

FIGURAÇÕES DA INSUBMISSÃO NO PROJETO ROMÂNTICO ABOLICIONISTA DE MARIA FIRMINA DOS REIS: UMA LEITURA DAS PERSONAGENS NEGRAS NO ROMANCE *ÚRSULA**

Karina de Almeida CALA[†]

RESUMO

O presente estudo busca evidenciar estratégias de insubmissão presentes no projeto narrativo de *Úrsula* (1859), romance inaugural da autora maranhense Maria Firmina dos Reis, analisando a obra em relação aos modelos vigentes no Romantismo. Considerando-se o projeto estético e ideológico desse romance, é possível identificar uma postura abolicionista, tecida na obra por uma consciência autoral, a partir das vozes enunciativas. A narrativa se constrói em estreita conexão com o momento histórico, apresentando a problemática do negro e da escravidão de uma maneira destoante e incomum na literatura brasileira daquele período. Nessa perspectiva, este trabalho procura destacar o aspecto dissonante, configurado pela inclusão do testemunho do escravizado na diáspora. Entende-se, além disso, que o conteúdo do romance e a autoria feminina resultam em um duplo atrevimento, reveladores da postura audaz de uma escritora negra que rompe com os paradigmas daquela sociedade. As reflexões desenvolvidas defendem a ideia de que Maria Firmina dos Reis, ainda que utilize estruturas canônicas em voga no Romantismo, promove modulações para criar uma obra original, com marca própria na literatura brasileira. A pesquisa lança mão de contribuições teóricas fundamentadas em Bhabha (2013), Bory (1966), Reis e Lopes (1988) Schwarcz (1996) e Sommer (2004).

Palavras-chave: Maria Firmina dos Reis. Romantismo. Abolicionismo. Autoria feminina. Dissonância.

* Artigo recebido em 08/03/2020 e aprovado em 27/05/2020.

[†]Doutora em Letras: Literaturas de Língua Portuguesa, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). Professora da rede estadual de ensino de Pernambuco.

1 INTRODUÇÃO

O projeto estético do romance **Úrsula** revela a consciência de que a forma romanesca adotada por Maria Firmina dos Reis se mostra como instrumento de atuação política, no século XIX, e como meio eficaz de se atingir um grande público. A autora se vale da importância que o gênero romance havia adquirido na sociedade e, ciente do seu impacto, lança mão da temática da escravidão para se posicionar contra esse sistema, tornando-se pioneira da causa abolicionista em nossa literatura. Identificada à história do negro, a escrita dessa autora constrói uma voz narrativa que se manifesta mulher e negra na condução da história.

Há diversas estratégias de insubmissão em **Úrsula**. Inicialmente, cabe chamar atenção para os ruídos que se manifestam na obra. O ruído que permeia o projeto estético de Maria Firmina dos Reis pode ser entendido como uma manifestação dissonante, em um contexto de silenciamento da mulher e do negro. Voz autoral, narradora e personagens negras se enunciam em um tom discordante em relação à formação discursiva da época, e inédito no projeto romântico canônico.

As vozes de Mãe Susana, Pai Antero e Túlio recuperam a ideia dos laços perdidos na diáspora africana. Essas três personagens negras que figuram nomeadas na narrativa, Susana e Antero, recebendo o tratamento de Mãe e Pai, parecem recuperar, simbolicamente, uma tríade que sugere a encenação da família. A imagem de uma família negra escravizada se enunciando na narrativa e trazendo em suas falas as suas memórias do continente africano, bem como a experiência de escravizado dessas personagens, edifica-se enquanto memória do negro na diáspora e revela verdadeiros testemunhos que funcionam como metonímias da história do escravizado em nosso país. Essa família, encenada no seio da literatura romântica, também se configura como ruído, uma vez que não consta dos projetos literários da época a presença do negro desenvolvendo esses papéis familiares, mesmo que no plano simbólico.

Essas personagens trazem murmúrios e vestígios, que se metaforizam em imagens, que compõem um projeto de nação no romance de Maria Firmina dos Reis, e que são excluídos do projeto de nação oficial, desenhado pelas ficções de

fundação. São vozes que partem de espaços de exclusão, como a senzala e a cozinha da casa de seus senhores, para a literatura.

2 O projeto de nação em *Úrsula*: as margens da/na narrativa

A nação encenada nas margens de *Úrsula* é a própria representação da nação das margens: uma história da escravidão que se constrói nas bordas e no interior da narrativa. É a nação vista das margens, espaço onde a autora se coloca para construir a história, e a partir do qual se encena e constrói seu ponto de vista. Por sua vez, é uma nação de ruídos e de murmúrios que se levantam contra a harmonia.

Nesse sentido, podemos dizer que a escrita de Maria Firmina realiza um movimento suplementar, que confronta a totalidade da nação. O projeto de nação concebido oficialmente, no século XIX, e ratificado pela literatura, delinea-se homogênea e horizontalmente, conforme postulou Bhabha (2013).

Dessa maneira, a escritora maranhense se insere em um percurso de atuação ideológica que se afasta de seus contemporâneos, evidenciando um distanciamento dos romances fundacionais oitocentistas, em que os escritores latino-americanos demonstravam estar “mais integrados às lutas partidárias e menos disponíveis para fazer crítica social transcendente” (SOMMER, 2004, 19).

A atuação crítica de Maria Firmina, materializada em sua obra inaugural, demonstra a consciência de que política e ficção andam juntas na história da construção nacional, algo patente nos escritores do século XIX, como destacou Sommer (2004, p. 20).

Entretanto, o projeto narrativo de *Úrsula* constrói, no interior da narrativa, um percurso diverso em relação às ficções de fundação, pois foca a rasura que vem das margens, na dissonância de vozes como as de Susana, Antero e Túlio, ou mesmo na da própria narradora, cujo ponto de vista antiescravista atravessa a narrativa, inserindo os seus comentários enquanto conta a história, como o que podemos acompanhar na apresentação de Túlio:

Assim é que o triste escravo arrasta a vida de desgostos e de martírios, sem esperança e sem gozos! [...] Coitado do escravo! nem o direito de arrancar do imo peito um queixume de amargurada dor!!... Senhor Deus! quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como

a ti mesmo –, e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... aquele que também era livre no seu país... aquele que é seu irmão?! (REIS, 2009, p. 22-23).

A crítica impressa na passagem acima mistura denúncia e reflexão perante uma ética religiosa. Ao mesmo tempo que denuncia o sofrimento do escravizado, em cuja vida apenas conhece desgostos e martírios, condição determinada e sem margem para se prospectar uma mudança, apela para uma sensibilidade oriunda de uma filosofia cristã, que prega todos os seres humanos como “semelhantes”. O ponto de vista solidário ao escravizado está evidente no fragmento e assume um tom de compaixão. A expressão da ausência absoluta de qualquer direito se revela na supressão, inclusive, do direito de manifestar o lamento diante da “amargurada dor”.

A narradora, além de questionar a posição da igreja, lança mão das expressões “oprimir” e “repreensível injustiça”. Esses termos figuram como claro exemplo da posição axiológica da autora e do ponto de vista ideológico que norteia o seu projeto estético. O verbo “oprimir” parece resumir a ideia da dominação cruel e absoluta a que o escravizado é submetido. O adjetivo “repreensível”, sinônimo de “condenável”, é mais uma palavra do léxico usado pela autora para descrever o sistema escravista, incluindo a expressão “odiosa cadeia”. A palavra “injustiça” reforça a posição autoral contrária à escravidão e evidencia o apelo ético que atravessa a narrativa, em defesa da equidade entre os seres humanos. O uso do argumento “aquele que também era livre em seu país” reforça, na palavra “também”, o efeito desejado na comparação “o negro era livre lá como o branco é aqui” e, com ela, chamar a atenção para a ideia de que o justo é a igualdade, pois todos devem ter o direito à liberdade.

A palavra “martírios”, usada pela narradora em “assim é que o triste escravo arrasta a vida de desgostos e de martírios”, assume um contexto expressivo digno da nossa atenção. Essa palavra tem origem grega “*martýrion*”, que significa “testemunho”. Logo, a frase pode assumir a conotação de que o “triste escravo” é um sobrevivente, aquele que “arrasta a vida” de tortura e sofrimentos, e que tem um testemunho para dar. Do mesmo modo, é pertinente ressaltar que mártir “*mártýr*”, no grego, significa “testemunha”.

De fato, a voz das personagens africanas, Susana e Antero, é ouvida em primeira pessoa, como estratégia adequada ao testemunho da história daqueles que sobreviveram à travessia. Temos, então, o relato das memórias advindas do continente em que eram livres, da viagem no porão do tumbeiro e de suas vidas enquanto cativos em nosso país. Testemunhos esses que são metonímias de toda uma população na diáspora, e que serão retomados ao longo do percurso da literatura afro-brasileira. A nossa perspectiva é de que Maria Firmina concebe um gesto que retoma a ancestralidade africana de veneração à fala do mais velho, permitindo que seu testemunho apareça na literatura.

2. 1 A perspectiva ideológica costurada na estética das vozes

Na construção das vozes narrativas, da narradora e das personagens, observamos que o projeto estético do romance de Maria Firmina dos Reis delineia-se contemplando imagens que figuram nas bordas e no avesso da nação. É um projeto que se estrutura, na forma, em pleno diálogo com os modelos de seu tempo, compondo um drama romântico adaptado ao padrão e ao gosto da época. Entretanto, a obra acolhe as dissonâncias e os ruídos de uma população em diáspora, que, ao mesmo tempo em que é central para o funcionamento de uma ordem em voga desde o século XV, é excluída de qualquer projeto de nação.

O texto que se constitui e inaugura uma voz de autoria negra no romance do século XIX costura uma postura abolicionista nas vozes da narradora, das personagens negras e do advogado branco. Nesse sentido, buscamos perceber como se enunciam a narradora e as personagens negras, tanto na construção dessa postura abolicionista quanto no relato do seu testemunho de escravizado na diáspora.

A enunciação da narradora em **Úrsula** é marcada por “ilhas” de intrusão¹, ao longo da narrativa. Intrusões que são executadas, inclusive, no meio das falas das personagens, como podemos observar claramente no seguinte excerto: — Senhor! – balbuciou o negro – vosso estado... Eu – **continuou com acanhamento, que a**

¹ Conforme Reis e Lopes, as intrusões traduzem juízos específicos sobre os eventos narrados (REIS; LOPES, 1988, p. 123).

escravidão gerava – suposto nenhum serviço vos possa prestar, todavia quisera poder ser-vos útil. Perdoai-me!... (REIS, 2009, p. 25, grifo nosso).

Percebemos que o comentário da narradora, no meio da fala de Túlio, é alinhado à posição da voz autoral e evidencia o juízo ideológico que marca a narrativa, uma vez que o discurso do narrador refrata as intenções do autor.

A atitude de acanhamento da personagem Túlio aparece não como característica específica, mas como marca constituída pela escravidão. No sistema cuja base se estrutura pela violência, silenciamento e opressão, não há espaço para uma manifestação com altivez. A narradora evidencia em Túlio a metonímia do comportamento do escravizado.

No geral, a onisciência da narradora se confirma ao longo do texto, como podemos observar na intrusão que a narradora faz na fala de Túlio, enquanto este vigia Tancredo em sua convalescença, contemplando os valores morais do tão “generoso homem”. No trecho, a narradora projeta uma consciência da condição do escravo e passeia em seus pensamentos:

Cadeia infame e rigorosa, a que chamam: – escravidão?!... E entretanto este também era livre, livre como o pássaro, como o ar; porque no seu país não se é escravo. Ele escuta a nênia plangente de seu pai, escuta a canção sentida que cai dos lábios de sua mãe, e sente como eles, que é livre; porque a razão lho diz, e a alma compreende. Oh! a mente! Isso sim ninguém a pode escravizar! Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos ardentes sertões da África, vê os areais sem fim da pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando o sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto à fonte, que lhe amacia a garganta ressequida: vê a cabana onde nascera, e onde livre vivera! Desperta porém em breve dessa doce ilusão, ou antes sonho em que se engolfara, e a realidade opressora lhe aparece – é escravo e escravo em terra estranha! Fogem-lhe os areais ardentes, as sombras projetadas pelas árvores, o oásis no deserto, a fonte e a tamareira – foge a tranquilidade da choupana, foge a doce ilusão de um momento, como ilha movediça; porque alma está encerrada nas prisões do corpo! Ela chama-o para a realidade, chorando, e o seu choro, só Deus compreende! Ela, não se pode dobrar, nem lhe pesam as cadeias da escravidão; porque é sempre livre, mas o corpo geme, e ela sofre, e chora; porque está ligada a ele na vida por laços estreitos e misteriosos (REIS, 2009, p. 38-39).

O longo excerto se justifica pelo fato de nos trazer vários aspectos dignos de destaque. O texto lança mão de uma compreensão do ser humano dotado de duas dimensões: corpo e alma. A passagem também estabelece uma tensão entre realidade e sonho, escravidão e liberdade. No devaneio de Túlio se evidencia uma memória, ou sonho, de liberdade, que remete à África. A alma ganha destaque no

devaneio como recurso para que seja estabelecido o contraste em relação ao corpo aprisionado pela escravidão.

A razão de Túlio questiona a razão escravista. Sua mente é livre, porque ela “ninguém pode escravizar”. Desse modo, é a mente que conduz ao devaneio da liberdade física, transportando-o para os “ardentes sertões da África”. Esse é o espaço onde a personagem projeta a vida livre. Chama atenção nessa passagem que o cenário imaginado remete a uma África mítica, a pátria de areais sem fim, cujas árvores do oásis abrigam o sonho de liberdade da personagem. É uma África construída a partir da memória oral, que aparece, de forma inédita, na literatura brasileira.

A tamareira evocada evidencia uma cor local africana e compõe a cena como recurso à verossimilhança do relato, pois é uma árvore originária dos oásis da zona desértica da África. De fato, essa memória não é gratuita, pois, como se sabe, a maior parte dos cativos que aportou no Maranhão era oriunda da Alta Guiné, região onde hoje se situam Guiné-Bissau, Senegal, Mauritânia, Gâmbia, Serra Leoa, Libéria e Costa do Marfim. Desses países, o Senegal e a Mauritânia, especificamente, localizam-se em uma zona desértica do continente.

Embora Túlio tenha nascido escravo, em seu sonho o seu nascimento remonta a uma cabana africana, onde livre nascera e vivera. É a África de seus pais, antes de se tornarem cativos e serem embarcados para a terra estranha. A realidade é descrita como opressora, pois é ela quem lhe restitui a condição de escravo, “escravo em terra estranha”. O seu despertar leva consigo toda a projeção de liberdade: areais infinitos, sombras das árvores, oásis, fonte, tamareira, choupana. A realidade o faz pôr em tensão a sua ideia de que a mente ninguém escraviza, pois, embora ela não esteja presa às “cadeias da escravidão”, está encarcerada nas prisões do corpo e, mesmo livre, padece por estar ligada por laços estreitos ao corpo. Mente e alma parecem assumir a conotação sinônima de espírito.

Ainda nessa passagem, amplia-se o acervo de palavras que protestam e escancaram o horror da escravidão para os leitores. Aqui, a escravidão aparece como “cadeia infame e rigorosa”. A palavra “cadeia” nos remete à ideia de cativo, servidão e cerceamento da liberdade, constituindo-se como uma expressão propícia para descrever a escravidão. Já a palavra “infame” imprime o posicionamento axiológico do texto, assumindo a conotação de algo que é condenável. O adjetivo

“rigoroso” revela a face de um sistema cruel e desumano. Temos, então, a postura autoral antiescravista falando, de modo refratado pela narradora, que a escravidão é um sistema desumano e, portanto, condenável.

O diálogo ideológico da narradora com a personagem Túlio se faz em um percurso de reciprocidade e de projeção de valores. Túlio usa a palavra na narrativa em um tom que corrobora com a perspectiva da narradora. Sua voz testemunha o tratamento de inferioridade dispensado ao sujeito escravizado, a distância que separa o escravo em relação ao branco em uma sociedade escravista, a sua infelicidade pela sua condição e o seu sonho de liberdade.

Ilustrativa, nesse sentido, é a passagem em que Túlio se enuncia na primeira pessoa do plural para falar da recompensa que desejava por ter salvado Tancredo. Ele espera apenas que o jovem branco continue sendo generoso com todos que, assim como ele, vivem na condição “vil e miserável” de escravo. Seu pedido é fruto de um pensamento que beneficie seus semelhantes, a única coisa que estaria ao seu alcance naquele momento para oferecer um alento à dor dos demais escravizados: o tratamento como ser humano. A generosidade e piedade no gesto de Tancredo significava tão somente o reconhecimento de Túlio como ser humano; logo, como seu igual, o contrário de toda a razão escravista a que estava acostumado:

[...] continuei, pelo céu, a ser generoso, e compassivo para com todo aquele que, como eu, tiver a desventura de ser vil e miserável escravo! Costumados como estamos ao rigoroso desprezo dos brancos, quanto nos será doce vos encontrarmos no meio das nossas dores! Se todos eles, meu senhor, se assemelhassem a vós, por certo mais suave nos seria a escravidão (REIS, 2009, p. 29).

Essa passagem evidencia a utilização do recurso aos adjetivos muito característicos da narrativa folhetinesca, como sugere Bory (1966, p. 19), descrevendo-os: “hediondo, atroz, imundo, vil, puro, suave, sublime, miserável, terrível”. Tal recurso está presente em todo o romance e aqui, notemos que, na fala de Túlio, denota a consciência da personagem diante de sua posição na racionalidade escravista, autodescrevendo-se com os adjetivos “vil” e “miserável”. A palavra “vil” significa, em uma de suas acepções, “de pouco valor”. Ela remete, exatamente, à origem do discurso que fundamenta a escravidão: a inferioridade do negro. Já a palavra “miserável”, alinha-se com a posição afetiva da narradora em

relação à personagem: aquele que inspira compaixão. De fato, esse é o comentário que a narradora, mais à frente, vai fazer: “pobre Túlio!” (REIS, 2009, p. 29).

Numa demonstração da consciência de escravizado, Túlio se refere a si mesmo como aquele que “traz na frente estampado o ferrete da infâmia” (REIS, 2009, p. 38).

A personagem faz uma clara referência ao processo de animalização ao qual o escravizado era submetido. O ferrete era o instrumento que imprimia a marca da escravidão em seres humanos reduzidos à condição de animais, “peça ou coisa” (SCHWARCZ, 1996, p. 12), marcados como se marca gado. Essa consciência é ratificada na análise que a personagem faz da venda de sua mãe para o comendador Fernando, enunciando: “porque era escrava, submeteu-se à lei, que lhe impunham, e como um cordeiro abaixou a cabeça, humilde e resignada” (REIS, 2009, p. 168).

Em um diálogo com Túlio, a personagem Susana é introduzida na narrativa, no nono capítulo. É um momento de transição na história. O capítulo anterior fecha uma primeira parte, em que são narrados, de forma linear, os eventos que levaram Tancredo à casa de Luísa B.: o acidente com seu cavalo; o resgate de Tancredo por Túlio, escravo da família da protagonista, que o leva para a casa de suas senhoras; a convalescença de Tancredo, sob os cuidados de Túlio e Úrsula; o despertar de uma paixão recíproca; o relato da desventura de Tancredo, motivação para sair sem destino na garupa de um cavalo, até sofrer o acidente; o momento do anúncio da partida de Tancredo, seguido pela confissão de seu amor por Úrsula e pelo pedido da mão da jovem a sua mãe, Luísa B.

Curiosamente, o número nove simboliza o final de um ciclo e o começo de outro. No capítulo nove de **Úrsula**, há uma suspensão da sequência de eventos do enredo, para que acompanhem a história da Preta Susana. O capítulo dez inicia um novo momento na história: a felicidade, que parecia se desenhar, encontra a peripécia. Embora já tenhamos diversos elementos que prenunciam a catástrofe, ao longo da narrativa, é no capítulo dez que se dá a partida de Tancredo com Túlio e o conflito da história começa a ser desenvolvido. Portanto, o capítulo nove é central na obra e se situa exatamente entre a primeira e a segunda parte, sem delas participar diretamente. Isso porque não há uma conexão do que é narrado no capítulo com a

trama, pensando-se, aqui, na macroestrutura da obra. Entretanto, o capítulo nove condensa o plano ideológico do romance.

A motivação da narrativa desenvolvida nesse capítulo se dá a partir do questionamento de Preta Susana acerca da liberdade que Túlio afirma ter ganho. Susana indaga Túlio, com a preocupação de ele estar trocando um cativeiro por outro, e traz para a narrativa a sua experiência de liberdade na África. Para Susana, a liberdade para o negro só é possível naquele continente.

Susana assumira uma figura materna para Túlio, quando sua mãe foi vendida para o Comendador Fernando P. como pagamento de dívida deixada pelo pai de Úrsula. Ao evocar a separação da mãe quando Túlio ainda era criança, a autora traz para a narrativa o problema da separação de membros de famílias escravizadas, vendidos como animais, desconsiderando-se os laços parentais e afetivos.

Além de figura materna, a personagem Susana é descrita com contornos que buscam a construção de um retrato da escravizada, maltratada pela infelicidade e pela angústia advindas da perda de suas referências familiares e de seu chão natal. Os anos de servidão estampam-se no aspecto físico magro, corpo descarnado, roupa grosseira e cabelos brancos. A velha escrava é, assim, introduzida na narrativa:

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, 2009, p. 112).

A conversa com Túlio sobre a liberdade desperta, em Susana, a recordação de suas dolorosas memórias. Essas lembranças são tão insuportáveis que, conforme descreve a narradora, Susana fecha os olhos com as mãos, como que para interromper que elas surgissem, curva a fronte para a terra e solta um gemido de lamento.

Nesse momento, a narradora cede lugar para a fala de Susana, em primeira pessoa. Segue-se um relato de quatro páginas dentro da obra, com apenas uma intrusão da narradora, para dizer que Susana “estava extenuada de aflição, a dor era-lhe viva, e assoberbava-lhe o coração” (REIS, 2009, p. 115).

Essa descrição evidencia a sensibilidade da narradora, na tradução do sentimento de Susana. A dor que oprimia o coração da personagem era a dor viva

de uma vida inteira. A expressão “dor viva” marca as várias possibilidades trazidas pela narradora para entendermos a dor de Susana: aguda, intensa, que jamais cessou em seu coração; é a fiel expressão para denotar o sentimento que remete à perda de tudo que lhe era caro: a liberdade, a família e a sua aldeia. O sentimento de Susana era o banzo, toda a nostalgia de uma vida anterior ao cativo traduzida em lágrimas, descritas pela personagem como um tributo à saudade.

A palavra “banzo” traz o sentido de “saudade”, do quicongo “*lubanzu*”, para a nossa língua, constituindo-se como um signo que traduz exatamente essa perda referida por Susana, e que remete a toda a memória da dor “que só a morte poderá apagar! – meu marido, minha filha, minha terra... minha liberdade...” (REIS, 2009, p. 119).

Em outra possibilidade de origem etimológica, considera-se que a palavra “banzo” derive do quimbundo “*mbanza*”, que significa aldeia, assumindo, também, a conotação de saudade, pois significaria o sentimento de nostalgia do negro escravizado em relação à sua aldeia, ou terra natal. Com um sentido individual e outro coletivo, além de perder familiares, o banzo significa a perda, também, dos vínculos com a aldeia, com a sua coletividade:

Liberdade! liberdade... ah! eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que aí respira amor, eu corria às descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias (REIS, 2009, p. 115).

O testemunho de Susana apropria-se do significante do banzo, percorrendo a trilha da memória desde a sua infância, na África, onde gozava da mais plena felicidade, passando pelo momento do cativo, início de sua peripécia, pelos tormentos do porão do navio, até a descrição dos martírios da vida de escravizada. O testemunho da africana Susana, gesto inédito em nossa literatura, assume uma expressão metonímica na construção da memória da diáspora.

Assumindo a metonímia, figura de imensa importância nos gestos de narrar a nação das contranarrativas, o testemunho dessa personagem recolhe em si os

testemunhos de tantas mulheres africanas e de tantos homens africanos que fizeram a travessia nos porões de tumbeiros.

O banzo, então, revela-se como a presença de tudo que o sujeito escravizado foi obrigado a deixar; ou seja, configura-se como signo da perda. No relato de Susana, compreendemos que a sua vida na diáspora é marcada pela tortura de uma presença física, quando sua alma ficou em sua terra com a filha, o esposo, a mãe e a sua aldeia. A personagem descreve que foi “arrancada” de tudo que significava a sua vida: “Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria², esposo, mãe e filha, e liberdade! meu Deus! o que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudestes avaliar!...” (REIS, 2009, p. 117).

O trauma do momento do cativo e da separação forçada dos familiares revela-se em uma dimensão impossível de ser descrita. A personagem não consegue verbalizar o impacto do acontecimento e, na ausência de expressão, performatiza sua fala com exclamações: “meu Deus! o que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudestes avaliar!...”. As exclamações e as reticências denotam a dificuldade de encontrar palavras com as quais a personagem possa expressar a sua dor. Buscando dimensioná-la, Susana afirma que a dor que tem no coração “só a morte poderá apagar” (REIS, 2009, p. 119).

Notamos que a personagem usa o verbo “arrancar” para significar a violência de seu desterro. Essa palavra acaba assumindo também o sentido daquilo (ou daquele) que é retirado de suas raízes; no caso, as raízes significadas claramente pela família e pela aldeia.

Nesse sentido, o relato de Susana assume uma consciência de ser desterrado e reduzido à condição de mercadoria, algo próximo do que nos propõe Lilia Schwarcz:

Desterrados de seu continente, separados de seus laços de relação pessoal, ignorantes da língua e dos costumes, os recém-chegados se transformavam em boçais. Entendido como propriedade, uma peça ou coisa, o escravo perdia sua origem e sua personalidade. *Servus non habet personam*: um sujeito sem corpo, antepassados, nomes ou bens próprios (SCHWARCZ, 1996, p. 12).

² Vê-se no emprego da palavra pátria uma intromissão da voz autoral na fala da personagem, uma vez que a escravizada poderia ter a noção de terra, de aldeia, chão, mas dificilmente de pátria. A noção de pátria estaria mais ligada ao sentimento nacional, no contexto do romantismo.

Preta Susana testemunha a sua sobrevivência em meio a mais absoluta carência de tudo que é necessário à vida, descrevendo com detalhes o horror do porão, e escancarando as técnicas da racionalidade que operavam o tráfico de seres humanos.

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 mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a *mercadoria humana* no porão, fomos *amarrados* em pé e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. 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 lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos!

Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte.

Nos últimos dois dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozejar. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaldou-nos e veio dar a morte aos cabeças do motim.

A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram sufocadas nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades (REIS, 2009, p. 117, grifos da autora).

O horror narrado pela personagem encontra na palavra “sepultura” a síntese do processo a que foram submetidos Susana, seus companheiros de infortúnio e os milhões de africanos escravizados dos quais ela se torna porta-voz. O porão do navio não apenas se assemelhava a uma sepultura pelo fato de confinar aqueles seres em um espaço estreito, escuro e infecto, mas sepultava a liberdade, a vida enquanto existência plena, da qual não se é possível separar corpo e alma. O banzo que acometia o sujeito escravizado evidencia essa separação, a dor insuportável de estar com o corpo no cativo, mas a alma continuar em sua aldeia, na África.

Nesse sentido, o porão do navio era a sepultura de seres que, se não morressem na travessia, poderiam se arrastar pelos anos como “cadáver”, cuja existência era uma tortura, como denota o retrato de Susana, na narrativa. A própria Susana descreve: “muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte”, evocando os inúmeros casos de suicídio, ou mesmo a morte em decorrência da tristeza, acepção primeira da palavra “banzo” no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa: “nostalgia mortal sentida pelos negros escravizados trazidos de África” (2003-2018, online).

Na citação referida, o testemunho de Susana revela a consciência da condição do ser escravizado, enquanto animal e mercadoria, e expressa o relato do sobrevivente. Como acima procuramos evidenciar, a autora desenvolve a ideia do escravizado como mártir, aquele que passou por martírios, ou tormentos, como verbalizado na própria voz de Susana, e que se torna testemunha desse processo.

A personagem busca mensurar e traduzir o horror a que o cativo foi submetido no porão do navio, afirmando que a experiência foi capaz de sufocar “a dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade”. A escolha vocabular “horror constante de tamanhas atrocidades” ilustra a vivência de uma situação extrema e, enquanto tal, configura-se como algo de difícil, senão impossível, elaboração. A dificuldade de mensurar o horror é tamanha que, na falta de palavras, Susana conclui o relato de seu encontro com a memória traumática da viagem, admitindo “não sei ainda como resisti”.

A personagem segue o seu testemunho trazendo o relato da vida de escravizada na fazenda da família de Luísa B., desde o momento em foi comprada pelo Comendador P... até a descrição do sofrimento e dos castigos a que ela e os demais escravizados eram submetidos:

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, 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 (REIS, 2009, p. 118).

Susana narra a sua história evidenciando o ponto de vista do negro sobre o dono de escravos. É um lugar de enunciação também ruidoso na literatura brasileira, pois temos, canonicamente, especialmente no século XIX, a fala do negro/do negro escravizado construída por uma postura autoral branca, no texto.

O perfil de Susana é construído como escrava resignada, o que é expresso em sua fala. Embora saibamos que essa imagem também represente uma perspectiva da autoral, quando expressa que o escravo não tem nem “o direito de arrancar do imo peito um queixume de amargurada dor!!”, pensamos que o relato de Susana, de certa maneira, contradiz uma resignação “absoluta”. O testemunho de Susana constitui-se como uma forma, refratada, de evidenciar a postura autoral

contrária à resignação. É a possibilidade na narrativa de denúncia das atrocidades da escravidão, conforme vamos perceber da descrição de Susana acerca dos aparelhos de tortura e da crueldade extrema vivida pelo sujeito escravizado:

ele [Paulo B.] via-os expirar debaixo dos 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 ferros, como malévolos assassinos acabavam a existência, amaldiçoando a escravidão; e quantas vezes aos mesmos céus!... (REIS, 2009, p. 119).

A personagem testemunha a perversidade do sistema escravista, inscrita nos instrumentos usados para castigar e torturar o escravizado, levando-o, inclusive, à morte. Susana nomeia os terríveis instrumentos, além dos cruéis açoites, do sepultamento de seres humanos ainda com vida e das prisões em que o escravizado acabava seus dias carregado de ferros, para inscrevê-los na memória, um gesto contra o esquecimento. Essa memória se revela como algo tão comum que será, precisamente, acorrentada, em uma prisão, que Susana encerrará os seus dias. Esse relato é complementado pela narradora mais à frente na história, quando descreve a cena de Túlio na prisão de Fernando B.:

Então Túlio olhou em derredor de si para assegurar-se da situação e dos meios de fuga, e viu nesse quarto horrível troncos, correntes, cepos, anjinhos, que se cruzavam. Aí, quantos desgraçados não tinham no meio das torturas amaldiçoado, como Jó, o dia do seu nascimento?!... Quantas lágrimas não teriam regado aqueles instrumentos de suplício?!... (REIS, 2009, p. 208).

As palavras da narradora são confirmadas por Túlio, quando, diante do seu lugar de nascimento, confessa detestá-lo e amaldiçoá-lo, porque ele remete à morte de sua mãe “à força de tratos mais bárbaros” (REIS, 2009, p. 167).

Além da repetição do movimento de descrever os instrumentos de tortura, observamos que a posição da narradora na condução da história é explícita nos sentidos construídos. A força dos adjetivos e dos comentários revela o tom de compaixão, mas também a sensibilidade com que a autora constrói a emocionalidade da cena converge para a denúncia do horror. Essa estratégia busca difundir ecos da causa abolicionista, despertando também o compadecimento do leitor.

A postura abolicionista ratifica-se enquanto plano ideológico primordial da obra quando, no relato da morte de Susana, o sacerdote escancara que Fernando é o assassino da velha escrava. Essa voz parece refratar a voz da autora, acusando todo o sistema escravista por aquela morte:

A infeliz sucumbiu à força de horríveis tratos. Martirizastes a pobre velha [...] Homem! por que a encerrastes nessa escura e úmida prisão, e aí a deixastes entregue aos vermes, à fome e ao desespero?!!! A morte era-lhe suave; porque quebrava-lhe o martírio e as cadeias da masmorra infecta e horrenda. [...] Porque era escrava sobrecarregaste-a de ferros [...] (REIS, 2009, p. 225-226).

Nesse sentido, refletindo acerca do gesto em que a personagem Túlio recebe o dinheiro do antiescravista Tancredo para comprar a sua liberdade, consideramos que seja um movimento simbólico e significativo dentro do projeto ideológico da obra. Ele confirma a posição autoral, que se revela ao longo do texto como partidária da liberdade do escravizado, não porque um cativo em particular é bom e digno da recompensa, mas porque a escravidão é um sistema condenável.

Para finalizar as nossas reflexões, lançaremos o nosso olhar sobre a personagem Antero. O acabamento dessa personagem é diferente em relação a Túlio e a Susana. Em um primeiro momento, podemos concebê-lo como algoz, pois ele é o escravo do Comendador Fernando responsável pela prisão da fazenda.

Entretanto, logo começamos a perceber que ele se submete à estrutura do sistema escravista, sendo incumbido de fazer cumprir seus rigores, mas o faz como ato de sobrevivência a essa mesma ordem que ajuda a manter. A personagem não deixa de ter a condição de escravizado por exercer uma função de algoz, e sobre ele também recai o mesmo rigor, caso não atenda o que lhe é exigido. Isso fica evidente quando o Comendador Fernando envia Túlio para a prisão: “Entreguem-no à guarda de Antero. Sua cabeça responder-me-á por qualquer eventualidade” (REIS, 2009, p. 204). Vê-se que Antero, como todo escravizado, é apenas um cumpridor de ordens. A autora se vale da exposição de contrastes para construir essa personagem.

Nessa perspectiva, a imagem do guardião é usada como estratégia para evidenciar o ambíguo. Antero é apresentado como “cão de guarda”, aquele “que guardava a casa [...] qual fiel cão de fila a quem o dono deixou de guarda a sua propriedade ameaçada por ladrões” (REIS, 2009, p. 205), numa evidência da animalização do escravizado.

Por outro lado, a personagem se mostra um ser humano sensível, que se compadece das vítimas. Percebe-se que ele, embora cumpra as ordens, denota uma consciência de que o responsável pelos maus-tratos dispensados ao escravizado é o seu senhor, conforme podemos evidenciar nas lembranças que Antero guarda da mãe de Túlio, e que as compara ao destino do filho: “— Coitado! — dizia ele lá consigo — sua pobre mãe acabou sob os tratos de meu senhor!... e ele, sabe Deus que sorte o aguarda! Pobre Túlio!...” (REIS, 2009, p. 206).

A sensibilidade de Antero é também evidenciada pela visão da narradora sobre ele. Percebe-se que ela reforça uma imagem de que Antero sofre pelas vítimas que vigia. Sofrimento que a personagem busca deslocar com a embriaguez. O refúgio na bebida alcóolica é a forma que Antero encontra para suportar uma dor que se acumula ao longo de sua vida: a escravidão, o papel de martirizar os seus semelhantes e o banzo, signo de uma memória que o tortura sempre que lembra de sua aldeia.

Nessa perspectiva, ao evocar as lembranças de sua vida livre, recordando a festa do fetiche celebrada em sua aldeia, Antero revela uma outra face do guardião: o guardador de uma memória da África levada consigo na diáspora.

CONCLUSÃO

O trabalho de análise das vozes enunciativas construídas no romance **Úrsula** nos tornou-se possível evidenciar o testemunho de personagens escravizadas, do qual emergem as memórias do continente africano e a experiência do escravizado. Nessa perspectiva, podemos concluir que essas vozes figuram na literatura como uma memória do negro na diáspora e como metonímias da história do escravizado em nosso país. Entendemos que esse caráter testemunhal, tal como o que se arquitetava na obra aqui estudada, é retomado ao longo de todo o percurso da literatura afro-brasileira.

A voz do escravizado, que se enuncia em primeira pessoa na narrativa, é fundamental na construção da postura abolicionista delineada em **Úrsula**. Esse aspecto, aliado a outros elementos evidenciados neste estudo, insere o romance inaugural de Maria Firmina dos Reis no conjunto de obras de afirmação de uma identidade da literatura brasileira que integrava o projeto nacionalista do

Romantismo, ao mesmo tempo que o rasura, porque reivindica o espaço do componente negro nesse mesmo projeto.

**INSUBMISSION IN ACT IN MARIA FIRMINA DOS REIS'S
ABOLITIONIST ROMANTIC PROJECT:
AN INTERPRETATION OF THE BLACK CHARACTERS IN THE NOVEL
ÚRSULA**

This study seeks to demonstrate strategies of insubmission that are present in the narrative project of *Úrsula* (1859), the inaugural novel of the Maranhense author Maria Firmina dos Reis, analysing the work in relation to the running models found in Romanticism. Considering the aesthetic and ideological project of that novel, it is possible to identify an abolitionist posture, woven throughout the book by an authorial conscience, starting from the enunciative voices. The narrative is built in close connection with the historical moment, presenting issues about black people and slavery in a dissonant and uncommon way compared to the Brazilian literature of that time. In this perspective, this article looks to enhance the dissonant aspect, set by the inclusion of the slaved person's testimony of the diaspora. It is understood, furthermore, that the novel's contents and the feminine authorship result in a double audacity, revealing of the daring posture of a black writer who breaks off with the paradigms of that society. The reflections developed conduct the idea that Maria Firmina dos Reis, even though utilising canonical structures in vogue during Romanticism, promotes modulations to create an original work, with its own mark in Brazilian literature. This research has received theoretical contributions based on Bhabha (2013), Bory (1966), Reis e Lopes (1988) Schwarcz (1996) and Sommer (2004).

Keywords: Maria Firmina dos Reis. Romanticism. Abolitionism. Feminine authorship. Dissonance.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila et al. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BORY, Jean-Louis. Premiers éléments pour une esthétique du roman-feuilleton. In: BORY, Jean-Louis. **Tout feu, tout flamme**. Paris: Julliard, 1966.

Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2018. [consult. 2018-04-02 19:17:23]. Disponível na Internet: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/banzo>>.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Atica, 1988.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; REIS, Leticia Vidor de Souza (Orgs.). **Negras imagens: ensaios sobre cultura e escravidão no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.

SOMMER, Doris. **Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina**. Tradução de Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.