Acta Scientiarum

http://www.periodicos.uem.br/ojs/
ISSN on-line: 1983-4683
Doi: 10.4025/actascilangcult.v47i1.71153
CC BY

Entre o silêncio e a palavra: a autorrepresentação da mulher negra em *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis

Leonard Christy Souza Costa[1], Diully Mayara Barroso de Souza[2*], Almiro Lima da Silva[3] e Francisco de Souza Belém[2]

[1]Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, Amazonas, Brasil. [2]Universidade Federal do Amazonas, Av. General Rodrigo Octavio Jordão Ramos, 1200, 69067-005, Manaus, Amazonas, Brasil. [3]Centro de Estudos Superiores de Tabatinga, Universidade do Estado do Amazonas, Tabatinga, Amazonas, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: souzadiullymayara@gmail.com

RESUMO. Este artigo empreende uma análise sobre a autorrepresentação da mulher negra no romance *Úrsula*, de autoria da maranhense oitocentista Maria Firmina dos Reis. Teve em vista responder à seguinte problemática: de que forma a mulher negra se autorrepresenta em *Úrsula*? Para tanto, buscou-se contemplar alguns aspectos históricos e sociais concernentes à condição da negritude feminina no país no contexto em que a obra está inserida, além de identificar as formas de silenciamento ou rompimento deste, pela mulher negra na referida obra, como também analisar o olhar afro-feminino presente na narrativa enfatizando a autorrepresentação como forma de transgressão do silenciamento imposto. Trata-se de um trabalho bibliográfico, o qual adotou uma abordagem qualitativa e análise temática de obra literária que serve aos propósitos teóricos iniciais, apoiando-se em autores como Duarte (2018, 2019), Evaristo (2005, 2003); Gonzalez (2020), Miranda (2019) e Orlandi (2007). Os resultados apontam que o silenciamento do ser negro feminino está alicerçado sob a tríade sexo, raça e classe, especialmente os dois primeiros. Isto é, pelas próprias instituições escravocrata e patriarcalista, as quais, irmanadas, delegaram à negra um lugar de não-fala, transgredida, no entanto, pela voz enunciativa da personagem Susana, mulher negra, e da voz que narra a história. Ao assim fazer, marca-se um novo fazer literário: o da autorrepresentação. Este, por sua vez, comprometido politicamente com o resgate da memória e da história real do povo negro, afim de reconstruir ou reafirmar sua identidade cultural.

Palavras-chave: literatura; representação; afrofeminina; silenciamento.

Between silence and words: the self-representation of black women in Úrsula by Maria Firmina dos Reis

ABSTRACT. This article analyzes the self-representation of black women in the novel Úrsula, by the 19th century Maranhão writer Maria Firmina dos Reis. It aims to answer the following question: how is the black woman self-represented in Ursula? To this end, we sought to look at some historical and social aspects concerning the condition of black women in the country in the context in which the work is set, in addition to identifying the ways in which black women are silenced or break this silence in the work, as well as analyzing the Afro-feminine gaze present in the narrative, emphasizing self-representation as a way of transgressing imposed silencing. This is a bibliographic work, which adopted a qualitative approach and thematic analysis of a literary work that serves the initial theoretical purposes, relying on authors such as Duarte (2018, 2019), Evaristo (2005, 2003). Gonzalez (2020), Miranda (2019) and Orlandi (2007). The results show that the silencing of black women is based on the triad of sex, race and class, especially the first two. In other words, by the very institutions of slavery and patriarchy which, together, delegated black women a place of non-speech, transgressed, however, by the enunciative voice of the character Susana, a black woman, and the voice that narrates the story. In doing so, they mark a new literary form: that of self-representation. This, in turn, is committed to a political bias and to recovering the memory and real history of black people, in order to reconstruct or reaffirm their cultural identity.

Keywords: literature; representation; afrofeminine; silence.

Received on January 30, 2024.
Accepted on March 12, 2024.

Introdução

Este artigo traz uma reflexão voltada para o tema Gênero, Raça e Literatura, com o olhar direcionado para a escrita literária produzida por mulheres negras, especificamente a escrita de Maria Firmina dos Reis, a qual busca inscrever na literatura oficial um autorretrato que seja fiel às suas raízes, que tematize o resgate da história e da memória do negro no país, contribuindo para a construção de uma autoimagem positiva que reflita suas cores, crenças e verdades no delinear de suas letras.

O presente trabalho analisa as formas como a autora Maria Firmina dos Reis, em sua obra *Úrsula*, representa a mulher negra, e de certa forma se autorrepresenta, enquanto ser que experimenta uma dupla condição: a de ser mulher e negra num país racista e sexista. Aí a negra não aparece apenas como objeto, mas como sujeito que luta contra o silenciamento imposto pelas instâncias dominantes, fraturando-o com uma voz que fala, grita, contesta, confronta, ressignifica e desconstrói imagens carregadas de estereótipos vários, reconstruindo-as de acordo com sua 'escrevivência'.[1] Enfim, como sujeito que caminha em direção de uma "[...] consolidação literária enquanto escrita, denúncia e autoafirmação do ser mulher e negra no campo da expressão das palavras" (Sousa, 2015, p. 10).

Nesse sentido, buscou-se contemplar, dentro desse campo, alguns aspectos históricos e sociais acerca da condição da negritude feminina no Brasil, tendo em vista o contexto da obra, promovendo uma articulação entre história e literatura. Somado a isso, intuiu-se também identificar as formas de silenciamento da mulher negra e seu rompimento, evidenciando o olhar da autora sobre esse sujeito, focalizando ainda a autorrepresentação como mecanismo de resistência e violação do apagamento ao qual esteve (e de certa forma ainda está) submetida.

Úrsula é escrita e publicada no século XIX, século das guerras, revoluções, transformações indeléveis e pensamentos revolucionários que impactaram a nação brasileira até os dias atuais. Momento da chegada da família real ao território, período da independência e transição do regime monárquico ao atual sistema de governo, a República; centenário que foi palco da tão sonhada abolição da escravatura. Tal época também foi cenário para quebras de silêncio, insubmissões e inovações literárias que se tornariam temas de estudos nos séculos seguintes. É nesse contexto conturbado, marcado pela opressão do poder colonial que se inscreve a obra de cunho abolicionista pioneira no Brasil, *Úrsula*.

Nesse romance, conta-se a história de um triângulo amoroso entre Úrsula, Tancredo e Fernando. A protagonista, "[...] a mimosa filha de Luíza B [...]", é descrita como um "[...] anjo de sublime doçura" (Reis, 2018, p. 40. Ela se enamora do jovem cavaleiro Tancredo após este sofrer um acidente a cavalo enquanto fugia da dura traição de sua então amada Adelaide e seu pai. À beira da morte, o rapaz foi resgatado por Túlio, escravo da família de Úrsula, que imediatamente o carrega nos braços e o leva até a propriedade de sua dona. Lá, recebe os devidos cuidados e conhece a donzela, por quem nutre sentimento amoroso.

Tem-se então na primeira narrativa, o encontro de Tancredo com Túlio, que o salva e o leva ferido até Úrsula, a qual cuidará dele até sua convalescença. Na segunda, o jovem cavaleiro revela as amarguras de sua triste vida regada de amores e traições. Na terceira, Luíza B., mãe de Úrsula, expõe sua infeliz condição, pobre e tolhida, sofre a indiferença e rejeição da família em decorrência de seu casamento não conveniente. Na quarta narrativa, tem-se então aquilo que é o diferencial do romance: a fala de preta Susana, espécie de 'alter ego' da autora.

Aí, utilizando-se do artífice da memória, mãe Susana revisita o seu passado de liberdade em África e revive o tormento da sua captura, expõe as barbáries sofridas por ela e seus companheiros de infortúnio, denunciando com veemência as crueldades praticadas pelo branco, detentor do poder colonial, durante a travessia no navio negreiro; assumindo nesse ato o direito enunciativo nunca antes concedido a outrem, nas produções abolicionistas no Brasil.

É exatamente aí que a escritora transforma sua obra em ferramenta de luta e resistência, um grito no silêncio, um gesto de rebeldia e transgressão ao silenciamento imposto aos seus e assim tematiza o negro, dando-lhe pela primeira vez na literatura nacional uma voz, permitindo-lhe narrar sua condição a partir de um ponto de vista interno, a partir de seu lugar de oprimido. Assim, o presente estudo se justifica em razão de buscar evidenciar a mulher negra em sua posição de sujeito entre o silêncio e a palavra, que busca por meio do mesmo instrumento que a manteve marginalizada e ficcionalizada através de estereótipos diversos,

[1] Termo criado pela escritora negra Conceição Evaristo para se referir à fonte de seu fazer literário, isto é, sua inspiração poética advém de suas próprias vivências.

estilhaçar as algemas do silêncio, as quais lhe foram incutidas a fim de confiná-la em um perpétuo estado de subalternidade. Instrumento este que não foi feito para ser seu, mas uma vez outorgado lhe concedeu o direito à pena, o direito à própria autorrepresentação. Esta, por sua vez, comprometida com as anamneses do seu passado histórico e com os elementos próprios da sua cultura e identidade, os quais Firmina procura resgatar e eternizar através de sua contundente escrita.

Com base nisso, chegou-se aos resultados que estão aqui sistematizados do seguinte modo: a primeira seção e suas subseções apresentam uma breve biografia da autora e a descrição do enredo da obra, a fim de situá-la no contexto histórico e na corrente literária a qual pertence. Depois, alguns aspectos históricos e sociais voltados à interseção de raça e gênero, os quais influenciaram no condicionamento e no processo de invisibilidade da mulher negra no corpus literário brasileiro. Em seguida, conceitos referentes ao silêncio, conforme os postulados de Orlandi (2007). A análise vai se desenrolando no decorrer das seções e aponta que o silenciamento da mulher negra ocorre principalmente mediante à interseção de gênero e raça, ao passo que sua ruptura se dá quando tal sujeito assume a palavra antes lhe vedada, não só na obra em si pela personagem mãe Susana, mas na vida, pela mão que escreve a história. É aí que surgem os primeiros contornos de um novo fazer poético engajado com o político, o social, o resgate cultural e os resquícios de seu passado histórico: o da autorrepresentação.

Literatura, história e silêncio

Ser mulher e escritora no território nacional, é, nas palavras de Mirian Alves (2010, p. 183, grifo do autor) "[...] romper com o silêncio, a 'não-fala' e transpor os espaços que definem procederes e funções preestabelecidas [...]" e, mais ainda, é, segundo Sousa (2018), rejeitar a intercessão da fala do desejo delegada e exercida em última instância pelo homem investido do poder falocrático, é penetrar um universo de imensa desconfiança, é se aventurar em busca do rompimento das representações hegemônicas que tanto lesionam o imaginário social, é devolver às vozes negligenciadas na história seu direito de falar.

Conhecer a literatura produzida por essas mulheres em um país de origem escravocrata e sexista é percorrer um duplo caminho: de gênero e de raça. Ou ainda, no entendimento de Sousa (2015, p. 77), é caminhar sobre dois prismas: o primeiro, "[...] das próprias mulheres negras que produzem literatura, a ao tempo que assim o fazem se reescrevem na história; e, a segunda, a da representação dessas mulheres na literatura". O fato é que este caminho se encontra permeado por estigmas e estereótipos que se enraizaram tanto no imaginário social quanto no *corpus* literário nacional e encontram, mesmo na contemporaneidade, ecos de um passado manchado de suor e sangue, e sangue preto; de gritos interrompidos, identidades apagadas e vozes silenciadas.

Miranda (2019, p. 31) reflete sobre essa marginalização da mulher negra na literatura brasileira e defende que isso se deve ao fato de esta não refletir "[...] o sujeito enunciador privilegiado (o homem branco) [...]", por isso sua produção literária está sempre à margem do cânone, que permanece sendo um lugar de prevalência da elite eurocêntrica que pode falar. Contudo, a grande questão, continua a autora, não é exatamente questionar se a negra pode falar, porque ela fala e essa fala tem sido registrada e publicada desde o século XIX, como a de Firmina, por exemplo. A questão é a deslegitimação e o apagamento dessa fala do/pelo "arquivo discursivo nacional".

É Maria Firmina dos Reis que inaugura a presença da mulher negra na literatura nacional como autora de sua própria história. Mas antes disso, ela já frequentava o espaço das letras, só que em vez de falar era falada, objetificada através de representações carregadas de estereótipos. Em Gregório de Matos, por exemplo, lá estava ela: era mansa, domesticada, animalizada, um objeto maleável nas mãos do homem branco. Em José de Alencar (contemporâneo de Firmina), ela também aparece, ora na figura da morena ardente, ora na da escrava dócil e manipulável. E não se esqueça da mulata sedutora Rita Baiana e a selvagem Bertoleza de Aluísio de Azevedo; assim como as icônicas personagens de Jorge Amado: Grabriela, Tereza Batista e Tereza do Agreste, entre outras personagens negras que aparecem sempre ou estéreis ou hipersensualizadas ou zoomorfizadas, destituídas de subjetividade (Pinheiro, 2016). Dessa forma, para compreender a gênese do problema em questão, torna-se imprescindível recorrer a fontes históricas que contemplem essa articulação entre história e literatura. Uma literatura repleta de silêncios que significam talvez mais do que aquilo que é dito/escrito. É sobre esses conceitos que se discutirá a seguir, começando pela obra *Úrsula*.

Úrsula

Maria Firmina dos Reis (1822-1917) é natural do Maranhão, filha de ex-escrava, é considerada a primeira mulher romancista abolicionista brasileira; façanha que só pôde ocorrer, graças aos anos em que morou com uma tia financeiramente melhor posicionada, após a morte de sua mãe (Mott, 1988). Isso talvez justifique o acesso ao letramento e a aquisição de um considerado repertório literário. Todavia, não se pode afirmar que ela tenha tido acesso à educação formal em sua região, o que só corrobora com a teoria de seu autodidatismo (Duarte, 2018b).

A maranhense foi, além de escritora e professora, uma assídua contribuinte de vários jornais da época, nos quais publicou alguns poemas de sua autoria, enigmas, charadas, logogrifos e crônicas. Compôs, inclusive, o Hino à libertação dos escravos e outras obras. Em 1845 tornou-se a primeira mulher na província maranhense a conquistar um cargo público após ser aprovada num concurso público para a Cadeira de instrução Primária na Vila de Guimarães. No dia de sua nomeação, "Querendo seus familiares que fossem de palanquim receber o título de nomeação, recusou-se irrevogável, verberando: 'negro não é animal para se andar montado nele!' E foi a pé!" (Moraes Filho, 1975, p. 45). Em 1880 se tornou Mestra Régia ao conquistar o primeiro lugar num concurso para História da Educação Brasileira, mesmo ano em que funda uma das primeiras escolas mistas do seu estado. Contudo, a escola não dura muito, pois foi motivo de escândalo aos círculos locais, sendo obrigada a fechar após dois anos e meio (Moraes Filho, 1975).

Publicada em 1859, *Úrsula* é seu romance de estreia e não passou despercebido pelos leitores de seu tempo, apesar das barreiras materiais e sociais que o contingenciavam. De acordo com Diogo (2016), em 1860 a estreia do livro foi amplamente divulgada em alguns jornais maranhenses e recebeu até alguns comentários e resenhas, fato que comprova que *Úrsula* foi notada em seu contexto. Contudo, o romance caiu em um silêncio sepulcral por mais de um século. Somente em 1962 o livro foi descoberto em um sebo no Rio de Janeiro, pelo pesquisador Horácio de Almeida, o qual o republica em 1975, após 116 anos de anonimato. Nesse mesmo ano, Nascimento Moraes Filho, principal pesquisador e responsável pelo trabalho de recuperação da obra firminiana, publica *Maria Firmina dos Reis: fragmentos de uma vida,* na qual exalta Firmina por seu protagonismo feminino na cultura do Maranhão, não só no romance, mas em outros gêneros também (Mendes, 2016). Todavia, conforme observa Miranda (2019. p. 56), todo esse protagonismo feminino não conseguiu assegurar a circulação de sua obra, menos ainda "[...] a sua presença na história literária".

O romance foi publicado sob o pseudônimo 'Uma maranhense', fato que contribuiu para a espessa cortina de silêncio que envolveu autora e obra, esse era um artifício muito utilizado na época por mulheres escritoras que ousavam publicar seus trabalhos. Mas como bem observa Miranda (2019, p. 57), apesar de todo esse cerceamento discursivo imposto, Firmina criou em seu "[...] prólogo generoso [...]" (talvez não fosse sua intenção), um caminho que possibilitou tornar conhecido seu projeto literário, bem como suas inclinações políticas. No prólogo ela justifica ao leitor o porquê (ou talvez o para quê) do romance, apontando já de início o aspecto gendrado da autoria da obra.

> 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. Não é 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 [...] com uma instrução misérrima [...] o seu cabedal intelectual é quase nulo. Então por que o publicas? Perguntará o leitor. Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno que não tem limites, que tudo [...] (Reis, 2018, p. 25).

A escrita feminina negra era um fenômeno tão "[...] fora da ordem [...]" (Miranda, 2019, p. 58) que Maria Firmina sente a necessidade de dar uma explicação à sociedade oitocentista por sua ousadia de escrever. Tanto que logo no primeiro parágrafo se apressa em responder a incógnita que prevê se formar na mente coletiva: "Então por que o publicas? Perguntará o leitor" e responde: "Como uma tentativa [...]" (Reis, 2018, p. 25), como alguém que "[...] abre caminho na mata fechada [...]" (Miranda, 2019, p. 58), como quem ensaia passos de um caminho sem volta. Sua motivação, revela ela em seguida, é mais que afeto maternal, mais que a "[...] vaidade de adquirir nome [...]", é, antes de tudo, incentivar a escrita de outras mulheres e encorajá-las a "[...] publicar suas tentativas [...]" (Miranda, 2019, p. 58); é sobretudo, um convite à ação, uma carta endereçada ao futuro.

Úrsula é construída, como observa Muzart (2013), com a técnica de encaixe de narrativas, que consiste no entrelace de diversas narrativas, nas quais os personagens relatam suas vivências, em uma história central. São dois eixos narrativos, no primeiro, traz-se à luz a história do triângulo amoroso entre Úrsula, donzela

bela e de caráter digno; Tancredo, um jovem cavaleiro de origem nobre e o Comendador Fernando, tio da protagonista, considerado por Duarte (2018b) a personificação de todo o mal sobre a terra; cujo maior desejo é desposar sua sobrinha. Tudo construído dentro dos moldes românticos.

As temáticas primam pelo amor, a morte, o incesto, a loucura e adota até alguns traços do gótico, nesse aspecto, nada muito diferente dos tradicionais romances da época (Muzart, 2013). Em segundo plano, ironicamente, têm-se aquilo que é considerado o diferencial da obra, o discurso deferido aos negros, responsáveis por relatar suas experiências e suas memórias a partir do lado de dentro da escravidão (Telles, 1997). A narrativa principal não é sobre eles, ambos são personagens subjacentes, mas não meramente acessórios e em nada são menores ou menos relevantes que os personagens ou a trama principal. Conforme Miranda (2019) e Reis (1987), era característica comum à estrutura do romance da época, a concomitância de duas linhas narrativas: uma de cunho amoroso, geralmente central e aparente, e outra de cunho social e latente, funcionando como pano de fundo para a trama principal. Firmina segue a mesma dupla estrutura em seu romance, construindo intrigas paralelas de naturezas distintas, mas que comunicam igualmente (a mensagem social pulsante na margem talvez comunique muito mais).

O romance conta com vinte capítulos, dos quais apenas três são dedicados às personagens negras. Túlio "[...] era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e que na franca expressão de sua fisionomia deixava adivinhar toda nobreza de um coração bem formado" (Reis, 2018, p. 32), era escravo de Luiza B., mais tarde alforriado por Tancredo em sinal de amizade e gratidão por ter tido sua vida salva por ele; desde então os dois amigos não se separam mais, a não ser após a morte de ambos, ocasionada pelo Comendador Fernando P. Susana é também escrava de Luíza e permanece nessa condição até sua morte. Apesar de não serem as personagens centrais da narrativa, mas da margem, Miranda (2019) observa que é desse lugar de potência que suas vozes eclodem, fervilhando de sentidos outros que reconfiguram o centro, fazendo com que ele deixe de ser o único lugar de produção de sentidos. Do mesmo modo, o próprio romance rebenta das extremidades do silêncio e significa.

Um passado presente

Pensar a história da mulher negra no Brasil é revisitar o passado e rememorar os grilhões que substituíram sua liberdade, é regressar ao impiedoso século XIX, ao tenebroso e sangrento cenário da diáspora africana e aos lúgubres porões dos navios que traziam consigo a 'mercadoria humana'. Não existe, portanto, uma história da afrodescendência brasileira dissociada da pungente realidade de uma sociedade marcada pela escravidão, assim como não há mulher negra que não seja atravessada pelos reflexos da tríade gênero, raça e classe, tal como apontam Hooks (2019) e Davis (2016)

A configuração escravocrata sempre teve como prioridade "[...] confinar o negro num permanente 'atributo de inferioridade', voltado para transformá-lo em um ser 'infra-humano'. Ou seja, num humano diferenciado, porque desprovido de razão e dominado pelos instintos [...]" (Duarte, 2018a, p. 209, grifo do autor), eram o vivo retrato do não-humano e por isso eram tratados como animais irracionais, criaturas sem alma. Ramose (2011, p. 7) reitera esse pensamento dizendo: "[...] uma vez que os africanos não são propriamente seres humanos, como firmava o raciocínio, havia uma medida própria e condizente com o tratamento subumano empreendido em relação a eles". Isto é, para a razão colonial o negro não era gente, por isso recebiam o tratamento proporcional a sua condição inferior, de animal não racional.

Nesse cenário de extrema depreciação do negro, acabou-se estabelecendo como uma necessidade a produção de um sistema discursivo que transformasse e mantivesse esse "[...] sujeito [...]" em um ser sinalizado como "[...] um vínculo social de submissão [...]" e ainda um "[...] corpo de exploração [...]", independente de seu sexo (Duarte, 2018a, p. 210). Mesmo após a abolição, a essência do sistema escravista, isto é, a estrutura mental e social que o sustentava, continuou operando e guiando a vida de todos: "[...] dos escravizados, dos negros livres, dos brancos pobres e da elite senhorial, pois pautava a configuração social e política mais antiga do país, que vigorou de 1539 a 1888" (Miranda, 2019, p. 65). Com a abolição, uma nova questão surgiu: o que fazer com o negro? Era preciso achar para ele um lugar. Nesse aspecto, o romance de Firmina se destaca, pois traz à baila a necessidade de uma reconfiguração do poder senhorial.

As mulheres, mesmo as brancas, viviam à sombra do homem. Sua submissão era primeiro ao pai, considerado uma "[...] forma suprema de poder masculino, exercido sobre todos e ainda mais sobre os fracos dominados e protegidos" (Perrot, 2009, p. 115). Depois, pelo casamento, passava a ser propriedade do marido. Além disso, segundo Priore (2017), eram vistas apenas como um corpo; isto é, postas em relação de inferioridade com a mente, algo considerado específico do sexo oposto e branco. A mulher negra, sobretudo,

acabou sofrendo nessa sociedade em que seu corpo era sinonímia de tentação, pecado e sexualidade, um processo de 'coisificação' o qual se refletiu nos textos literários, cujas páginas, escritas quase sempre por seus opressores, mostram a figura da negra como uma força servil integrada ao trabalho no campo, aos serviços domésticos e sexuais. Era pesado o fardo que carregava a negra, pois além de ter que lidar com os desejos do homem branco, tinha de suportar os ciúmes das suas senhoras brancas (Vila & Cruz, 2010). Era violada e oprimida em todas as dimensões: física, sexual e psicológica. Isso porque enquanto escrava era vítima de um sistema que não lhe suavizava o serviço e a categorizava, segundo Gonzalez (2020), ou na 'trabalhadora do eito ou na mucama'.

Fanz Fanon (2008) em *Peles negras máscara brancas*, tece algumas considerações provocantes sobre a razão colonial e a noção do humano. Aliás, é sobre esta noção de que há categorias de humano que se apoia o raciocínio colonial, legitimando o não-lugar delegado ao negro; uma zona árida, infértil, destinada para o não-ser, destinada ao negro. Aí, Fanon questiona ainda a identidade do negro e seus anseios; segundo ele, o negro, além de não ser um homem, "[...] quer ser branco [...]" (Fanon, 2008, p. 27), porque entende que é o branco que está no topo da cadeia de poder; portanto, somente ele é reconhecido. Sem isso, "[...] é deste outro, do reconhecimento por este outro que depende seu valor e sua realidade humana" (Fanon, 2008, p. 180). Noutras palavras, o negro quer ser branco porque sabe que enquanto não for reconhecido pelo branco como alguém de igual valor terá suas ações regidas por ele.

A escrita de Maria Firmina vem para chacoalhar as bases da razão colonial e macular esse imaginário calcificado sobre o negro, pois através de seu projeto literário confere a ele virtudes 'humanas', apresentando-o, pela primeira vez no campo do discurso literário, como "[...] sujeito de uma experiência histórica anterior à escravidão, com vínculos afetivos, pertencimentos territoriais e ética de existência coletiva [...] " (Miranda, 2019, p. 60), colocando-o em um patamar de igualdade com o branco, constituindo-se até como a base para tal comparação, como uma medida para o ser (Duarte, 2018a).

Essa medida para o ser é construída em Túlio, cujo "[...] sangue africano refervia-lhe nas veias [...]", ele é descrito como um mísero que sofria porque era escravo, mas "[...] a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como a sua alma. Era infeliz, mas era virtuoso" (Reis, 2018, p. 32). É nesse sentido que a obra de Firmina é ainda mais potente e 'dessemelhante', porque provoca a ordem naturalizada da cultura branca (onde o branco é superior porque é 'mais' humano e o negro é inferior porque destituído de humanidade) e não só se coloca contra o sistema escravista como delineia um novo lugar para o negro, no qual ele não só é humanizado como é o "[...] parâmetro de elevação moral" (Duarte, 2018b, p. 273), ao passo que o branco se torna o verdadeiro desumano.

Em *Úrsula*, Túlio é apresentado como 'um homem', desconstruindo a ideia apresentada anteriormente por Fanon (2008), de que para se humanizar o negro precisa se tornar branco, a fim de ser reconhecido na dinâmica social de poder. Firmina desmonta essa imagem do negro ao inseri-lo na cena de encontro de Túlio com Tancredo, quando este, já quase desfalecido avista seu salvador: "Nesse comenos alguém despontou longe, e como se fora um ponto negro no extremo horizonte. Esse alguém que pouco e pouco avultava, era 'um homem', e mais tarde suas formas melhor se distinguiam" (Reis, 2018, p. 31, grifo nosso).

No desenrolar da cena, ambos iniciam um diálogo incomum para as narrativas (mesmo as abolicionistas) da época. Túlio, receoso, aproxima-se do rapaz e apesar do "[...] acanhamento que a escravidão lhe gerava [...]" (Reis, 2018, p. 33) oferece ajuda, mas logo pede perdão pela ousadia, ao passo que ouve do jovem ferido: "Pudera todos os corações assemelharem-se ao teu" (Reis, 2018, p. 33). Tancredo estava profundamente comovido com a generosidade do escravo, "É que em seu coração ardiam sentimentos 'tão' nobres e generosos 'como' os que animavam 'a alma do jovem negro'" (Reis, 2018, p. 33, grifos nossos). E é aí nesse ponto da narrativa que Firmina eleva o negro a tal ponto que é o homem branco que é comparado com o negro e não o contrário. É da boca de um homem branco que a autora faz ressoar o desejo de que todos os outros corações sejam tão generosos e desinteressados quanto o de Túlio, um 'homem negro'. E a autora prossegue:

> [...] por isso, num transporte de íntima e generosa gratidão, o mancebo, 'arrancando' a luva que lhe calçava a destra, estendeu a mão ao 'homem' que o salvara. Mas este, confundido e perplexo, religiosamente ajoelhando, tomou respeitoso e reconhecido essa alva mão, que o mais elevado requinte de delicadeza lhe oferecia, e com humildade tocante, extasiado, beijou-a (Reis, 2018, p. 34, grifo nosso).

É a primeira vez na literatura brasileira que um homem branco 'arranca' a luva e oferece um aperto de mão a um escravo (Duarte, 2018a). Nesse gesto, Firmina reafirma a igualdade e a humanidade entre branco e

negro; mas não sem também evidenciar o horror da escravidão através da atitude de incredulidade de Túlio que, 'perplexo', diante do gesto incomum de Tancredo, ao invés de simplesmente apertar sua mão, ajoelha-se com humildade, porque a escravidão lhe impõe enorme barreira, e a beija.

Da mulher negra, por sua vez, nasce "[...] um arquivo de memória [...]" (Miranda, 2019, p. 60) que abala a estrutura colonial que regia todo o corpo social e a partir de *Úrsula* surge um lugar na ordem das palavras para o sujeito negro ser no mundo. O romance é publicado em meio a um turbilhão de acontecimentos, quando a sociedade lidava com a tensão e o estranhamento causados pelo novo status social: o ex-escravo. Firmina inaugura com sua narrativa um conteúdo até então inexistente no campo discursivo nacional (Miranda, 2019) ao mesmo tempo que fratura o existente. Em Susana, por exemplo, desconstrói-se o estereótipo que Duarte (2019) chama de a mulata sensual sexualmente disponível, de animal erótico por excelência, para trazer à cena uma anciã "[...] de pernas magras e descarnada como todo o seu corpo [...]" em cuja cabeça já despontava as "[...] alvíssimas cãs [...]", mas embora fosse "[...] mulher escrava, e negra [...]", era "[...] boa e compassiva [...]" (Reis, 2018, p. 99), transbordante de um amor maternal por Túlio e Úrsula. Assim, a romancista reconfigura essa imagem da negra que a literatura oficial tanto se prima em proclamar, "[...] ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor [...]", a qual "[...] não desenha para ela a imagem de mulher-mãe [...]", pois esse perfil cabia apenas às mulheres brancas (Evaristo, 2003??, p. 2).

O estereótipo construído em torno do corpo da mulher negra trabalha para perpetuar um retrato que a destitui de toda feminilidade e do caráter maternal, propagando a figura do corpo sexualmente deflorável, despido de subjetividade e racionalidade, e que por isso mesmo não é respeitado pela cultura branca; é a imagem do corpo criado para o sexo, o que justificaria, segundo o argumento da razão colonial, o uso indiscriminado desse corpo pelo homem branco a fim de satisfazer seus desejos sexuais. A essa estereotipia Bell Hooks (1995, p. 469 apud Miranda, 2019, p. 35) chama de "[...] iconografia de corpos".

Com base nisso, quando Maria Firmina descreve a cena da despedida de Susana e Túlio, quando este recebe carta de alforria de Tancredo em agradecimento por ter salvo sua vida, e apresenta Susana como "[...] uma 'mulher escrava, e negra' como ele [...] que lhe serviu de 'mãe' enquanto lhe sorriu essa idade lisonjeira e feliz" (Reis, 2018, p. 99, grifo nosso), ela fere gravemente essa imagem estereotipada da mulher negra tão cara ao discurso colonial, mostrando um sujeito triplamente atravessado pelo gênero (mulher), pela classe (escrava) e pela raça (negra*),* mas que apesar de sua infeliz condição "era boa e compassiva", tão digna da maternidade quanto qualquer outra (ou até mais). Assim aparece o novo (e autêntico) retrato da mulher negra escravizada pintado por Firmina:

> 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, cuja recordação no apraz...
>
> Susana, chamava-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, 2018, p. 99, grifo nosso).

Por essa razão, refletir acerca desse 'sujeito-mulher-negra' é se aventurar por um caminho marcado pela extrema violência, é adentrar no mundo de quem experenciou o mascaramento de sua verdadeira história, o massacre de sua identidade, o silenciamento de sua cultura e literatura, porque foram sempre faladas, em vez de falar, infantilizadas, "[...] (*ifans* é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos") (Gonzalez, 2020, p. 78). É nesse aspecto que a obra firminiana surge como ameaça à onipotência fálica branca, porque esta esquece que a margem também delimita o que está no centro podendo movê-lo, deslocá-lo.

Reflexos de um silenciamento

O silêncio, na concepção de Orlandi (2007), não indica o silêncio físico, ausência de palavras ou a falta do que dizer, nem mesmo refere-se ao estar em silêncio, mas ser posto em silêncio, ser privado do direito de enunciar e fazer-se ouvir. Trata-se, na verdade, do que ela chama de a política do silêncio, isto é, o silenciamento (silêncio histórico, social, ideológico). Silva (2007) entende que o grande desafio está na sua significação, uma vez que por si só significa e devido a sua fluidez e dinamicidade pode ser manipulado no mesmo grau que a ideologia, posto que se revela em diferentes nuances, sendo de maior interesse aquela associada ao espaço político. Ou seja, a 'dimensão do silenciamento', na qual está presente toda a questão

de ‘cercear’ a palavra, tirá-la, a partir dos atos de obrigar a dizer, assim como de fazer calar, ‘da interdição do dizer’ e, por fim, roubar intencionalmente a voz de outrem.

Orlandi (2007, p. 101) menciona ainda o silêncio da opressão e o silêncio do oprimido; este, no entanto, ligado ao que ela denominou de “[...] discurso da resistência [...]”, considerando-o como uma “[...] forma de oposição ao poder”. É nesse contexto que se situa a literatura produzida por mulheres negras, a de Firmina inclusive; um trabalho literário desempenhado por mulheres que residem ainda nos subúrbios das letras, buscando utilizar o mesmo instrumento que as mantiveram silenciadas, para se reinventar e ressignificar enquanto sujeito de sua história, de maneira que esta literatura que as invisibiliza e as ficcionaliza através de estereótipos diversos seja rasurada por meio de um contra-discurso cuja função é promover uma violação ao silenciamento imposto tal como expressa Evaristo (2005) e Alves (2010).

Tendo em mente essa noção de silêncio, verifica-se que em *Úrsula,* tal silenciamento imputado à negra, se materializa na interposição da raça e do gênero. Ou seja, se corporifica na própria instituição escravocrata assim como no regime patriarcal da época, os quais delegavam a ela um lugar de não-fala por estar submetida a um ‘entre-dois’: isto é, por ser mulher e negra.

Isso pode ser observado no fragmento a seguir, em que a preta Susana, ao ouvir o jovem recém-alforriado Túlio compartilhar as novas de sua liberdade, começa a narrar o episódio de seu cativeiro, rumo ao apagamento de sua identidade, ao obscurecimento do eu:

> [...] Era um desses dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha, e belo como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. [...]. Minha filha sorria 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.
> Ainda não tinha vencido cem braças de caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! (Reis, 2018, pp. 102-103).

Essa cena mostra como Susana, assim como Túlio, são a viva representação do oprimido do século XIX, vítimas do sistema escravista que por si só atuava como maior e mais potente mecanismo de violência contra a pessoa negra. Por outro lado, tem-se o sistema patriarcal, o qual considerava, mesmo as mulheres brancas, seres inferiores, restritas ao papel de subordinação à casta masculina (Priore, 2017). Em seu texto de fundação, Firmina contempla as duas faces dessa opressão, considerando o que temos chamado aqui de dupla condição, as relações de poder sob as quais as mulheres negras estavam subordinadas (gênero, raça e classe), enfatizando a opressão racial. Contudo, ela não deixa de lado a outra face da opressão ligada a especificidade de gênero e salienta o senhorio masculino branco sobre as mulheres brancas também, cujas vidas eram governadas e determinadas pelo homem branco, na figura do Comendador.

Para Nascimento (2009), as mulheres brancas, contingenciadas desde sempre pela mentalidade do patriarcado, tinham uma consciência sobre o feminino que intensificava ainda mais as relações de força entre homem e mulher. Segundo a autora, as personagens femininas de *Úrsul*a representavam o próprio sistema patriarcal. A mãe de Tancredo, por exemplo, faz o papel da “[...] mulher [...] resignada de seus desejos e vontades [...]” que era só mais uma “[...] triste vítima, ‘chorava em silêncio’ e resignava-se com sublime brandura [...]”, pois reconhecia a presença do “mais despótico poder” estabelecido entre ela e seu esposo/senhor (Reis, 2018, p. 61, grifo nosso).

Luísa B. é outra personagem branca que sofre em decorrência dos conflitos e embates entre os homens. Primeiro, desperta o descontentamento do irmão, o Comendador Fernando P., o qual, outrora, houvera sido “[...] um terno e carinhoso irmão [...]” (Reis, 2018, p. 93); tudo isso por apenas contrariar sua vontade ao se casar com um homem considerado inferior “[...] pelo nascimento e pela fortuna” (Reis, 2018. p. 93). Como consequência de sua ousadia, Luísa teve de enfrentar “[...] a cólera de um irmão ofendido [...]” (Reis, 2018, p. 93), responsável por desgraçar sua vida. Depois disso, ao passar à tutela do marido, a vida conjugal não lhe suavizou o fardo de sua feminilidade, pois o cônjuge “[...] não soube compreender a grandeza do meu amor, cumulou-me de desgostos e aflições domésticas, desrespeitou seus deveres conjugais e sacrificou minha fortuna em favor de suas loucas paixões [...]” (Reis, 2018, p. 93), condenando a pobre senhora a viver “[...] momentos de angustiada aflição [...]” (Reis, 2018, p. 48), entrevada em uma cama até sua morte.

Úrsula, a protagonista, teve um destino ainda mais trágico. Embora tenha encontrado o amor nos braços de Tancredo, com quem pretendia se casar, não pôde realizar seu intento diante da perseguição obsessiva de seu tio, o Comendador Fernando P. A jovem tentou escapar da ameaça de viver à sombra de homem de

tamanha "[...] fereza de coração [...]" (Reis, 2018, p. 48), fugindo com Tancredo; mas depois que este foi assassinado por Fernando, não teve escolha a não ser se render a ele e, como consequência, "[...] a infeliz enlouqueceu de dor [...]" (Reis, 2018, p. 181), passou seus últimos momentos sobre a terra correndo louca "[...] por baixo das copadas e seculares árvores; ora arrojando-se por terra, arrancando os cabelos e blasfemando horrivelmente de Deus e dos homens" (Reis, 2018, p. 180). Para a pobre mulher branca restava a resignação, o silêncio, a obediência. Mas tudo isso, apesar de seu martírio diário e de suas constantes renúncias, vivenciava no interior confortável da casa grande.

Conforme Miranda (2019) e Duarte (2019), mesmo que a mulher branca fosse vítima do mandonismo patriarcal, sua posição é superior à das negras, visto que estão na casa grande como senhoras de escravos, mas é por meio desse entrelaçamento de lugares de opressão que a maranhense inscreve a alteridade na ficção e aponta as engrenagens que operam na manutenção da opressão "[...] racializada e gendrada" (Miranda, 2019, p. 69). Logo, a negra estava confinada a dois níveis de silenciamento, um pautado nos princípios patriarcalistas e o outro no racismo.

A negra Susana, como já explicitado anteriormente, sofre porção dobrada, dado seu duplo lugar no mundo. Seu sofrimento começa com sua captura, quando foi arrancada de sua terra e dos seus entes queridos, tendo que deixar sua família, sua língua, até sua liberdade. Sua aflição só aumenta durante a travessia do Atlântico em vista do tratamento desumano conferido a ela e seus companheiros de agonia; a "[...] dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foi sufocada nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades" (Reis, 2018, p. 103). Os dias dentro do porão do navio se tornaram eternos em sua memória: "Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras" (Reis, 2018, p. 103). Ao pisar os pés em terras brasileiras, um mísero alívio lhe é concedido, mas não dura, porquanto agora é 'mercadoria humana' (Reis, 2018, p. 103, grifo do autor):

> O comendador P. foi o senhor que me escolheu. Coração de tigre é o seu! Gelei de horror ao aspecto dos meus irmãos [...] os tratos porque passaram, doeram-me até o fundo do coração! O Comendador P. derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiantemente cumprida, por falta de inteligência! E eu sofri com resignação todos os tratos que se davam 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. Pouco depois casou-se a senhora Luísa B., e ainda a mesma sorte: seu marido era um homem mau, e eu suportei em silêncio o peso de seu rigor. E ela chorava, porque doía-lhe na alma a dureza de seu esposo para com os míseros escravos, mas ele via-os expirar debaixo de açoites os mais cruéis, das torturas do anjinho, do cepo e outros instrumentos de sua malvadeza, ou então nas prisões onde os sepultava vivos, onde carregados de ferro, como malévolos assassinos acabavam a existência, amaldiçoando a escravidão [...] (Reis, 2018, pp. 103-104).

Vê-se aí a violência vivenciada em silêncio por Susana durante sua vida na posse de dois senhores igualmente perversos. Até mesmo o jovem Tancredo, homem branco, filho de um também comendador, é vítima desse sistema patriarcal. Conforme Miranda (2019), o cavaleiro não herda o legado do pai; pois, ao presenciar os abusos que sua mãe era obrigada a suportar, se identifica com ela, "[...] rompendo o pacto com a masculinidade hegemônica senhorial, da qual também é vítima" (Miranda, 2019, p. 70). Tancredo presenciava com frequência cenas de extrema crueldade sofridas pela mãe e sofria com ela:

> Não sei por quê, mas nunca pude dedicar ao meu pai amor filial que rivalizasse com aquele que sentia por minha mãe. E sabeis por que? É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: 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 ela um homem desapiedado e orgulhoso – minha mãe era uma santa e sublime mulher. Quantas vezes na infância, malgrado meu, testemunhei cenas dolorosas que magoavam, e de louca prepotência que revoltavam! E meu coração alvoroçava-se nessas ocasiões, apesar das prudentes admoestações de minha pobre mãe. É que as lágrimas da infeliz, e os desgostos, que a minavam, tocavam o fundo da minha alma (Reis, 2018, p. 61).

Nesse sentido, dessa centralidade de poder, o romance da maranhense lança luzes sobre a margem, de onde produz sentidos outros, "[...] desafiando toda racionalidade colonial eurocêntrica" (Miranda, 2019, p. 71). Primeiro, ela constrói para o sujeito negro um espaço para ser no mundo, um cosmos onde ele deixa de ser falado e passa a falar como sujeito de seu discurso e de sua história. Pela primeira vez na história da literatura brasileira, a figura do negro enuncia e estanca "[...] na superfície do texto experiências ainda não pronunciadas, que davam a ver toda a desumanidade e violência da escravidão por meio da fala em primeira pessoa do sujeito que a vivia no território nacional" (Miranda, 2019, p. 66).

Assim, quando a personagem Susana se apodera da palavra, narra em primeira pessoa não uma experiência alheia, ou a partir de uma visão idealizada, autocentrada (o discurso que parte do centro para o centro) como a maioria das obras ditas abolicionistas da época; ela enuncia com propriedade porque é sujeito de seu dizer. Isto é, ela fala em nome do negro escravizado o que é estar de fato do lado de dentro da escravidão, como é ser sequestrada de seu próprio país, arrancada a força de sua família, amarrada com cordas, capturada como animal e reduzida à servidão. É aí nesse gesto que se pode identificar uma transgressão ao silêncio. Ao erguer a voz e tomar a palavra, a personagem Susana rompe com séculos de uma densa cortina de silêncio que envolveu a figura da negra, e ao contar, a partir do ponto de vista interno, ou seja, do ângulo do oprimido a questão da escravidão, acaba fendendo as duras mordaças do silêncio, saindo de uma posição de 'não-fala' para se apossar de um novo espaço, o de um contra-discurso, do qual procura-se assenhorear-se.

Assim, assenhorando-se dessa ferramenta de poder, ela sai das sombras do anonimato, se apodera da palavra e através dela 'acessa o mundo' (Evaristo, 2005, p. 2), aponta, critica, denuncia, tal como explicita o extrato:

> Meteram-me a mim e mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis momentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a 'mercadoria humana' fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa (REIS, 2018, p .102, grifo do autor).

Ao rememorar a espinhosa experiência de sua escravização, Susana não narra apenas uma realidade protagonizada por ela e seus companheiros de cárcere, ela expõe, denuncia e condena a monstruosidade e a "[...] repreensível injustiça [...]" com que [...] criaturas humanas [...]" procediam com aquele "[...] que também era livre em seu país... aquele que é seu irmão" (Reis, 2018, p. 32). É aí nesse gesto de ousadia e coragem que recai a inovação da obra conforme Rosa (2018), sobre a voz denunciativa que se preocupa em evidenciar as injustiças praticadas de forma livre e impunitiva pela sociedade patriarcal e escravocrata da época. Telles (1997) concorda que o diferencial do romance não está em seu enredo romântico ou nas temáticas abordadas, mas no tratamento dado à figura do escravo. Porque, por intermédio da palavra conferida ao negro, dá-se uma nova roupagem a "[...] odiosa cadeia da escravidão [...]", uma de condenação tecida pela própria narradora ao ressoar pela boca de um homem branco, sua visão, amaldiçoando "[...] ao primeiro homem que escravizou seu semelhante [...]", fazendo este reconhecer nesse ato o quanto sua raça "[...] desdenhou a generosidade do negro e cuspiu sobre a pureza dos seus sentimentos" (Reis, 2018, p. 35).

De um modo ou de outro, tem-se marcadamente a manifestação do silêncio na própria existência da instituição escravocrata e patriarcal, ou seja, na interseção de gênero e raça, assim como sua transgressão no ato de fala da principal vítima desse sistema, a mulher negra, retratada pela personagem Susana. Mas esse silêncio só é rompido, não por renúncia do grupo dominante, mas pela resistência do oprimido, que buscou na palavra o poder e o direito de se autorrepresentar, sendo este, inclusive, um modo de estilhaçá-lo.

Quando o silêncio grita

Visto as restrições do silêncio e sua ruptura, intenta-se agora perscrutar a autorrepresentação como ferramenta de resistência utilizada pela mulher negra, diante de questões que lhe são próprias, isto é, representativas de sua inaugural Literatura Afro-brasileira. Uma literatura embebida de sentimentos múltiplos, comprometida com as reminiscências de seu passado histórico, com sua cultura e seus ideais de negritude, de feminilidade, bem como com as causas políticas e a (re) definição de sua identidade.

Diante disso, Evaristo (2005) percebe que os textos produzidos por mulheres negras transcendem o estético, pois a estes interessa o movimento que abriga todas as suas lutas e enfrentamentos, suas dores, sonhos e anseios. A própria Maria Firmina reconhece que seu romance "[...] gerou-o a imaginação e não o soube colorir, nem aformosentar [...]", compara-o a uma pobre "[...] avezinha silvestre [...]" e "[...] à donzela que não é formosa, porque a natureza negou-lhe as graças feminis e por isso não pode encontrar uma afeição pura que corresponda ao afeto da su'alma" (Reis, 2018, pp. 25-26).

É nítido que a intenção de Firmina não foi "[...] aformosentar [...]" sua narrativa, mas manifestar "[...] com o pranto de uma dor sincera e viva que lhe vem dos seios da alma, onde arde em chamas a mais intensa e abrasadora paixão [...]" (Reis, 2018, p. 25), os traços de sua subjetividade, o "[...] afeto da su'alma" (Reis,

2018, p. 25). Sendo assim, Monteiro (2009) detecta em *Úrsula* a presença de um profundo intimismo desde o início quando, ainda no prefácio, a autora manifesta sua voz, emitindo ao leitor sentimentos que transmitem desde a dor da escrita ao medo da não aceitação e desprezo ao que ela chama de filho. Assim a maranhense esboça sua obra como "Mesquinho e humilde livro [...]" e demonstra que sabe que "[...] passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros [...]", dado sua "[...] humildade e obscuridade [...]", mas "[...] ainda assim o dou a lume" (Reis, 2018, p. 25).

Alves (2010, p. 185) reflete acerca dessa literatura afro-feminina a delineando como advinda de "[...] um lugar de alteridade [...]", porque não apaga o outro, como uma voz que se apropria, que não apenas questiona, exige ou se revolta com a injustiça do outro, mas que, ao mesmo tempo em que assim o faz, olha para si mesma e se indaga, se cobra e se indigna, fazendo nesse ato, uma tentativa de atribuir sentido à existência a partir de seu empoderamento, da apropriação do instrumento o qual não foi feito para ser seu, mas uma vez reivindicado se tornou um veículo de despojamento dos conflitos sociais.

A escrita de mulheres negras, a de Firmina principalmente, não se vale de uma autorrepresentação cega, unilateral, pelo contrário, "[...] seu discurso projeta uma forma interseccionalizada de observar as dinâmicas de poder, sem apagar a alteridade [...]" (Miranda, 2019, p. 68), pois é consorciada com o real e com o político-social. Dessa forma, em *Úrsula,* a romancista se empenha em desvelar os conflitos de modo não generalizado; ou seja, sem depositar toda a virtude de um lado e toda a maldade do outro. Assim, a autora constrói de ambos os lados perfis que contemplam tanto virtude quanto a falta dela (Duarte, 2018a).

Túlio e Susana, por exemplo, são negros, mas como já explicitado, tem não só sua moral elevada pela a autora, quando são apresentados para além de sua condição social (como negros escravizados), mas como 'um homem' e 'uma mulher', dotados das mais nobres qualidades 'humanas': ambos são o parâmetro de comparação entre o branco e o negro. Quanto aos personagens brancos Tancredo, Úrsula e Luíza, estes são descritos como pessoas de alma generosa, pelos quais os referidos escravos nutrem um sentimento de gratidão e amor. De outro prisma, tem-se Antero, "[...] um escravo velho, [...] cujo maior defeito era a afeição que tinha a todas as bebidas alcoolizadas [...]" (Reis, 2018, p. 165) e que se vendia facilmente em troca de algum recurso para alimentar seu vício; além do Comendador Fernando, representando a figura sádica do senhor cruel, era um "[...] homem estúpido e orgulhoso, não sabendo sequer exprimir seus pensamentos"(Reis, 2018, p. 145), era o próprio mal materializado na terra (Duarte, 2018a),

Além da inovação na caracterização do personagem negro, a autora revoluciona também ao ceder-lhe a palavra, conferindo a ele um discurso que transita entre a denúncia e a rememoração, em ambos se irmanam individual e coletivo, conforme destaca Duarte (2018a). Nesse gesto, "[...] não só o outro passa a ter um 'eu', como também passa a se expressar de modo próprio" (Martins, 1988, p. 13). Logo, quando tais sujeitos erguem a voz para exprimir suas anamneses estão simultaneamente se autorrepresentando, eles "[...] não só se mostram como se demonstram" (Martins, 1988, p. 13).

No que concerne ao tom denunciativo que perpassa todo o romance, além de relatar de dentro do problema, como argumentam Telles (1997) e também Duarte (2018b), visa-se esculpir outra interpretação e outra significação para o regime autoritário e opressor da época. Para isso, Firmina se apropria da ideologia cristã, a qual prega que todos os homens são iguais diante de Deus, para censurar o regime escravista. Logo, indaga: "Senhor Deus! Quando calará do peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo – e, deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante! [...] aquele que é seu irmão" (Reis, 2018, p. 32).

Nesse confronto, utilizando-se da integridade branca cristã, a autora acusa veementemente toda a injustiça e a violência praticada contra o negro e condena a escravidão, não só pela nobreza de espírito de um escravo específico, mas porque esta agride a religião e a moral em que tanto se apoia o branco dominador. Assim, no nono capítulo, a escrava mãe Susana assume a palavra e não hesita em expor as barbáries sofridas por ela e seus irmãos de cativeiro, incriminando nesse ato os verdadeiros desumanos da história:

> Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. 'É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhe doa a consciência de leva-los à sepultura asfixiados e famintos!' [...] Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozear. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaldou-nos e veio dar morte aos cabeças do motim (Reis, 2018, p. 103, grifo nosso).

Essa voz que denuncia, critica ainda a alforria e o sentido dado a ela, como se esta significasse de fato liberdade. No momento em que é alforriado por Tancredo, o agora 'ex-escravo' comemora seu novo status

social: "A liberdade era tudo que Túlio aspirava; tinha-a – era feliz" (Reis, 2018, p.17). No entanto, segundo Miranda (2019, p. 77 grifo do autor), Firmina situa a alforria "[...] em seu devido lugar político: como mais uma prova das atrocidades geradas pela a escravidão, pois não é absolutamente natural que a liberdade de um ser humano 'igual' seja medida em dinheiro". Portanto, "Não há final feliz na alforria, pois a razão escravocrata permanece em funcionamento" (Miranda, 2019, p. 77).

Mais tarde, o próprio Túlio, ao ser capturado pelo Comendador Fernando P., percebe que não era plenamente livre e nem poderia sê-lo em uma sociedade onde a liberdade não estava disponível. Percebe-se isso quando o Comendador, tendo-o rendido, questiona: "Queres tu servir-me?". Sem hesitar, Túlio responde: "Dizei, 'meu senhor', o que determinai ao 'vosso escravo'?" (Reis, 2018, p. 163, grifo nosso). Túlio, mesmo com a carta de alforria em sua posse, no fundo sabia que era apenas uma burocracia que não garantia na prática sua liberdade, pois "onde quer que vá um preto permanece um preto" (Fanon, 2008, p. 26), carregando consigo, impresso em sua pele, a condição que, conforme a razão escravista, dá fundamentação à escravidão. Sendo assim, com carta de alforria ou não, Túlio nunca poderia ser plenamente livre.

É a isso que Susana se refere quando, incrédula, indaga o jovem rapaz: "Tu! Tu livre? Ah! Não me iludas [...] meu filho, tu és já livre?" (Reis, 2018, p. 101). Túlio estava cego de alegria pela falsa liberdade que achava ter conquistado, tanto que responde inocentemente: "[...] sou livre, livre como pássaro, livre como as águas, livre como éreis na vossa pátria [...]". Miranda (2019, p. 79) reflete sobre a noção de liberdade abordada por Firmina aí e afirma que o recém-alforriado, tendo nascido escravo, não possuía um parâmetro para comparar a liberdade que significa que Túlio não sabia realmente o que era a liberdade, posto que nasceu escravo e teve sua subjetividade moldada de acordo com a 'racionalidade escrava'. Susana é a primeira a duvidar dessa liberdade que precisa ser comprada e tenta alertar o jovem, a quem criou como filho, para a ilusão da existência de uma autêntica liberdade em um país "onde a escravidão forjava a subjetividade de cativos e senhores".

Quanto à rememoração, Rosa (2018) verifica que o despontar da memória desperta ora saudosismo, a ponto de se extrair lágrimas como "[...] um tributo de saudade [...]" que Susana não pode deixar de render a tudo quanto lhe foi caro; ora profundo pesar de assoberbar-lhe o coração, ao lembrar-se de tudo que obrigaram-lhe "[...] os bárbaros a deixar [...] tudo até a liberdade" (Reis, 2018, p. 102). Quando Túlio fala em liberdade, ativa reminiscências adormecidas na anciã e a leva a navegar nas lembranças de um longínquo passado de autêntica liberdade vivido em África, onde pessoas eram só pessoas e a ninguém se impunha servidão.

Com base nisso, entende-se que a autorrepresentação, sob a ótica de Sousa (2015), se configura como um dispositivo de desconstrução das imagens negativas que circundam a figura da negra na literatura, desvinculando-as dos discursos hegemônicos e implantando-as em um lugar de 'alteridade'. Algo que só pôde se concretizar com a tomada de consciência dessas mulheres, tal como Maria Firmina dos Reis um dia fez, dando os primeiros passos de um longo caminho, inaugurando nesse gesto de coragem os primeiros traços de uma Literatura Afro-brasileira. Uma literatura engajada e engendrada, que externa seu próprio eu poético, com suas dores, lutas, anseios, história e memória, sem se preocupar em demasia com a estética, pois importa mais a sua escrevivência.

Considerações finais

Maria Firmina dos Reis é a autora da quebra, da transgressão, dos rompimentos. É a primeira mulher negra no Brasil a penetrar no campo das letras e ousar produzir sentidos outros, completamente dessemelhante. Ela enuncia de um lugar desprestigiado, através de um mecanismo que não lhe pertencia por direito, mas é desse lugar de potência, da margem, que a voz feminina negra fala pela primeira vez em primeira pessoa na história da literatura brasileira. Firmina é a mulher das primeiras vezes: primeira mulher negra a receber o título de Mestra Régia da educação no Maranhão; primeira a criar uma escola mista em seu estado. E, acima de tudo, a primeira a inaugurar um lugar textual para a mulher e o negro enunciarem a partir de uma perspectiva interna, instaurando o que hoje chamamos de Literatura Afro-brasileira.

Contudo, apesar de todo esse pioneirismo, a maranhense ficou por mais de um século à sombra do silêncio, esquecida, apagada, à deriva do cânone, que até hoje resiste em reconhecer seu vanguardismo. Após sua redescoberta, alguns trabalhos de resgate de sua história e obra foram feitos, conferindo a autora certa visibilidade. No entanto, a fortuna crítica sobre ela ainda precisa se esforçar para atingir o patamar de importância que lhe é devida. *Úrsula* é seu romance de estreia, um autêntico acontecimento literário, nele se

privilegia uma literatura de enfrentamento em pleno apogeu da campanha abolicionista no Brasil, onde a autora discuti a alteridade e tematiza o negro e a mulher, denunciando e expondo a força opressora que atuava sobre eles por meio das estruturas escravocrata e patriarcal. O romance firminiano, foi, sobretudo, uma ferramenta de resistência criativa contra a vilania das instâncias dominantes.

Este trabalho evidenciou como Firmina desconfigurou o ideal de literatura única comandado pela hegemonia masculina branca e abriu brechas por onde agora podem passar versões outras. Através de sua contundente escrita, a autora constrói um ambiente para seus personagens socialmente subalternizados atuarem como agentes participativos, é deles que eclode o caráter inovador da obra. *Úrsula* é ainda, segundo Pinheiro (2016), o primeiro romance nos moldes do romantismo brasileiro a unir estrategicamente estética e ideologia na caracterização de seus personagens, a fim de desordenar o poder autoritarista dos proprietários de terra, os quais são rebaixados na trama a um papel secundário, na função de antagonistas, onde são expostos como aqueles que atrapalham a realização do amor e são inimigos da vida. A maranhense oitocentista faz um trabalho notável de articulação das palavras para penetrar o espaço privado que era a literatura do século XIX para mulheres negras; e desse lugar lança luzes sobre as principais vítimas desse sistema ditatorial.

A análise empreendida aqui atentou justamente para essas questões de onde desponta a escrita afro-feminina, a fim de averiguar como ocorre autorrepresentação da negra na literatura nacional a partir de *Úrsula;* identificando para isso as faces do silêncio que ela experimenta, bem como sua ruptura, evidenciando nesse processo o olhar da autora sobre esse sujeito duplamente silenciado dentro de seu contexto histórico-cultural. Nosso objetivo foi analisar o modo como Maria Firmina compõe suas personagens femininas e negras e as representa em meio a um cenário dominado pela razão patriarcal e escravista. Assim, constatamos que a escritora afrodescendente inaugurou um lugar onde esses sujeitos puderam expor a violência da qual eram vítimas, relatando do lado de dentro a experiência do racismo e sexismo; sendo vistos nesse gesto como transgressores do silêncio a eles impostos e violadores da ordem opressora vigente. Silenciamento este, rasurado quando Firmina usurpa a palavra antes lhe interditada e a coloca ao alcance do sujeito negro-feminino, revolucionando e reconfigurando assim o campo das letras, atribuindo-lhe novas significações e demarcando um novo território, o da afro-brasilidade, o da autorrepresentação.

Referências

Alves, M. (2010). A literatura negra feminina no Brasil – pensando a existência. *Revista da ABPN, 1*(3), 181-189.

Davis, A. (2016). *Mulheres, raça e classe*. Boitempo Editorial.

Diogo, L. M. (2016). *Da sujeição à subjetivação: a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos das obras Úrsula e A escrava de Maria Firmina dos Reis* [Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo; Instituto de Estudos Brasileiros].

Duarte, E. A. (2018). *Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira – crítica*. http://www.lwtras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-femininos-317

Duarte, E. A. (2018a). Maria Firmina, mulher do seu tempo e do seu país. Nota. In M. F. Reis, *Úrsula: romance*. Editora PUC Minas.

Duarte, E. A. (2018b). Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental. Posfácio. In M. F. Reis, *Úrsula: romance*. Editora PUC Minas.

Duarte, E. A. (2019). *Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade*. http://www.lwtras.ufmg.br/literafro

Evaristo, C. (2003). Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In N. Moreira & L. Schneider (Orgs.), *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora* (pp. 201-212). Ideia Editora Universitária - UFPB.

Evaristo, C. (2005). Da representação à auto-apresentação da mulher negra na Literatura Brasileira. *Revista Palmares: Cultura Afro-Brasileira, 1*(1), 52-57. https://www.gov.br/palmares/pt-br/midias/arquivos/revistas/revista01.pdf

Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. EDUFBA.

Gonzalez, L. (2020). *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos* (F. Rios & M. Lima, Orgs.). Zahar.

Hooks, B. (2019). *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Editora Elefante.

Martin, C. (1988). Uma rara visão de liberdade [prefácio]. In Reis, M. F. *Úrsula* (3. ed., pp. 9-14). Editora Presença; Instituto Nacional do Livro.

Mendes, A. M. (2016). *A escrita de Maria Firmina dos Reis na literatura afrodescendente: revisitando o cânone*. Chiado Editora.

Miranda, F.R. (2019). *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada* [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo]. Repositório Institucional da USP. https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-26062019-113147/pt-br.php

Monteiro, M. S. A. (2009). O subterrâneo intimismo de Úrsula: uma análise do romance de Maria Firmina dos Reis. *Letrônica, 2*(1), 361-381.

Moraes Filho, J. N. (1975). *Maria Firmina dos Reis, fragmentos de uma vida*. Governo do Estado do Maranhão.

Mott, M. L. B. (1988). *Submissão e resistência: a mulher na luta contra a escravidão*. Contexto.

Muzart, Z. L. (2013). Uma pioneira: Maria Firmina dos Reis. *Muitas Vozes, 2*(2), 261-275.

Nascimento, J. C. (2009). *O romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis: estética e ideologia no romantismo brasileiro* [Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro]. https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-131573/o-romance-ursula-de-maria-firmina-dos-reis--estetica-e-ideologia-no-romantismo-brasileiro

Orlandi, E. P. (2007). *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Editora da Unicamp.

Perrot, M. (2009). *Minha história das mulheres*. Editora Contexto.

Pinheiro, T. R. (2016). *Vozes femininas em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, 'Uma maranhense'* [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Paraíba]. Repertório Institucional da UFPB. https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/9313

Priore, M. D. (2017). *História das mulheres no Brasil.* Contexto.

Ramose, M. (2011). Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. *Ensaios Filosóficos, 4*(1), 6-25.

Reis, R. (1987). *A permanência do círculo. Hierarquia no romance brasileiro*. EdUFF.

Reis, M. F. (2018). *Úrsula: romance*. Editora PUC Minas.

Rosa, S. R. C. (2018). *Um olhar sobre o romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis Crítica*. http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/321-um-olhar-sobre-o-romance-ursula-de-maria-firmina-dos-reis-critica

Silva, A. R. (2007). *Presença e silêncio da colônia à metrópole: sinais do personagem negro na literatura brasileira* [Tese de Doutorado, Universidade de Brasília].

Sousa, D. R. (2015). A mulher negra no contexto da Literatura Brasileira Afro-brasileira: a escrita de si e a reinvenção do sujeito negro feminino. *Revista de Crítica Cultural, 3*(1), 75-98. https://doi.org/10.30620/gz.v3n1.p75

Sousa, P. (2018). *A identidade da mulher negra no romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*. https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-literatura/6371439

Telles, N. (1997). Escritoras, escritas, escrituras. In M. D. Priore, & C. Bassanezi (Eds.), *História das Mulheres no Brasil* (pp. 401-442). Contexto.

Vila, I. C., & Cruz, P. D. R. (2010). Mulheres negras no século XIX: entre a submissão e a rebeldia. *Revista África e Africanidades, 3*(9), 1-18.