homem da confiança do comendador e omisso diante de suas atrocidades.

E por fim, a personagem Luiza B..., mãe de Úrsula. Na trama é descrita como uma mulher paralítica, que sofre com o ódio do irmão após contrariá-lo, uma vez que ele reprovava seu casamento:

Seu coração só se abriu uma vez, foi para o amor fraterno. Amou-me, amou-me muito; mas quando tive a infelicidade de incorrer no seu desagrado, todo esse amor tornou-se em ódio, implacável, terrível e vingativo. Meu irmão jamais me poderá perdoar... Amou-me na infância com tanto extremo e carinho que o enobreciam aos olhos de meus pais, que o adoravam, e depois que ambos caíram no sepulcro, ele continuou a sua fraternal ternura para comigo. Mais tarde, um amor irresistível levou a desposar um homem que meu irmão no seu orgulho julgou inferior a nós pelo nascimento e pela fortuna. Chamava-se Paulo B... (REIS, 2004, pp. 73-74).

Essa personagem é constituída de um sofrimento que teve que conviver por todos os dias até sua morte. Sofrimento físico e psicológico, além de trazer consigo os infortúnios da filha a quem tanto amava. Luísa é a personagem que mais representa a amargura da mulher branca subordinada, pois diferente das outras personagens, como a mãe de Tancredo, ela foi condenada a viver sob a casta do poder masculino representada pelo irmão e depois pelo marido, sendo limitada pela deficiência física e as contínuas perseguições do irmão Comendador.

-Perdoai-me, senhor, uma pobre mulher enregelada pela doença, e pela morte, que se lhe aproxima, deve falar com toda a franqueza, e demais, a sensibilidade do meu coração ainda existe, e o céu permitiu-me simpatizar com as ações nobres, e

desinteressadas. Eu amei, senhor, o vosso procedimento. (REIS, 2004, pp. 99-100)

Para o professor Eduardo de Assis Duarte no posfácio da quarta edição de *Úrsula* comenta que: “A composição do personagem já indica a perspectiva que orienta a representação do choque entre as etnias no texto de Maria Firmina dos Reis.” (REIS, 2004, p. 271)

Acredito que Maria Firmina dos Reis compôs suas personagens com certa intencionalidade, visto que deu particularidades a cada um deles, os colocou como seres humanos, como é o caso dos escravos antes colocados como meros animais, além do espaço oportunizado a exposição de sentimentos e ideias visto de dentro para fora. A autora tem uma estratégia de luta ao regime vigente sem acometer em excesso as convicções de seus leitores brancos.

3.2. O silêncio feminino é rompido

Ainda mais do que o espaço material, é a palavra e a sua circulação que modelam a esfera pública. Na hora da Revolução, Olympe de Gouges não se engana quando declara: ‘A mulher tem o direito de subir ao cadafalso, ela também deve ter o direito de subir à tribuna!’. A ideia de que a natureza das mulheres as destina ao silêncio e à obscuridade está profundamente arraigada em nossas culturas. Restritas ao espaço do privado, no melhor dos casos ao espaço dos salões mundanos, as mulheres permaneceram durante muito tempo excluídas da palavra pública. A opinião revela-se, no entanto, cada vez mais decisiva na constituição e no funcionamento da democracia. Sem o poder, como as mulheres ganharam influência nas redes durante tanto tempo dominadas pelos homens? Primeiro pela correspondência, depois pela literatura e, por fim, pela imprensa. Ainda que permaneçam restritas a tarefas subalternas, elas se inseriram em todas as formas do escrito. Conseguiram elas passar do oculto, que lhes é permitido, à visibilidade que lhes é contestada? (PERROT, 1998, p.57)

O silêncio no contexto da experiência literária não é somente o ato do não-dizer, mas o significado que ele gera nos vários contextos de produção literária ficcional. Assim, a mulher vem atuando nos mais diversos contextos

sociais desde lutas, gestos, palavras como também o próprio silêncio. Silêncio esse que gerou sentidos e mudou o curso da história. Nesse cenário em plena transformação, vários discursos foram esclarecidos sobre a questão de gênero e diferentes foram os sentidos a ele atribuídos. A sociedade patriarcalista revela muito bem esse silêncio que denuncia as formas de opressão a que foram submetidas as mulheres.

A produção de autoria feminina brasileira, especialmente na prosa, inicia-se apenas nos séculos XVIII e XIX, de acordo com a descoberta de historiadores. E nem poderia ser diferente, uma vez que a alfabetização das mulheres ocorreu, praticamente, apenas no período da República, em épocas onde apenas os homens escreviam, segundo afirma Hellieth Iara Saffioti (1992).

Procurando-se obras de autoria feminina, encontra-se uma infinidade de “autores” das mais variadas épocas e gêneros da nossa literatura. Pesquisando-se em diversas Antologias Literárias nota-se que nossos grandes escritores foram homens, encontrando-se apenas os nomes de algumas poucas escritoras brasileiras como *Cecília Meireles*, *Raquel de Queirós*, *Lygia Fagundes Telles*, *Clarice Lispector*, dentre outras. Passados os tempos de opressão às mulheres, onde apenas os homens dominavam a “arte de escrever”, rompeu-se o silêncio, havendo um processo cultural e a construção do pensamento feminista na sociedade brasileira. Diante desse processo longo na nossa cultura, apenas poucas escritoras conseguiram se destacar pela magnitude de suas obras.

O que as mulheres vêm escrevendo ocupa um espaço significativo nas discussões que abarcam a relação da mulher com a arte literária no que tange aos estudos culturais de gênero. Dentre as preocupações dessa abordagem, convém verificar como se constitui uma escritura feminina e, também, examinar que espécie de reconhecimento é auferido por essa modalidade artística como também, em que medida essa forma de expressão contribui para a formação da identidade feminina:

É possível examinar a repercussão dos estudos de gênero realizados na área da literatura, na medida em que se estrutura uma forma de crítica literária, cujo objetivo é levar esse movimento de mudança política e social para o domínio da cultura. Para atingir esse propósito e, ao mesmo tempo, realizar uma crítica literária de qualidade, houve a necessidade de estabelecer critérios funcionais e adequados à nova realidade. (ZINANI, 2010, p. 32)

Porém, tem-se que considerar dois aspectos que sempre pautam essa discussão: primeiramente, que a crítica literária segue as normas convencionais, baseada em estereótipos, uma vez que as mulheres são consideradas objeto e não sujeito dessa representação; em segundo lugar, que a grande maioria das mulheres escritoras foi excluída do cânone, ainda que a presença de vozes femininas na literatura latino-americana tenha se tornado um fenômeno relevante na modernidade tardia. (PIZZARRO, 2008).

Como a produção literária de autoria feminina iniciou-se em meados do século XVIII, como mostra a história, possivelmente, em tempos remotos, as mulheres escreveram obras literárias. Tais obras, provavelmente, foram excluídas ou pouco consideradas na visão patriarcal de críticos. Tempos depois, no decorrer da História, a mulher “evoca a palavra”, rompendo assim o silêncio.

A linguagem, como instrumento de poder, teve lugar de destaque na sociedade do século XIX, em que a palavra passou a disseminar o inconformismo, revelar o invisível, refletir sobre a condição do subalterno. O silenciamento das mulheres centrado nesse período histórico tornou-se profundamente significativo para refletir sobre a condição de dominação e poder a que elas estavam submetidas.

Na cultura tradicional do Ocidente, os diferentes discursos do poder, tais como o científico, filosófico, educacional, religioso, e mesmo o literário seguem normas discriminatórias em relação ao sexo feminino. Assim, o Romantismo, marcado pelo confronto entre o antigo e moderno, abriu o discurso para a divulgação de uma nova estética literária que colocou o homem no centro de si mesmo e da sociedade. A revolução romântica na literatura ocupou-se da reivindicação da liberdade criadora, mas não possibilitou à mulher uma condição

plena de liberdade. Sua representação continuou equivocada e presa às contingências e contratos sociais. A mulher representada dentro dos padrões masculinos permaneceu excluída da condição de produtora de um discurso próprio, e continuou sofrendo com o preconceito. Segundo Homi Bhabha no seu livro *O Local da Cultura* (1998), essas relações de poder tornaram-se um campo fértil para incitar o preconceito:

O exercício da autoridade colonialista, no entanto, requer a produção de diferenciações, individuações, efeitos de identidade através dos quais as práticas discriminatórias podem mapear populações sujeitas que são pichadas com a marca visível e transparente do poder. (BHABHA, 1998, p. 25)

Deste modo, foi negada a palavra à mulher que continua censurada pela voz masculina, fortalecendo a oposição. O poder de influência masculina é exercido contra a condição subordinada da mulher.

Durante séculos e séculos, a voz feminina em relação à produção e publicação de livros, a manifestação política e a sua própria sexualidade foram silenciadas pelo discurso da defesa da moral e dos bons costumes instaurados pela ordem patriarcal, e se caso essa voz chegasse aos meios de comunicação de massa, era sob a ótica masculina. Nesse sentido, muitos confundiam a liberdade de expressão da mulher com igualdade ao homem. Repressão sexual consiste num sistema de normas, leis e valores que são definidos explicitamente pela religião, pela moral e, na nossa sociedade, pela ciência como conceitua Chauí (1991).

Vale lembrar que na Idade Média e mesmo na Antiguidade, as mulheres eram vistas como anjo maligno, em contrapartida, os homens eram tidos como anjos bons tentados pela maldade feminina. Já no Romantismo, essa imagem começa a traçar outras faces, embora, com raízes profundas de subordinação e submissão ao discurso masculino:

O período romântico da literatura brasileira, especialmente a literatura urbana, apresenta o amor como um estado da alma; toda a produção de Joaquim Manoel de Macedo e parte da de José de Alencar comprovam isso. No romantismo são propostos sentimentos novos, em que a escolha do cônjuge passa a ser vista como condição de felicidade. A escolha, porém, é feita dentro do quadro de proibições da época, à distância e sem os beliscões... (DEL PRIORE, 2001, p. 234).

A conduta destinada à sexualidade feminina precisava ser organizada por leis e normas, sob um regime de extremo controle, ao passo que a dos homens, baseado numa superioridade milenar eram livres para ser, pensar e expressar como o único possível a transgredir. Isto acabou por dividir às mulheres em dois tipos de representação: de um lado, a esposa exemplar, casta, obediente, a figura materna representando o abrigo para o sofrimento, e do outro, a meretriz desrespeitada, vulgarizada, mas, sempre pronta a atender com habilidade os prazeres carnavais.

A entrada das mulheres na literatura do século XIX ainda não era a garantia de visibilidade e liberdade, mas já era o prenúncio de que a reflexão sobre a construção de identidades femininas se alargaria no campo social e da literatura. Neuma Aguiar nos remete à seguinte reflexão:

Temos consciência de que um enorme esforço analítico e interpretativo é necessário para reconstruir essa história, pois se as mulheres eram consideradas seres de segunda classe, na maioria das vezes isso estava tão introjetado que elas mesmas se viam como tais. Daí ser preciso um olhar extremamente atento e sensível para se reconstruir a história literária da mulher a partir da história escrita pelo homem e detectar aí as nuances da tradição literária das mulheres: o percurso, as dificuldades, os temores e as estratégias utilizadas para romper o confinamento em que viviam e, ao mesmo tempo, promover a revalorização da literatura que no passado recebeu atenção adequada e dos momentos históricos que testemunham o incremento dessa produção. (AGUIAR, 1997, p. 93)

Como se percebe, apesar das lutas, conquistas e esforços a saída do mundo da dominação masculina para entrar no universo da produção literária foi difícil e complexa. Sucessivas tentativas marcaram o percurso de vida de muitas

mulheres que insistentemente tentavam dissipar a hegemonia da escrita literária do domínio exclusivo dos homens.

A concepção machista da sociedade coloca a mulher em uma condição subalterna de modo que o repúdio às regras torna-se extremamente complexo, porque a luta por liberdade, por direitos iguais independentemente da condição feminina, requer superar às limitações do presente e esse rompimento não ocorre facilmente. Para mulheres dos oitocentos foi preciso admitir a condição de cidadã de segunda classe, refletir sobre a mesma, e buscar caminhos para interferir na realidade que as aprisionavam.

Repensar a história da mulher na literatura requer trilhar caminhos tortuosos, refletir sobre as mudanças ocorridas ao longo da história da civilização com relação à atuação da mulher. Na condição de uma elite intelectual, os escritores do século XIX representavam os valores de uma sociedade pautada nos princípios do patriarcalismo. *Úrsula*, diferente de outros textos da mesma época escritos por mulheres escritoras, revela: humildade, jogo de ideias, além da explícita presença da escritora de forma a ser respeitada e não somente tolerada como era a vontade das mulheres que se colocavam na escritura de seus textos ficcionais.

Úrsula não é apenas o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, fato que, inclusive, nem todos os historiadores admitem (...) *Úrsula* polemiza com a tese segundo a qual nos falta um “romance negro”, pois apesar de centrado nas vicissitudes da heroína branca, pela primeira vez em nossa literatura, tem-se uma narrativa da escravidão conduzida por uma perspectiva afro-descendente. Assim, o romance da escritora maranhense vem fazer companhia às Trovas burlescas de Luiz Gama, também em 1859, no momento inaugural em que os remanescentes de escravos querem tomar com mãos o sonho de, através da literatura, construir um país sem opressão. (REIS, 2004, pp. 279-280)

Ao final do prefácio de *Úrsula*, Reis deixa claro os seus objetivos com aquela obra afirmando que: se o livro for amparado pela crítica, talvez sua autora publique livros melhores, ou que outras mulheres “com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal” puliquem mais e mais livros. O que nos

comprova a preocupação da autora em ter o reconhecimento literário da crítica a sua obra, ideia semelhante ao que aparece com *A Indígena do Ipiranga* (pseudônimo de Ana Luiza de Azevedo Castro) em *D. Narcisa de Villar* publicado em 1851.

Através da escrita de seus prefácios as escritoras podiam expressar sentimentos pessoais referentes a sua(s) obra(s) e discutir suas ideias acerca do repúdio ou da não aceitação de seus livros. Segundo Muzart (2000) poucas o fizeram com clareza como Maria Firmina dos Reis. A maioria se escondeu nas flores e diamantes, encarando os homens com ingênua pieguice, com trejeitos de dependentes.

Maria Firmina dos Reis, a maranhense, retratou os conflitos das relações de poder entre as classes e as etnias, nos jornais e nos livros que escreveu para subverter o engessamento patriarcal e os condicionantes que inibiam a ação da mulher na sociedade brasileira no século XIX. Reis rompeu não só o silêncio que cercava a escrita feminina, mas também o silêncio de uma classe de mulher negra na escrita e nos moldes intelectuais brasileiros, pois como já se sabe, ela foi professora de primeiras letras exercendo cargo público em um período de puro preconceito racial.

3.3. A voz do subalterno

“Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.” (SPIVAK, 2010, p.15)

Úrsula apresenta em sua estrutura a consciência da mulher acerca do feminino, e essa perspectiva alcança a denúncia. As personagens são extremamente simbólicas e cada uma delas traz o fio condutor ao romance que vai se emaranhando junto a voz narrativa para fundar, na literatura brasileira, a ficcionalidade do drama vivenciado por mulheres. Juliano Carrupt do Nascimento comenta que:

As personagens femininas presentes no romance *Úrsula* representam a resistência à submissão, e a voz da narradora formula a crítica aos mandos e desmandos de fazendeiros e comendadores representados, principalmente por Fernando P. (NASCIMENTO, 2009, p. 75).

As mulheres, em *Úrsula*, são símbolos de resistência à moral patriarcal, e pela sua construção metafórica e irônica, entendeu-se que elas apenas reproduziam a submissão das mulheres da sociedade do século XIX, porque não há entrega ou consentimento, a paralisação feminina se dá pelas forças culturais do patriarcado e não por sua vontade, por isso a resistência e submissão que representa ironicamente o seu oposto: a liberdade extrema.

A caracterização moral das personagens aparece no enredo como uma manifestação da resistência da narradora às imposições a que eram submetidas às mulheres, e o romance *Úrsula* assume também a resistência ao modelo senhoril, patriarcal e escravocrata, que solidifica o mandonismo do homem.

A inovação existente no tratamento do tema consiste no desenho da mulher proposto pela imagem literária das personagens femininas que, mesmo submetidas à subalternidade, superam as imposições culturais. (NASCIMENTO, 2009, p. 75)

Diante das personagens femininas presentes na obra, nossa pesquisa se atem na análise do que chamaremos de vozes, das personagens *Úrsula*, *Luísa B.*, *Adelaide* e *Mãe Susana* por se perceber durante as leituras que estas são oportunizadas pela voz narrativa autoral a romper o silêncio atribuído a mulher do século XIX de modo a ser caracterizado como um ato de denúncia e de transgressão. Além disso, leva-se em consideração a voz autoral que se manifesta como o rompimento das relações de poder a que as mulheres escritoras eram subjugadas, além da ausência destas no cânone literário.

Perante este *corpus* é relevante levar em consideração o conceito de voz junto a crítica feminista e suas vertentes, sobretudo porque esta pretende de maneira mais precisa dar voz às mulheres e fazer com que estas sejam reconhecidas. Sendo assim, oportunizar a voz ou ter voz é uma estratégia feminista que se opõe ao silenciamento patriarcal das mulheres como comenta Deborah Cameron:

O silêncio das mulheres corresponde, acima de tudo, à ausência da voz feminina das estruturas de poder e dos discursos da cultura hegemônica. A voz das mulheres está muitas vezes ausente dos mais prestigiados registros linguísticos – como o cerimonial religioso, a retórica política, o discurso legal ou científico, a poesia -, sendo a sua voz silenciada quer por tabus ou restrições sociais, quer pelo costume e pela prática. (CAMERON, 2002, s/p)

Pelo contexto histórico, a ausência de vozes femininas no contexto literário se deu precisamente pelo difícil acesso feminino à educação. Porém, Virgínia Woolf demonstrou em *A Room of One's Own* (1929), que tal ausência vai para além do analfabetismo, se pautando também, na dependência econômica.

Deste modo, a crítica feminista incide por um lado a um questionamento sobre a voz autoral com o masculino e, por outro, a uma reavaliação de textos de autoria feminina. Sobre o primeiro caso, alguns críticos fazem uma análise em que as instituições ligam a vida autoral ao masculino e vinculam o masculino na tradição literária. No segundo caso, os críticos pretendem, através da ginocrítica, estudar o papel das mulheres na tradição literária, trazendo as vozes de mulheres escritoras que caíram no esquecimento pela história e pela tradição patriarcal.

A grande maioria das mulheres que se arriscaram a escrever e/ou publicar, fizeram o uso de pseudônimos, como o caso da própria Maria Firmina dos Reis que utilizou a alcunha de “uma maranhense” na publicação de *Úrsula*, porém não como uma forma de se esconder, mas como uma forma de ressaltar ainda mais a questão da autoria feminina. A mulher sendo vista como mulher.

Não é vaidade de adquirir nome que me cega, nem amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. (REIS, 2004, p. 13)

O conceito de voz no feminino prende-se ainda com os estudos acerca da escrita feminina, tal como desenvolvida no feminismo francês dos anos 60 e 70. Hélène Cixous defende que a presença do feminismo na escrita privilegia a voz, falando-nos, nesse sentido, de uma “voz-grito”, que reclama um espaço próprio, exatamente como Reis propôs em seu romance e particularmente no prólogo de *Úrsula*:

Então por que o publicas? perguntará o leitor.

Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa – os defeitos, os achaques, as deformidades do filho – e gosta de enfeitá-lo e aparecer com ele em toda a parte, mostrá-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado. (...) Deixai pois que a minha ÚRSULA, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanias d’arte, caminhe entre vós. (REIS, 2004, p. 13-14)

A personagem Úrsula é o maior símbolo do retrato da mulher no Brasil oitocentista em que os ideais do romantismo estavam em voga. Ela é a mulher pura que precisa de apoio e proteção, de um homem que a cuide - a virgem que esperava pelo seu “príncipe” – a intensa idealização da mulher em um estereótipo angelical.

Úrsula, perante uma narradora que lhe confere regras excessivas, desloca-se dos costumes tradicionais das antigas narrativas para outro lugar em que prioriza e faz crescer seu interesse por seus problemas psicológicos individuais. Com isso a figura da narradora cede às pressões de uma personagem inquieta por fazer aflorar o seu mundo sombrio e cintilante, e

desapareça momentaneamente do mundo diegético, embora volte e faça valer a voz em terceira pessoa, conforme alega Dorrit Cohn:

O propósito de um narrador em terceira pessoa é, na verdade, conciliar generalizações sobre a natureza humana, recusando-se a voltar seu olhar para o interior dos personagens. Estabelece-se o conflito interno de uma obra porque a, ou as personagens, nem sempre estarão dispostas a calar. (COHN, 1983, p. 48)

Percebe-se uma narradora desarmônica, que insiste em unir-se aos seus personagens, sob pena de trair sua modelização inicial. Diz a narradora: “O campo, o mar, a abóbada celeste ensinam a adorar o supremo Autor da natureza, e a bendizer-lhe a mão; porque é generosa, sábia e providente.” (REIS, 2004, p. 17). Diz a voz da personagem:

Eu amo a solidão: porque a voz do Senhor aí impera; porque aí despe-se-nos o coração do orgulho da sociedade, que o embota; que o apodrece, e livre dessa vergonhosa cadeia, volve a Deus e o busca – e o encontra; porque com o dom da ubiqüidade Ele está aí (REIS, 2004, p. 18)

Prevalece na narrativa a descrição de fatos interiores, fornecidos pela narradora, apenas verificando-se que alternadamente Úrsula “fala”. É mais aparente, como na segunda parte da citação, pois se interfere uma voz que chega quase a se declarar afastada da narradora e que tem necessidade de eclodir seus clamores e sofrimentos da alma, e por si mesma, pode representar seu íntimo. Também essa personagem, Úrsula, quando declara “amar a solidão” aponta o que se manifesta interiormente, com mais força que a sua narradora. O mundo real é uma prisão que faz recalcar os desejos, provocando doenças na pessoa, que “apodrece”.

Úrsula é a voz feminina que clama o amor puro. Esteve rodeada deste sentimento tanto no seio familiar - entre ela e a mãe - ao impossível, pelo jovem Tancredo, barrado pelos limites impostos pelo patriarcado. Embora traga

aspectos físicos e psicológicos de uma donzela frágil, ao se apaixonar por Tancredo vai se mostrar capaz de enfrentar qualquer obstáculo que se lhe anteponha para que seu amor se concretize: “juro-vos pela vida de minha mãe, que vos amarei agora e sempre, com toda a força de um amor puro e intenso, e que zombará de qualquer oposição donde quer que parta” (REIS, 2004, p. 53).

A jovem heroína é o centro do fio narrativo mobilizando todas as outras personagens (sejam homens ou mulheres) dentro do aparato estético altamente voltado para a idealização ingênua. Sua presença no romance também representa a transgressão das mulheres, e sua condição feminina se impõe por não ceder à vontade de Fernando P: Úrsula prefere a loucura e a morte, a ser esposa de seu próprio tio:

A infeliz enlouqueceu de dor, e a sua loucura mirrou-vos a esperança do seu amor (...) E ela, nesse transe supremo, cruzou as mãos sobre o peito, apertando nesse estreito abraço a florzinha seca de sua capela, e murmurou – Tancredo! E com os lábios entreabertos, e onde adejava um sorriso divinal, e como um anjo deu o último suspiro. (REIS, 2004, p. 230)

No capítulo intitulado “A declaração de amor”, a narradora apresenta o anseio da moça em encontrar seu amado, concordando ainda mais com a ideia que o amor era a força que a guiava e que faria com que seu mundo tivesse razão:

Úrsula sentou-se sem o menor amparo num desses degraus, e continuou nos seus pensamentos loucos, ou talvez inocentes como a sua alma; mas profundos, penosos para ela, que pela vez primeira sentia a necessidade de uma alma que compreendesse a sua, de um pensamento que se harmonizasse com o seu. (REIS, 2004, p. 46)

A voz de Úrsula também soou como um grito de liberdade em honra de sua própria família. A jovem lutou de todas as maneiras para viver o seu amor e ser fiel a ele. A fuga que a personagem faz dos infortúnios a que o destino lhe reservou é tida como um gesto de bravura, pois como poderia uma donzela ter

coragem de enfrentar os mais fortes em meio a situações tão obscuras? Uma personagem feminina que traz o título da obra representado pelo seu nome já é um indicador que essa mulher não era alguém comum e com traços simples. Ela narra sua luta de forma delicada, se firmando nos moldes românticos a fim de conquistar sua liberdade: “Ela semelha à donzela, que não é formosa.” (REIS, 2004, p. 14).

Reis tira de Úrsula aquelas questões centrais de fantasias do amor romântico, “romance tolo”, ela faz com que a jovem, mesmo não alcançando no final da trama o sonhado “felizes para sempre” ao lado de seu príncipe, não esteja num mundo de fantasias de uma esfera amorosa: de um mundo impossível pelos limites sociais. Romper com a expectativa do “final” “felizes para sempre” também é subversivo na estética romântica, em especial se analisar as “impossibilidades” da realização amorosa: a violência; o mandonismo. A voz narrativa está comprometida com a subversão da estética romântica como uma estratégia de denúncia.

Já a figura de Mãe Susana quebra a representação criada pela sociedade, sobre a mestiça e sobre a negra. Ou seja, longe de ser a mulher submissa, sem pensamentos e ações próprias, Mãe Susana se afasta da figura da escrava obediente caracterizada nos romances. Numa época em que a mulher não tem vez, e que a representação das mulheres escravas em obras como de Bernardo Guimarães *A escrava Isaura* é vista de modo racista na época (para o autor só existe beleza na mulher branca), Mãe Susana aparece diante de nós criando sua própria identidade e contando sua história:

— Vou contar-te meu cativeiro.

Tinha chegado o tempo da colheita e o milho e o inhame e o mendubim eram em abundância nas nossas raças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. Sim eu estava triste, e não sabia, era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar [...] E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros

sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar! (REIS, 2004, p.82)

Mãe Susana ao contar a história de seu cativeiro para Túlio, seu filho de criação, procura mostrar que ser homem livre com sua alforria nem sempre significa liberdade. Mãe Susana mostra para Túlio que mesmo liberto, não está livre, pois na sociedade brasileira, a distinção entre escravo e liberto não passava de um artifício, já que Túlio ia continuar a dever humildade e obediência mostrando quão diferente eram as expectativas dos senhores e dos libertos.

Além disso, a figura dessa escrava é bastante relevante como informa Eduardo de Assis Duarte:

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

Reis da voz a escravizada, colocando-a como uma pessoa de ação e fazendo com que esta revele ao leitor o lado desumano da instituição escravista. Susana afirma, inclusive, que, “tudo me obrigaram os bárbaros a deixar!” (REIS, 2004, p. 115) o que inverte o discurso que o negro africano é mostrado como bárbaro e o branco europeu como civilizado.

Susana é defensora da justiça, da honra e da verdade. Ela é a voz da escritora, que clamava por igualdade, que via negros e brancos como irmãos, pois esta seria a verdadeira interpretação bíblica:

Senhor Deus! Quando colocará no peito o homem a tua sublime máxima – ama o teu próximo como a ti mesmo -, e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça teu semelhante! Aquele

que também era livre no seu país ... aquele que é seu irmão?
(REIS, 2004, p.23)

Deste modo, Susana via com horror tamanha crueldade que os seus irmãos escravos eram colocados. É ela a voz que relata o sofrimento a bordo da viagem cruzando o Atlântico, saindo da África e chegando às terras brasileiras:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de navio. Trinta dias de cruéis tormentos, de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. (REIS, 2004, p. 117)

A personagem, como mulher, reproduz o discurso sobre as mulheres de sua época, não importa se mulher negra ou branca. As mulheres corretas sempre são anjos, como sua filha biológica que fora separada, inocente e angelical. Quanto mais próximas da inocência, mais perto do ideal celeste estão as mulheres da primeira metade do século XIX. Por outro lado, a personagem não concorda com a forma com que seus irmãos escravizados são tratados e lança a reflexão ao leitor: como criaturas humanas (os brancos) podem tratar seus semelhantes (os negros) de forma tão horrível? A personagem não se vê como inferior ao branco europeu, em sua visão não há diferença além da biológica, pois ambos fazem parte da mesma raça, a humana e são irmãos, pois foram criados pelo mesmo Deus cristão.

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 do coração, por que passaram, doeram-me até o fundo do coração! O comendador P... derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiamente cumprida, por falta de inteligência! E eu sofri com resignação todos os tratos que se dava a meus irmãos, e tão rigorosos como os que eles sentiam. E eu também os sofri, como eles, e muitas vezes com a mais cruel injustiça. (...) O senhor Paulo B... morreu, e sua esposa e sua filha, procuraram em sua extrema bondade fazer-nos esquecer nossas passadas desditas! Túio, meu filho, eu as amo de todo o coração, e lhes agradeço: mas a dor, que tenho no

coração, só a morte poderá apagar! – meu marido, minha filha, minha terra... minha liberdade... (REIS, 2004, pp. 118 e 119)

Susana se faz mãe, até de Úrsula por dar-lhe conselho e proteção, mas quando se vê no papel de mãe de Túlio que é alforriado no decorrer da narrativa por Tancredo, esta preocupa-se com a felicidade do jovem negro, chorando sua partida:

A velha sentiu-o, e duas lágrimas de sincero enternecimento desceram-lhe pela face: ergueu então seus olhos vermelhos de pranto, e arrancou a mão com brandura e elevando-a sobre a cabeça do jovem negro, disse-lhe tacada de gratidão: - Vai, meu filho! Que o Senhor guie os teus passos, e te abençoe, como eu te abençoo. (REIS, 2004, p. 134)

Para o professor Eduardo de Assis Duarte, “além de reforçar a própria condição afro-descendente do texto, a entrada em cena da velha africana confere maior densidade ao sentido político do mesmo. ” (DUARTE, 2004, p. 274)

Enquanto isso, a figura de Luisa B é a voz que representa a figura materna, uma vez que é vista pela ótica do respeito, da adoração, aquela mulher perfeita genitora e primeira educadora, guardiã da moral e das virtudes exemplares no seio da família.

A narradora empresta a voz à mulher velha, pobre e parálitica. O problema da senescência aparece encarnado na personagem Luisa B (mãe de Úrsula), e a reboque, a narradora constrói uma personagem completamente debilitada, fazendo com que exista, na literatura brasileira, uma personagem que problematiza a deficiência física, por sua própria caracterização ficcional.

A voz de Luísa B. traz consigo a perspectiva da mulher idosa e com problemas de saúde, e nem mesmo uma personagem tão frágil fisicamente escapa à violência do senhor patriarcal, representado, em relação a essa personagem, pelo seu marido Paulo B e seu irmão Fernando P.

Luisa B como personagem de ficção representa o limite extremo da opressão do homem sobre a mulher. Ela encarna o próprio sofrimento, sua imagem toda construída pela imobilidade, pela prostração em uma cama por motivos de saúde debilitada, sua falência econômica, seu desamparo, apenas aliviado pela filha são elementos que denunciam os resultados da opressão masculina e seus efeitos sobre o corpo feminino, o corpo físico, como também o corpo sócio-cultural e psicológico, que lavam-na a dizer: “eu nada peço para mim nada mais que a sepultura”. (REIS, 2004, p. 77)

Mesmo sob a forte caracterização do aprisionamento, Luisa B possui voz para denunciar não só as mazelas de sua condição abandonada e doente, como também para denunciar a impunidade aos crimes praticados pelos senhores patriarcais:

Ninguém, a não ser eu, sentiu a morte de meu esposo. A justiça adormeceu sobre o facto, e eu, pobre mulher, chorei a orfandade de minha filha, que apenas saía do berço, sem uma esperança, sem um arrimo, e alguns meses depois, veio a paralisia – essa meia morte roubar-me o movimento e tirar-me até o gozo ao menos de seguir os primeiros passos desta menina, que o céu me confiou. (REIS, 2004, p. 81)

Todo discurso da personagem Luisa B parte de uma situação dialógica com Tancredo. No entanto, permeia esse diálogo a digressão com a narradora, que constrói a partir do discurso indireto as caracterizações da mãe de Úrsula. A narradora desvenda suas intenções, os seus gestos, a sua sabedoria em caracterizar o feminino em múltiplos aspectos.

O tom moribundo do discurso fez com que a imagem de Luisa B represente uma mulher traumatizada. E as vozes da narradora e da personagem se entrelaçam, para revelarem os desvelos de uma mãe cuja filha se torna indefesa pela falta da presença do pai:

Há doze anos – começou Luisa B... suspirando aquele suspiro, que vem do fundo da alma, não para comover a outrem, e captar a sua atenção, ou a sua bondade, mas aquele suspiro que é momentâneo, mas triste alívio de um sofrimento apurado e baldo de toda esperança. Há dose anos que arrasto a custo esta

penosa existência. Deus conhece o sacrifício, que hein feito para conserva-la. Parece-vos isto incompreensível? –interrogou ela ao mancebo, que atento a escutava – Sou mãe, senhor! Vede minha pobre filha! É um anjo de doçura e de bondade, e abandoná-la, e deixa-la só sobre este mundo, que ela mal conhece, é a maior dor – continuou ela com amargo acento – porque então perderá o único apoio que ainda lhe resta! Ao menos se meu irmão pudesse esquecer o seu ódio e protegê-la!... (REIS, 2004, p. 79)

Luisa B, como uma personagem de ficção, traz em si a mulher esposa, idosa, a mulher viúva, a mulher com deficiência física, a mãe, a sogra, a irmã. A dimensão feminina, vista pela narradora, dentro de um “multiperfeccionismo” feminino, situa uma única personagem em vários papéis sociais e levanta a crítica sobre a situação feminina.

Adelaide, por sua vez, começa a narrativa como uma pobre órfã abandonada, virgem, sem pai e mãe, amada por Tancredo e acolhida por sua tia, a mãe do jovem rapaz, e que depois se torna esposa do pai do mocinho. A construção dessa personagem sofre uma gradação negativa, pois suas características vão se transformando: de órfã, para virgem idealizada; de mulher promíscua, para mulher que sofre e morre arrependida.

A narradora faz a caracterização de Adelaide, ao trazer à tona o delírio de Tancredo. O aspecto onisciente oscila com a voz do próprio personagem, pois a sua fala resulta do delírio que a narradora descreve, deixando que o próprio delirante expresse o conteúdo de seu delírio, que organiza as características de Adelaide, como mulher idealizada e como mulher que condena o homem à desgraça:

-Eu a vi – exclamou, erguendo a voz, num transporte de satisfação – vi-a, era bela como a rosa a desabrochar, e em sua pureza semelhava-se a assucena cândida e vaporosa! E eu amei-a!... Maldição!... não... nunca a amei... E calou-se. Depois um gemido lhe veio do coração, cobriu os olhos com as mãos ambas, e repetiu:

-Oh! Não, nunca a amei!...

Seguiram-se palavras entrecortadas, gemidos, e gesticulações desordenadas para ao depois cair em inercia. Era o delírio assustador que se manifestava! ... (REIS, 2004, p. 22)

Ao se aproximar da luxúria, Adelaide encarna a fruição realizável da mulher objeto, seu corpo passa a representar a carne sexualizada, os prazeres oferecidos pelo corpo feminino ao homem, sua caracterização se aproxima muito da luxúria que aparecerá em mulheres construídas por narrativas realistas e naturalistas, porque na literatura romântica a mulher poderia ser representada como mãe filha, religiosa, mas nunca como amante.

No ponto de vista ideológico que permeia a narrativa, em Adelaide também há a resistência feminina aos mandos do senhor patriarcal. Sua diferença em relação às outras personagens femininas se constrói no fato de ela ser posta pela narradora como uma mulher promíscua. Através da promiscuidade de Adelaide, a narradora pune o pai de Tancredo: “Ela ludibria o decrepito velho, que a roubara ao filho; e ele em seus momentos de ciúme impotente amaldiçoava a hora em que a amara” (REIS, 2004, p. 198).

Levando em consideração o período em que Maria Firmina dos Reis escreveu *Úrsula* e as condições as quais as mulheres eram submetidas, em relação à vida intelectual e à formulação de ideias acerca da sociedade, a autora maranhense ultrapassa as autoras dos séculos XX e XXI, pois embora posta as amarras que limitavam a prática literária feminina e que atalhavam a mulher de pronunciar a sua própria opinião sobre qualquer assunto que ultrapassasse os limites domésticos, Reis soube criticar, resistir, como também criar, através da prática literária, uma visão única que ultrapassou as limitações da sociedade e da época em que viveu, por via da denúncia manifestada em *Úrsula*:

As digressões da narradora e a fala do personagem Tancredo, mesmo as vozes das personagens femininas e suas caracterizações criticam as imposições dos personagens que representam os comendadores e fazendeiros da época. Estes, antagonistas do romance *Úrsula*, por imporem sua moralidade às demais personagens, moralidade, aliás, calcada na hipocrisia e em interesses puramente econômicos e sexuais. Expressões da manutenção do poder do homem, em um espaço romanesco

que absorve a situação de homens e mulheres daquela época, condicionados por uma moralidade rígida, onde a voz feminina supera o emudecimento, tanto na condição de produtora de texto literário, como de personagem de ficção. (NASCIMENTO, 2009, p. 74).

Assim, Maria Firmina dos Reis contribuiu com maestria a literatura brasileira e também maranhense a partir de seu modo de olhar e escrever. Contribuiu impecavelmente com o resgate das minorias através de marcas dos discursos afrodescendentes e femininos, merecendo ser estudada e rememorada. Além disso, possui uma voz autêntica que desfaz a pretensa ascendência do abolicionismo branco, masculino e hegemônico no século XIX. No mais, com *Úrsula*, a autora acrescentou importantes elementos discursivos de recuperação da memória afrodescendente, além de inserir as vozes narrativas abrindo um ciclo precursor na ficção brasileira de autoria feminina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Maria Firmina dos Reis é uma autora que, como vimos, merece total destaque na cena literária brasileira, sobretudo, por sua maestria com as letras e por promover em seus textos, principalmente em *Úrsula*, um discurso tão diferenciado no contexto dos estudos literários. Sua preferência por explorar temas antes não cotejados (como a mulher e o negro) é um aspecto que vem promovendo o debate sobre sua obra em artigos, revistas, congressos, dissertações e teses.

A importância de Maria Firmina pode ser verificada no XIV Seminário Nacional e V Seminário Internacional Mulher e Literatura, ocorrido no período de 4 a 6 de agosto de 2011, na Universidade de Brasília, espaço que homenageou as escritoras africanas e afro-brasileiras. O nome de Maria Firmina dos Reis foi pronunciado referendando o trabalho da escritora, cuja obra privilegia uma literatura engajada no auge da campanha abolicionista, além de uma discussão da alteridade e, simultaneamente, a denúncia da condição crítica do escravo e da mulher. Sua linguagem literária está comprometida com a luta por autonomia e resistência criativa à dominante sociedade patriarcal brasileira do século XIX em busca de novos papéis e expectativas sociais.

Com a nossa pesquisa, percebemos que Reis cria um ambiente em que o personagem é agente participativo da trama e através dele é possível identificar sua condição, sendo esta diretamente ligada ao contexto social. A condição feminina é um tema e um problema enfrentado pelas personagens de Reis. Um tema porque motiva a narração das personagens femininas a apresentar o universo feminino no cenário das narrativas do século XIX; um problema pelo fato de possibilitar discussões sobre temas que tornam conflitantes o desenrolar das histórias das personagens criadas por Maria Firmina. Esse conflito se apresenta no que chamamos de vozes, ou seja, como cada uma dessas personagens femininas se comportou diante da permissão dada pela autora durante a narrativa.

Para as mulheres de Reis em *Úrsula* não há apenas a intenção de representar os papéis sociais de filha, esposa, mãe e escrava. Vimos que isso não passa de uma moldura para cercar o que realmente essas mulheres queriam dizer sobre si. A transgressão permitida é o ponto chave para o conhecimento de uma realidade oculta. As mulheres do século XIX não eram marionetes, elas eram donas de sentimentos, emoções, vontades e anseios que precisavam sair da obscuridade e da casta masculina, mostrando-se, assim, para o mundo.

Assim, entre a positividade e a ingênua bondade do jovem afro-brasileiro e a negatividade representada pela decadência do velho africano, Maria Firmina dos Reis abre espaço para o discurso de Mãe Susana, elo vivo com a memória ancestral e com a consciência da subordinação. Espécie de *alter ego* da romancista. (DUARTE, 2004, p. 278)

Sendo assim, Maria Firmina, através de mulheres como Mãe Susana, cria uma voz no feminino que valoriza a tradição sob o ponto de vista da mulher, iniciando uma onda afro-feminista pela literatura de mulheres escritoras no Brasil. Ao publicar *Úrsula*, Reis desconstrói uma história literária etnocêntrica e masculina até mesmo em suas ramificações afrodescendentes. *Úrsula* não é apenas o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, fato que não é admitido por grande parte dos historiadores de literatura, mas é também o primeiro romance da literatura afro-brasileira, que tematiza seus principais assuntos a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente. *Úrsula* vem inaugurar um novo momento através da literatura: construir um país sem opressão.

Vale ressaltar que existem no Brasil muitos estudos inscritos como artigos, teses e dissertações defendidas sobre *Úrsula* e, conseqüentemente, sobre Maria Firmina dos Reis. Porém, no Maranhão a autora é pouco estudada e até mesmo (re) conhecida por seus conterrâneos, levando-a ao descaso e a mercê dos grandes nomes da Literatura. Em voga dessa lamentável realidade, eu, enquanto maranhense, pensei na realização desse trabalho a fim de traçar uma análise e investigação de aspectos relevantes de *Úrsula*, como as vozes

das personagens femininas, bem como apresentar por via de uma pesquisa de campo no município de Guimarães – MA, um amplo aparato sobre a vida e a obra de Reis, sobretudo no período oitocentista, uma vez que, é preciso viajar no universo da mulher, quem ainda não foi, que vá. (CHIZIANE, 2003).

Nosso trabalho focalizou, entre outros aspectos, na caracterização de Maria Firmina dos Reis na cena literária dos oitocentos, levando em consideração o momento histórico e o contexto cultural da época, além de cotejar a obra *Úrsula* e sua inovação ficcional, tendo por fim dado atenção ao que chamamos de vozes no contexto da análise das personagens femininas escolhidas. Nosso objetivo foi mostrar como Maria Firmina dos Reis construiu suas personagens e representou o feminino em um sistema social e cultural moldado pelo patriarcado, o qual impõe padrões comportamentais fixos para homens e mulheres que, quase sempre, tornam-se obstáculos intransponíveis para as mulheres conquistarem a auto-realização. Vimos que Reis permitiu um espaço para que as mulheres pudessem expor sua condição e, ela, como escritora, moldou suas personagens de modo que fossem vistas sob uma ótica de transgressão, algo inovador para a época.

Maria Firmina dos Reis, como mulher e afrodescendente, foi uma escritora, que, por muito tempo, teve suas obras esquecidas, sendo reconhecida após sua morte, como a primeira escritora brasileira, quando um pesquisador encontra um único exemplar do livro *Úrsula*, que é considerado o primeiro romance abolicionista na literatura brasileira. O resgate dessa produção literária, ao ser escrita por uma mulher, e que assumiu uma posição inferiorizada, pois diante do domínio literário masculino, traz à tona uma nova história que permite rediscutir conceitos sobre negros e mulheres no século XIX.

No mais, pensa-se em dar continuidade aos estudos acerca do feminino, mulheres negras e é claro sobre nossa Maria Firmina dos Reis, podendo estender a uma possível pesquisa de doutorado. Pensa-se também em fomentar a criação de grupos de estudos, temáticos, linhas de pesquisa e programas curriculares que cotejem escritoras maranhenses, sobretudo as negras, e que estão à mercê do cânone literário nacional. Deste modo, autoras como Maria Firmina dos Reis podem ser colocadas nas linhas de estudo dos

centros universitários como também no ensino básico. É importante que a população maranhense conheça e reconheça suas escritoras, seus trabalhos e, sobretudo, a relevância que estas implicam na nossa história e cultura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Neuma. *Gêneros e Ciências Humanas*. Rio de Janeiro: Rosas dos Tempos, 1997, p. 93.

A VERDADEIRA Marmota, a Autora de Úrsula. 13 maio 1961. Apud MORAES FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis – fragmentos de uma vida*. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas; v. 1).

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CAMERON, Deborah. 2002. Dicotomias falsas: gramática e polaridade sexual (Tradução de Isabel Erminda). In MACEDO, Ana Gabriela (org.). *Gênero, identidade e desejo – Antologia crítica do feminismo contemporâneo*. Lisboa: Cotovia, Lisboa.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teorias e história literária*. 8. ed. São Paulo: Nacional, 2000.

COHN, Dorrit. *Transparent Minds*. Princeton: Princeton University Press, 1983.

DEL PRIORE, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001.

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

DUARTE, Eduardo de Assis; SCARPELLI, Marli Fantini. *Poéticas da diversidade*. Belo Horizonte: UFMG/FALE/POSLIT, 2002.

FOLLADOR, Kellen. *A mulher na visão do patriarcado brasileiro: uma herança ocidental*. Revista Fato & Versões, v. 1, n. 2, p. 3-16, 2009. Disponível em: <www.catolicaonline.com.br/fatoeversoes>. Acesso em: 20/05/2015.

GAFFO, Bethânia. *As mulheres no sistema patriarcal do Brasil do século XIX*. In: Seminário de Pesquisa do ppghs; VI Semana de História, XIII Encontro das Especializações em História da Universidade Linguagens e Identidades. Anais... Londrina, set. 2012. v. 3. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/mesthis/Evento2012AnaisPosStrictoSenso.pdf>>. Acesso em: 10/05/2015.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Ensaístas brasileiras: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

LEAL, Antonio Henriques. *Pantheon Maranhense*. Ensaaios biográficos dos Maranhenses ilustres já falecidos. São Luis, 1873; Rio de Janeiro: Alhambra, 1987.

LOBO, Luiza. Auto-retrato de uma pioneira abolicionista. In: *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993, p. 224.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. v. 1: 1550-1794. 4. ed. São Paulo: T. A. Queiroz. 1992.

MENDES, Algemira Macêdo. *O discurso antiescravagista em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*. Cerrados, Brasília (UnB), v. 20, n. 31, 2011.

MENEZES, Raimundo. *Dicionário literário brasileiro ilustrado*. 2. ed. revisada, aumentada e atualizada. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

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

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.

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

NASCIMENTO, Gizêlda. M. do. O negro como Objeto e Sujeito de uma escritura. In: *Cultura afro-brasileira, expressões religiosas e questões escolares* (Caderno Uniafro v.1). Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2006. p.49.

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

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira: da carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011.

PARANHOS, Haroldo. *História do Romantismo no Brasil (1830-1850)*. São Paulo: Edições Cultura Brasileira S/A, 1937.

PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. São Paulo: Editora fundação UNESP, 1998.

QUINTANEIRO, Tania. *Retratos de mulher*. São Paulo: Vozes, 1996.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro – formação e o sentido do Brasil*. São Paulo. Companhia das Letras, 1995.

ROCHA, L.C.M. *Um novo olhar para o afro-brasileiro: Leitura de Úrsula de Maria Firmina dos Reis in Desafiando o Cânone. Ecos de Vozes Femininas na Literatura Brasileira do século XIX*. Florianópolis: Mulheres, 2000.

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

SHOWALTER, Elaine (Ed.). *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books, 1985.

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

TAVARES, Eleuza. *Literatura e História no romance feminino do Brasil no século XIX: Úrsula*. [online]. Associação Nacional de Pós-graduação em Letras e Linguística - ANPOLL; Seminário Nacional Mulher e Literatura, XII Seminário Internacional Mulher e Literatura, III, 9-11 out. 2007, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus/Ba. Anais... Ilhéus, Ba, 2007. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ELEUZA%20DIANA%20ALMEIDA%20TAVARES.pdf>>. Acesso em: 25/05/2015.

TELLES, Norma. *Rebeldes escritoras, abolicionistas*. Revista História [online], São Paulo, 120, p. 73-83, jan./jul. 1989. Disponível em: <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/rh/n120/a05n120.pdf>>. Acesso em: 25/05/2015.

_____. *Escritoras, escritas, escrituras*. In: PRIORE, Mary (Org.). História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2002. p. 401-442.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Apresentação e Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ZILBERMAN, Regina. *As escritoras e a história da literatura*. In: Antologia em prosa e verso VII. Santa Maria: Pallotti; Associação Santa-Mariense de Letras, 2001, p. 164 - 81.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *História da literatura: questões contemporâneas*. Caxias do Sul: Educs, 2010.
