

Maria Firmina dos Reis e os Primórdios da Ficção Afro-brasileira

Eduardo de Assis Duarte*
UFMG

Como era comum numa época em que as mulheres viviam submetidas a inúmeras limitações e preconceitos, Maria Firmina dos Reis omite seu nome tanto na capa quanto na folha de rosto de *Úrsula*, ali consignando apenas o pseudônimo “uma maranhense”... Desta forma, a ausência do nome, aliada à indicação da autoria feminina e, ainda, a procedência da distante província nordestina, juntam-se, conforme veremos, ao tratamento absolutamente inovador dado ao tema da escravidão no contexto do patriarcado brasileiro. O resultado é que uma espessa cortina de silêncio envolveu a autora ao longo de mais de um século. Sílvio Romero e José Veríssimo a ignoram. E os demais expoentes de nossa historiografia literária fazem o mesmo. À exceção de Sacramento Blake, nenhum deles a menciona. O romance está ausente das páginas de Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Lúcia Miguel Pereira, Nelson Werneck Sodré e Alfredo Bosi, entre outros.

Somente a partir da edição fac-similar preparada por Horácio de Almeida e vinda a público em 1975, *Úrsula* passou ao conhecimento dos estudiosos. Neste ano, sai também a biografia *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*, de Nascimento Morais Filho, e Josué Montello, conterrâneo da autora, dedica-lhe artigo no *Jornal do Brasil*, posteriormente publicado em espanhol na *Revista de Literatura Brasileira*. O prefácio de Charles Martin à terceira edição (1988), um artigo de Luiza Lobo (1993) e o verbete assinado por Zahidé Muzart (2000) completam a escassa recepção crítica obtida pelo livro. E mesmo um intelectual afro-descendente como Oswald de Camargo passa ao largo da obra em sua coletânea *O negro escrito* (1986), de incontestável relevância para o resgate de escritores afro-brasileiros do passado e do presente.

Situando-a, todavia, no contexto de produção da narrativa folhetinesca, pode-se aquilatar o quanto a escritora se apropria da tecnologia de gênero constituída pelo romance de fácil degustação popular, a fim de utilizá-la como instrumento a favor da dignificação dos oprimidos – em especial a mulher e o escravo. O triângulo amoroso formado pela jovem Úrsula, seu amado Tancredo e pelo tio Comendador (que surge como encarnação de todo o mal sobre a terra), ocupa o plano principal das ações. Além de assassinar o pai e abandonar a mãe da protagonista anos e anos entevada numa cama, o Comendador compõe a figura sádica do senhor cruel que explora a mão de obra cativa até o limite de suas forças. Ao final, enlouquecido de ciúmes, o vilão mata Tancredo na própria noite do casamento deste com Úrsula, o que provoca a loucura, o posterior falecimento da heroína e o inconsolável remorso que também leva o tio à morte, não sem antes passar pela libertação de seus escravos e pela reclusão num convento. O texto descarta o *Happy end* e opta pelos esquemas consagrados no romance gótico a fim de estabelecer a empatia com o público.

Todavia, o livro cresce na medida em que emergem os dramas dos escravos. A narrativa se inicia com o jovem Túlio – único cativo da decadente propriedade da mãe de Úrsula – salvando a vida de Tancredo num acidente. Não por acaso, o capítulo primeiro, destinado à apresentação do cenário e dos dois personagens, se intitula “Duas Almas Generosas” e logo saberemos porque. De imediato, destaca-se a humanidade condoída do sujeito afro-descendente, cujo perfil dramático e

existencial vai além da mera força de trabalho ou do papel de porta-voz do ódio rancoroso dos quilombolas:

– Que ventura! – então disse ele, erguendo as mãos ao céu – que ventura podê-lo salvar!

O homem que assim falava era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e que na franca expressão de sua fisionomia deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado. O sangue africano refervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e embalde o sangue ardente que herdara de seus pais, e que o nosso clima e a servidão não puderam resfriar, embalde – dissemos – se revoltava; porque se lhe erguia como barreira – o poder do forte contra o fraco!...

Ele entanto resignava-se; e se uma lágrima desesperação lhe arrancava, escondia-a no fundo de sua miséria. (REIS, 2004, p. 22).

A composição do personagem 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 ao regime sem agredir em demasia as convicções dos leitores brancos. Túlio é vítima, não algoz. Sua revolta se faz em silêncio, pois não tem meios para confrontar o poder dos senhores. Não os sabotava nem os rouba, todavia, como os escravos presentes em *Vítimas-algozes*, de Joaquim Manoel de Macedo (1869). Seu comportamento 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, p. 23).

Ressalte-se de início que não se trata de condenar a escravidão unicamente porque um escravo específico possui um caráter elevado. Trata-se de condenar a escravidão enquanto instituição. E a autora o faz partir do próprio discurso religioso oriundo da hegemonia branca, que afirma serem todos irmãos independentemente da cor da pele! Se pensarmos em termos do longínquo ano de 1859 e da longínqua província do Maranhão, poderemos aquilatar o quanto tal postura tem de avançado, num contexto em que a própria Igreja Católica respaldava o sistema escravista.

E não é só. O primeiro capítulo objetiva apresentar os dois personagens masculinos que irão encarnar a positividade moral do texto: um branco e um negro. Assim eles entram em cena, primeiro Tancredo; depois, Túlio. Entretanto, ao utilizar-se do artifício do acidente, a autora faz com que o segundo tome a frente do primeiro e cresça enquanto personagem. Já de início, o leitor passa a conhecê-lo em suas virtudes, enquanto do outro sabe apenas do atordoamento mental que provoca sua queda. Há mais: ao despertar do desmaio, Tancredo depara-se com o negro à sua frente e, apesar da febre que já lhe turvava novamente os sentidos, vislumbra no escravo o homem bom que o salvou:

O cavaleiro começava a coordenar suas idéias, e as expressões do escravo, e os serviços que lhe prestara tocaram-lhe o mais fundo do coração. **É que em seu coração ardiavam sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro:** 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. (REIS, 2004, p. 25, grifos nossos).

Conforme destacou Charles Martin, no prefácio à terceira edição, o negro não é apenas colocado na trama em pé de igualdade frente ao rico Cavaleiro. Mais que isto, ele é a “base de comparação” para que o leitor aquilate o valor do jovem herói branco. (Martin, 1988: 11) Ou seja, no discurso do narrador onisciente, o negro é parâmetro de elevação moral. Tal fato se constitui em verdadeira inversão de valores numa sociedade escravocrata, cujas elites difundiam teorias “científicas” a respeito da inferioridade natural dos africanos. Assim fazendo, a voz que narra mostra-se desde o início comprometida com a dignificação do personagem, ao mesmo tempo em que expressa com todas as letras qual o território cultural e axiológico que reivindica para si: o da afro-descendência. Esse pertencimento se traduz ainda na simpatia que a autora devota a Túlio e aos demais personagens submetidos ao cativo, conforme veremos.

Ao abrigar o Cavaleiro ferido na casa de sua senhora, o escravo propicia o encontro dos dois e o início da paixão que os leva à breve felicidade. Mais uma vez, sobressaem nesses momentos o zelo e a dignidade de Túlio, que termina ganhando a alforria como sinal de gratidão do homem branco. Um forte elo de amizade passa a uni-los e, a partir de então, o negro torna-se companhia inseparável de Tancredo. Ele faz a figura do sujeito compassivo, que respeita a senhora por não tê-lo maltratado, e que se julga em dívida com aquele que o libertou. No entanto, sua nova condição é desmascarada pela mucama Mãe Suzana, quando esta ironiza a “liberdade” do alforriado – que afinal, irá conduzi-lo à morte – comparando-a à vida que levava em África:

- Tu! tu livre? Ah não me iludas! – exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. [...] Liberdade... eu gozei em minha mocidade! – continuou Suzana com amargura. Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. (REIS, 2004, p. 114-5).

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. Mais uma vez, o território de origem é mencionado sem rodeios, ao contrário do que se vê em outros escritos do século XIX, inclusive assinados por afro-brasileiros. Sobressai, então, a condição diaspórica vivida pelos personagens arrancados de suas terras e famílias para cumprir no exílio a prisão representada pelo trabalho forçado. De acordo com Zahidé Muzart (2000, p. 266), “é Mãe Suzana quem vai explicar a Túlio [...] o sentido da verdadeira liberdade, que não seria nunca a de um alforriado num país racista”. Para tanto, a velha escrava recorda sua terra natal, a infância livre, o amor de seu companheiro e a vida feliz que levavam junto à filhinha até o dia em que foi capturada pelos “bárbaros” mercadores de seres humanos. Segue-se a narrativa do aprisionamento e da crueldade com que foi tratada ao deixar para sempre “pátria, esposo, mãe, filha, e liberdade”:

Foi embalde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se de minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. [...] Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de

cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é necessário 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. 116-7, grifos da autora).

Sobressai de imediato a postura do sujeito da rememoração, na qual o *eu* individual deságua num *nós* coletivo. É o discurso do *outro* fazendo ouvir pela primeira vez na literatura brasileira a voz diaspórica dos escravizados. Voz política que denuncia, em plena vigência do espírito das luzes, o conquistador europeu como *bárbaro*, invertendo de forma inédita a acusação racista – corrente na Europa e presente no pensamento de filósofos do porte de Hegel – que excluía a África do mundo civilizado. O romance prossegue com o verismo da descrição sobrepunhando-se à ficção propriamente dita. Com isto, o texto ganha em densidade histórica e humana o que perde porventura em termos de aprofundamento psicológico dos personagens e do próprio andamento da trama, suspendendo-se esta para que se ouça a versão das vítimas. A narrativa da vida de Mãe Suzana em África e de seu aprisionamento ocupa todo o nono capítulo e foi inscrita no texto justamente no momento em que se dá a alforria de Túlio a fim de relativizá-la enquanto conquista da liberdade.

Voltando a *Úrsula* e ao processo de escravização, pode-se ver que essa perspectiva de leitura se confirma se cotejada com a das memórias de Mahommah Gardo Baquaqua – aqui chamado José da Costa – escravo que chegou ao Nordeste brasileiro no final da década de 1840 e viajou anos depois para os Estados Unidos, lá conseguindo escapar de seu senhor e ganhar a liberdade. Alfabetizado em inglês, Baquaqua escreveu uma autobiografia e tornou-se um dos primeiros africanos, senão o primeiro, a publicar suas memórias. Considerado uma preciosidade documental, seu texto antecede em cinco anos o romance de Maria Firmina dos Reis e confirma em muitos momentos o tom e, mesmo, diversos detalhes do inferno narrado pela romancista. Ao descrever travessia do oceano, ele afirma:

A única comida que tivemos durante a viagem foi milho velho cozido. Não posso dizer quanto tempo ficamos presos assim, mas pareceu um tempo muito longo. Sofremos muita sede, mas negaram a água de que necessitávamos. Uma caneca por dia foi a dose permitida, nada mais; e muitos, muitos escravos morreram na travessia [...] Quando um de nós se rebelava, cortavam a pele com faca, e esfregavam pimenta ou vinagre para o acalmar (!) Sofri, e os outros também, muito por causa do enjôo no mar no início, mas isso não causou problema para nossos donos brutais. Nossos sofrimentos eram somente nossos. Não tínhamos ninguém com quem compartilhar nossas misérias, nem cuidar de nós, nem para dizer uma só palavra de conforto. (BAQUAQUA, 1997, p. 86).

Como se vê, a ficção e a autobiografia iluminam-se mutuamente e confluem na condenação da desumanidade do tráfico e da forma como era exercida pelos negreiros. A semelhança ostentada pelos dois textos, tão distantes geograficamente um do outro, é espantosa, pois está no tom indignado, transposto numa discursividade que chega a apelar a Deus como emblema maior da justiça, passa pela denúncia do assassinato como forma de coerção, até descer a detalhes escabrosos da “sepultura” representada pelo porão do navio. E mais: tanto na tortura sádica e prolongada, quanto na eliminação pela queimadura, ambos enfatizam o embrutecimento dos mercadores de escravos ao tratá-los pior que a animais. Deste

modo, a especificidade que distingue a narrativa biográfica da ficcional se dissolve nos porões onde habita a memória da dor. E a distância que separa Detroit de São Luiz do Maranhão desaparece nas histórias comuns à história do Atlântico Negro. Vozes aparentemente isoladas, Maria Firmina e Mahommah Baquaqua têm a união a mão afro-descendente que busca na escrita o gesto político e se irmanam na construção da identidade diaspórica que celebra a África e repudia a escravidão. Ambos os textos levam o leitor a indagar sobre a barbárie e a respeito de quem verdadeiramente é o civilizado.

O discurso anti-escravista perpassa praticamente toda a obra de Maria Firmina. Seu conto “A escrava”, publicado na *Revista Maranhense* (1887, p. 1, n. 3) no auge da campanha abolicionista, contém igualmente o testemunho de uma velha cativa, representada agora na personagem Joana. Essa voz periférica traz para a literatura brasileira o sentido suplementar configurado pelo traço ancestral oriundo de um outro continente e de uma outra civilização aparentemente deixada para trás e, talvez por isso mesmo, fortemente recalcada pelo discurso hegemônico do paraíso tropical brasileiro. Esse discurso, presente em José de Alencar e em tantos mais, tem sua credibilidade abalada pelas vozes postas em circulação por Maria Firmina. As escravas da escritora maranhense carregam a literatura oitocentista de uma historicidade que soa subversiva frente aos estereótipos do bom senhor e do escravo contente. Joana e Mãe Suzana estão a nos lembrar que a África não ficou para trás, nem é uma página virada. A África está presente e esses relatos, carregados de uma autoridade forjada pelo testemunho, ganham uma dramática autenticidade. A ponto de Luiza Lobo (1993, p. 229) afirmar que eles transmitem “a impressão de se tratarem de pessoas que Maria Firmina realmente conheceu.”

Além das sofridas lembranças de Mãe Suzana e da moldura cristã que preside a nova condição de Túlio, *Úrsula* trata ainda de um outro tipo de escravo: o que perde a auto-estima e se entrega ao vício. Surge então a figura decrépita de Pai Antero, sujeito de bom coração, mas dominado pelo alcoolismo. Saudoso dos costumes de sua terra e do “vinho de palmeira” bebido no ritual africano do descanso semanal – que Maria Firmina nomeia “festa do fetiche” –, Antero cumpre na trama o contraponto dramático ao caráter elevado de Túlio. Além disso, ao ressaltar o vício do personagem, o texto escapa à idealização pela qual todo negro seria perfeito e todo branco ruim. Com Antero, fecha-se a estrutura trina encimada por Mãe Suzana, e essa tríade negra vai aos poucos seqüestrando a atenção do leitor e superando em importância o previsível triângulo amoroso vivido pelos personagens brancos.

Assim, entre a positividade e a bondade do jovem afro-brasileiro e a negatividade representada pela decadência do velho africano, Maria Firmina abre espaço para o discurso de Mãe Suzana, elo vivo com a memória ancestral e com a consciência da subordinação. Espécie de *alter ego* da romancista, a personagem configura aquela voz feminina porta-voz da verdade histórica e que pontua as ações, ora com comentários e intervenções moralizantes, ora como verdadeira pitonisa a tecer passado, presente e futuro nos anúncios e previsões que, por um lado, preparam o espírito do leitor e aceleram o andamento da narrativa e, por outro, instigam a reflexão e a crítica. 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.

Pode-se afirmar que esta lateralidade está em homologia com o próprio desempenho da intelectual afro-descendente, que vai aos poucos superando a exclusão a que foram relegados seus irmãos de cor, para desempenhar uma função *distinta* e *outra* na arena discursiva em que literatura, cultura e política se mesclam em meio às tensões que vão construindo os vários rostos do país recém-saído da independência. Ao antecipar o Castro Alves poeta dos escravos (cuja produção vai de 1876 a 1883), o Joaquim Manoel de Macedo de *Vítimas-algozes* (1869) e o Bernardo Guimarães da virtuosa *Escrava Isaura* (1875), para ficarmos na literatura anti-escravista mais conhecida, Maria Firmina dos Reis desconstrói não apenas a primazia do abolicionismo branco, masculino e senhorial. Não nos esqueçamos de que, com sua aura paternalista, esse discurso, ao fim e ao cabo, prepara o terreno para as teses do “homem cordial”, de Sérgio Buarque e outros, bem como da “democracia racial” freyreana. Ao estabelecer uma diferença discursiva que contrasta em profundidade com o abolicionismo hegemônico na literatura brasileira de seu tempo, a autora constrói para si mesma um outro lugar: o da literatura afro-brasileira.

Ao publicar *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis desconstrói igualmente uma história literária etnocêntrica e masculina até mesmo em suas ramificações afro-descendentes. *Úrsula* não é apenas o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, fato que, inclusive, poucos historiadores admitem. É também o *primeiro romance da literatura afro-brasileira*, entendida esta como produção de autoria afro-descendente, que tematiza o assunto negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a *condição* do *ser negro*. Acresça-se a isto o gesto (civilizatório) representado pela inscrição em língua portuguesa dos elementos da memória ancestral e das tradições africanas. Texto fundador, *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 um ponto de vista interno e por uma perspectiva afro-descendente. Assim, o romance da escritora maranhense vem fazer companhia às *Trovas burlescas* de Luiz Gama, também de 1859, no momento inaugural em que os remanescentes de escravos querem tomar com as mãos o sonho de, através da literatura, construir um país sem opressão.

Referências

- BAQUAQUA, Mahommah Gardo. Biografia e narrativa do ex-escravo afro-brasileiro. Trad. Robert Krueger. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997. [Série Prometeu]
- CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987.
- GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Editora Ática, s/d.
- LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- MACEDO, Joaquim Manoel de. *Vítimas-algozes, quadros da escravidão*. 3 ed. Estudo introdutório de Flora Sussekind. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Scipione, 1991.
- MONTELLO, Josué. A primeira romancista brasileira, *Jornal do Brasil*, 11 nov. 1975. Republicado em Madrid, Espanha, com o título *La primera novelista brasileña*, *Revista Cultura Brasileña*, n. 41, junio 1976.

MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina*, fragmentos de uma vida. São Luiz: COCSN, 1975.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. *Submissão e resistência: a mulher na luta contra a escravidão*. São Paulo: Contexto, 1988.

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

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3 ed. Organização, atualização e notas por Luiza Lobo; Introdução de Charles Martin. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

REIS, Maria Firmina dos. "A escrava". In: *Revista Maranhense*, ano 1, n. 3, novembro de 1887, *Apud* MORAIS FILHO, *Op. cit.*

TEIXEIRA E SOUZA, Antônio Gonçalves. *O filho do pescador*. Introdução de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL, 1977.

* Eduardo de Assis Duarte é Doutor em Letras (USP, 1991) e integrante do Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, da UFMG e do Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade – NEIA, desta Instituição. Autor de *Literatura, política, identidades* (UFMG, 2005) e de *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*, (2. ed., Record, 1996). Organizou, entre outros, o volume *Machado de Assis afrodescendente: escritos de caramujo*. (2. ed. Pallas/Crisálida, 2007), a coleção *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (UFMG, 2011, 4 vol.) e os volumes didáticos *Literatura afro-brasileira, 100 autores do século XVIII ao XXI* (Pallas, 2014) e *Literatura afro-brasileira, abordagens na sala de aula* (Pallas, 2014). Coordena o Grupo Interinstitucional de Pesquisa "Afrodescendências na Literatura Brasileira" e o Portal **literafro**, disponível no endereço www.lettras.ufmg.br/literafro.