

4

—

160 anos de Úrsula

# Maria Firmina dos Reis, Mãe Suzana e Túlio: três corpos estranhos na literatura brasileira

## RESUMO

O presente artigo se propõe a discutir o narrador anunciado por Walter Benjamin e o narrador apresentado por Maria Firmina dos Reis, em *Úrsula*. Em que medida as duas propostas de narração se aproximam e se distanciam. Outro aspecto apresentado é a possibilidade de diálogo com Jean Baptiste Debret e Luís Gama.

## PALAVRAS-CHAVE

Literatura afro-brasileira. Tipos narradores. Formas estéticas. Negro cativo. Representação.

## Roberta Flores Pedroso

*Professora da educação básica das redes estadual e municipal do município de Camaquã-RS; Licenciada em Letras e Pedagogia (ULBRA); Especialista em Literatura Brasileira (UFRGS); Mestre em Literatura Brasileira (UFRGS); Doutoranda em Literatura, Sociedade e História da Literatura (UFRGS).*

[florespedroso66@gmail.com](mailto:florespedroso66@gmail.com)

O período do pós-guerra marca algumas discussões acerca da teoria do narrador, mais precisamente em 1936, quando surge um ensaio fulcral e bastante complexo: *O narrador*, de Walter Benjamin – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov – que apresenta como ponto-chave a diferença entre o narrador e o romancista. Benjamin caracteriza o narrador como um artesão da palavra, um criador de histórias a partir do conhecimento, costumes e tradições. Para ele, o final da primeira guerra, seria um forte indício para o desaparecimento da faculdade narrativa, visto que o regresso dos combatentes apresentava uma peculiaridade: a experiência comunicável tornara-se empobrecida. Ele também propõe que os relatos escritos após esse infortúnio em nada tinham de proximidade com o intercâmbio de experiências apagadas daqueles corpos que desconheciam uma outra paisagem.

Ainda é possível apreender, que para o filósofo, a capacidade de intercambiar experiência está intimamente imbricada à ideia de um aprendizado, uma lição que pressupõe uma troca a qual estabelece uma experiência coletiva. Essa seria a água da fonte bebida pelos narradores, as histórias orais compartilhadas, que, segundo Benjamin, “entre as narrativas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (1994, p.198).

Com todo o cuidado que esta escritura exigiu, peço licença aos benjaminianos para, hipoteticamente, contrapor alguns conceitos contidos no conjunto da obra sobre os quais me deparei ao longo da leitura de *O Narrador*. A teoria de Benjamin, de cunho eurocêntrico, é relevante para muitos estudos de uma

parcela dominante da crítica literária que centraliza as atenções da época, refiro-me especialmente ao século XX. Todavia, é importante lembrar que há outros continentes, e aqui saliento o continente africano, que viveu desde o século XVI um massacre tão ou mais violento que a Primeira e Segunda Guerras Mundiais. Se para Benjamin a catástrofe da guerra foi a conta para o desaparecimento do narrador, então aqui se abre um espaço para refletirmos se esta problemática discutida por ele não teria tido efeito contrário para um outro grupo também vítima desta brutalidade social: o grupo dos negros africanos. O que para um pode ter sido a morte do narrador, para o outro foi a condição de sobrevivência.

Veja bem, aos combatentes da guerra foi lhes dada a oportunidade de defender sua pátria, mesmo que isto tenha custado muitas vidas, enquanto para os negros africanos foi reservada a selvageria de ser arrancados dela e transportados a um destino desconhecido, com consequências ainda hoje perceptíveis, como reféns de uma guerra sem-fim. Todavia, esse contingente de negros desenraizados, para não perder mais do que já havia deixado em seus territórios, de alguma forma, legitimou suas revivências a partir de um narrador cujo instrumento de sobrevivência ainda é uma fecunda narrativa oral que o acompanha e pode ser considerado, neste caso, o responsável para o surgimento de narradores anônimos. Nesse sentido, Benjamin (1994) entende a narrativa como transmissão de experiências entre gerações. Relacionando fatos narrados com fatos vivenciados torna-se impossível conceber um conceito de narrativa apartada da ideia de memória. O narrador, como aqui anunciado por



*Tambor na Mata é bonito. Carolina Itzá*

Benjamin, remete ao *Griot* das narrativas africanas, cujo trabalho é rememorar as histórias orais e coletivas, portanto, sociais.

Outro aspecto a ser considerado sobre esse grupo – os negros africanos – é que a escrita levou muito tempo para chegar até ele, permanecendo em segundo plano, motivo que manteve a oralidade como fonte preciosa, que se faz presente oferecendo dados de um registro de memória que de outro modo estaria apagada. Afinal, qual a importância de toda esta discussão? Mediar alguns personagens do romance *Úrsula*, de Maria Firmina, que se distanciam daquele narrador que, para Benjamin, não sobreviveu às catástrofes da guerra. Pois bem. A questão é: neste caso, haveria mesmo a possibilidade de o narrar estar acabado?

Se Benjamin tivesse ampliado sua teoria além do seu próprio continente, perceberia que o narrador

da tradição africana, o *Griot* — aquele que detém a guarda da memória e da ancestralidade das tradições e, por isso, torna-se responsável por aconselhar — detém todas as características de um narrador vivo, que reinscreve no nosso presente memórias da escravidão e dos descendentes de escravos. Se, para Benjamin, a importância da rememoração, da reminiscência e da memória para a constituição das histórias narradas na forma romanesca desapareceram, para a literatura africana são ainda pontos fundamentais. Em um breve ensaio, *O Leitor e o texto afro-brasileiro*, Cuti nos diz que para o negro a recomposição da memória coletiva através da narrativa tem grande importância para rememorar a recomposição coletiva por meio do retorno às matrizes culturais africanas, sufocadas pela superposição europeizante, e da reconstrução de uma identidade nacional.

No caso em questão, podemos aferir que há tempos se mantém um campo de conhecimento já formado e por vezes inalterado, mesmo assim, ainda é possível rever proposições, como no caso da morte do narrador, nas condições afirmadas por Benjamin. Em *Úrsula*, a memória na narrativa funciona como um agente eficaz na recuperação de sujeitos que foram socialmente esquecidos e graças a ela, ganham visibilidade e passam a ser considerados parte de um tecido social, agora em evidência.

Benjamin apresenta dois eixos de experiências a partir de duas figuras: o viajante e o camponês. O primeiro teria alguma coisa para contar e colabora com a autoridade de quem é mais velho, transmitindo suas experiências a uma geração. Percebemos a figura do viajante no capítulo IX, quando a escrava africana, Mãe Susana, a partir de suas experiências, compartilha com Túlio, um jovem escravo, o conceito de liberdade vivenciado por ela em África antes de ser tomada como escrava:

Tinha chegado o tempo da colheita e o milho e o inhame e o mendubim eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. Sim eu estava triste, e não sabia, era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar [...]

E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda

longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava-pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar! ... (REIS, 1975, p.82).

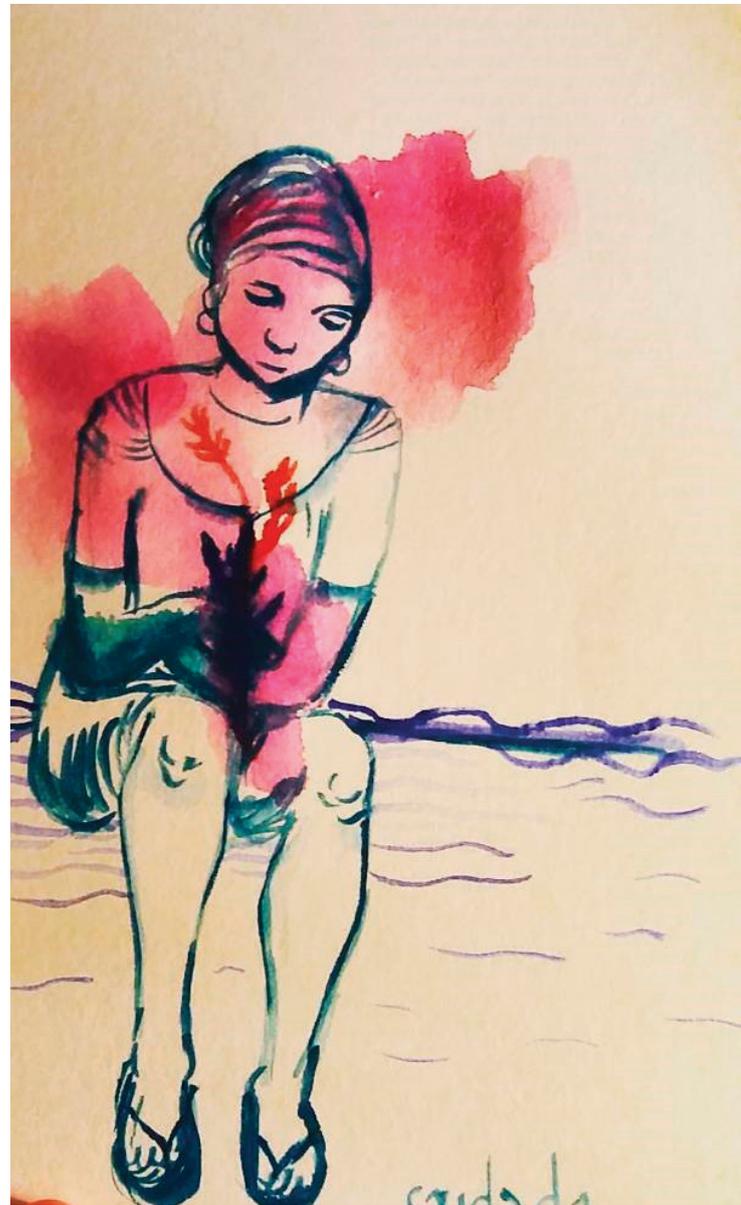
Essa narrativa apresenta uma genuína preocupação em fortalecer o elo entre a África, como verdadeira terra natal, e um Brasil consciente para suas raízes. Em um momento em que a literatura apresentava o negro escravo sem vontade própria, sem poder de reflexão, apenas como objeto, Maria Firmina dos Reis, a partir de uma visão inovadora, avança além da linha usual ao dar voz aos escravos para que pudessem falar sobre suas experiências, e conseqüentemente, falar, sob seu ponto de vista, a respeito da escravidão. O discurso da escrava Susana é posto em cena, com a finalidade de relatar, desde o sequestro pelos colonizadores de sua terra natal, a África, até o abandono de sua família e os horrores sofridos no navio negreiro:

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 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 os 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 alimentos e de água. (REIS, 1975, p.83).

Temos aí um fragmento datado em 1859: "é preciso ressaltar que esta é a primeira vez que o porão do navio negreiro aparece na literatura", somente dez anos mais tarde, em 1869, o poeta Castro Alves reconduziria, através de um condor, as imagens já relatadas pela personagem Susana. Refiro-me à publicação do famoso poema *Navio Nегreiro* em que o poeta fazia a denúncia da viagem dos cativos nos porões dos navios negreiros:

Negras mulheres, suspendendo às tetas  
Magras crianças, cujas bocas pretas  
Rega o sangue das mães:  
Outras, moças... mas nuas, espantadas,  
No turbilhão de espectros arrastadas,  
Em ânsia e mágoa vãs.  
(...)  
E existe um povo que a bandeira empresta  
P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia! ...  
E deixa-a transformar-se nessa festa  
Em manto impuro de bacante fria! ...  
Meu Deus! Meu Deus! Mas que bandeira é esta...  
(ALVES, 1983).

A apresentação dos negros no percurso até o Brasil se dá de forma cruel, tanto no texto de Firmina quanto no poema de Castro Alves. Entretanto, importa ressaltar que, assim como sugere o tema da escravidão nas obras, apenas uma delas corresponde pela primeira vez na literatura brasileira à concessão do direito à voz para que uma escrava africana relatasse ao leitor, através de suas memórias, o espetáculo de horrores do abjeto navio negreiro. Observa-se que no poema o escravo é apenas um objeto subjugado pelo outro, narrado pelo outro, sentido pelo outro. São coisificados, não possuem nome nem voz. O mesmo



*Saudade salgada. Carolina Itzá*

não acontece na narrativa da escrava Mãe Suzana, visto que as suas memórias antecedem ao porão do navio negreiro. A escrava relata como era a vida na África, era feliz com o esposo e a filha em um território em que eram livres, até o momento de ser capturada e presa pelas correntes da escravidão. Nos excertos acima fica evidente o escravo enquanto objeto de idealização da causa abolicionista de uma plateia burguesa simpatizante com o sofrimento dos cativos, no poema de Castro Alves; já em Firmina, do ponto de vista da enunciação, o escravo é sujeito, dispensando a mediação de um narrador afeito aos valores escravagistas da época.

Essa voz africana e persuasiva que experimentou a liberdade e a escravidão assume na narrativa o dever de compartilhar e aconselhar Túlio acerca da verdade sobre ser livre, e a dissimulação de uma liberdade inexistente enfrentada pelos alforriados. Enquanto, supostamente, a personagem escrava Suzana representa a voz do viajante, da mesma forma o escravo Túlio de ascendência africana ocupa o lugar do camponês sedentário, personagem que enriquece sua ingênua noção de liberdade a partir da troca dialógica com a velha escrava. Túlio não é apenas um personagem secundário, mas um indivíduo, assim como Suzana, é a partir dele que a trama narrativa acontece, se a época fosse outra, se o local fosse outro e se Maria Firmina fosse, talvez, norte-americana, possivelmente, o escravo Túlio ocupasse o papel de protagonista da trama.

É apenas uma reflexão, e assunto para outra escrita. De toda forma, ele foi o ponto de intersecção de todos os personagens da obra.

Há no romance de Maria Firmina dos Reis, uma tímida contraideologia que destoa das narrativas romanescas do século XIX, apresentando estética e artisticamente o negro-escravo coadunado à identidade africana, atribuindo força na enunciação destes oprimidos na vida e na ficção. Nesta perspectiva, de alguma forma, Antonio Candido faz coro à postura de Firmina, que utiliza as características da estética romântica e a partir dela apresenta personagens, mesmo que secundários, e lhes atribui outra roupagem livrando-os de aspectos culturais estereotipados:

Na sociedade duramente estratificada, submetida à brutalidade de uma dominação baseada na escravidão, se de um lado os escritores e intelectuais reforçaram os valores impostos, puderam muitas vezes, de outro, usar a ambiguidade do seu instrumento e de sua posição para fazer o que é possível nesses casos: dar a sua voz aos que não poderiam nem saberiam falar em tais níveis de expressão. (CANDIDO, 2003, p.178).

A narrativa de Maria Firmina dos Reis, em uma proposta de recuperar o que historicamente foi negligenciado pela Literatura oficial, nos apresenta relatos de dois escravos, com duas realidades distintas, mas não antagônicas. Um deles foi trazido do continente africano, o outro nasceu no Brasil; ambos guardam parentescos discursivos como quem trazia em seus corpos as marcas da coerção e a certeza de que o mais velho é o detentor da sabedoria, o guardião da memória e da experiência, sendo, portanto, responsável por aconselhar os pares. Nesse sentido, é possível relativizar a premissa de Benjamin sobre a pobreza da narrativa no romance. O enigma a ser desvendado em *Úrsula* está justamente nos espaços entre a fala destes personagens



Il. Carolina Itzá.

*Firminas*

e aquilo que podemos aprender sobre as relações estabelecidas. Aqui, insisto: haveria viabilidade narrativa de promover o personagem Túlio, escravizado, à condição de par romântico de Úrsula? Afinal, Firmina parece ter a intenção de colocar este personagem em um primeiro plano no tecido narrativo do romance. Obviamente há um aspecto a ser considerado: se o grau de visibilidade atribuído à história de um grupo quase sempre está imbricado no valor imputado à sua cultura: esta, se apreciada, torna-se modelo de gestão, se depreciada, figura como estereótipo. Nesse último caso, refiro-me aos critérios adotados por Firmina ao facultar suas percepções sobre o negro e o romance romântico.

Pensando em outra forma de aparição estética que dialoga com a figura do escravo, anterior à *Úrsula*, é possível estabelecer uma aproximação cuidadosa com Jean Baptiste Debret que de modo bastante ousado retratou o cotidiano brasileiro a partir da figura do escravo africano em um plano que lhe concedia visibilidade, ou seja, o escravizado ocupava um espaço amplo na tela. Estes personagens são manifestações onipresentes nas representações urbanas do pintor. Em um dos ensaios do livro *A forma difícil* de Rodrigo Naves há um destaque especial para a obra *Negra tatuada vendendo caju* que por estar em primeiro plano permite variadas interpretações. Uma delas é o olhar contemplativo que alheio a realidade que a condicionava, vislumbrava um outro presente.

Mas é a vendedora de caju quem melhor personifica ... essa falta de adesão a uma existência servil, que conduzia tantos negros ao suicídio, na esperança de que sua alma regressasse à terra de onde foram arrancados... (NAVES, 2011, p. 89).

Mesmo com toda empatia e singularidade traduzida no olhar sobre o escravo e a exaltação de seus corpos de modo eloquente, ainda assim a condição bruta destes personagens é narrada de modo degradante, o que torna ambíguo o posicionamento de Debret. Ele diz que

o negro é indolente, vegeta onde se encontra, compraz-se na sua nulidade e faz da preguiça sua ambição; por isso a prisão é para ele um asilo sossegado, que pode satisfazer sem perigo sua paixão pela inação. (DANZIGER, 2008).

Neste sentido, Maria Firmina vai além e problematiza a situação do negro cativo a partir de uma perspectiva interna, discutindo a importância da liberdade na figuras dos personagens apresentados. Ela certifica-os do lugar de origem com elementos narrativos marcadamente africanos tanto na voz de Suzana quanto na voz de Túlio, o que nos leva a refletir que o projeto literário de Maria Firmina, mantinha um compromisso moderadamente político em discutir a condição do negro escravizado sem agredir em demasia as convicções dos leitores maranhenses. Assim, com outros pincéis, a maranhense articulava redesenhar outra paisagem e outros personagens à nação que se mantinha em negação com a figura do negro africano.

Se Maria Firmina pretendia em *Úrsula* um projeto ético, e ideológico afirmando a presença do negro na literatura como integrador dessa montagem, em um outro lugar bem distante do Maranhão, Luís Gonzaga Pinto da Gama (1830 – 1882) em suas *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, publicado no mesmo ano que *Úrsula*, satiriza o lugar ocupado por

ele próprio na sociedade, na qual a cor, o dinheiro e a nobreza ocupam espaços privilegiados:

Se negro sou, ou sou bode  
Pouco importa. O que isto pode?  
Bodes há de toda casta  
Pois que a espécie é muito vasta...  
Há cinzentos, há rajados,  
Baios, pampas, malhados,  
Bodes negros, bodes brancos  
E, sejamos todos francos,  
Uns plebeus e outros nobres,  
Bodes ricos, bodes pobres,  
Bodes sábios importantes  
(GAMA, 1944, p.35).

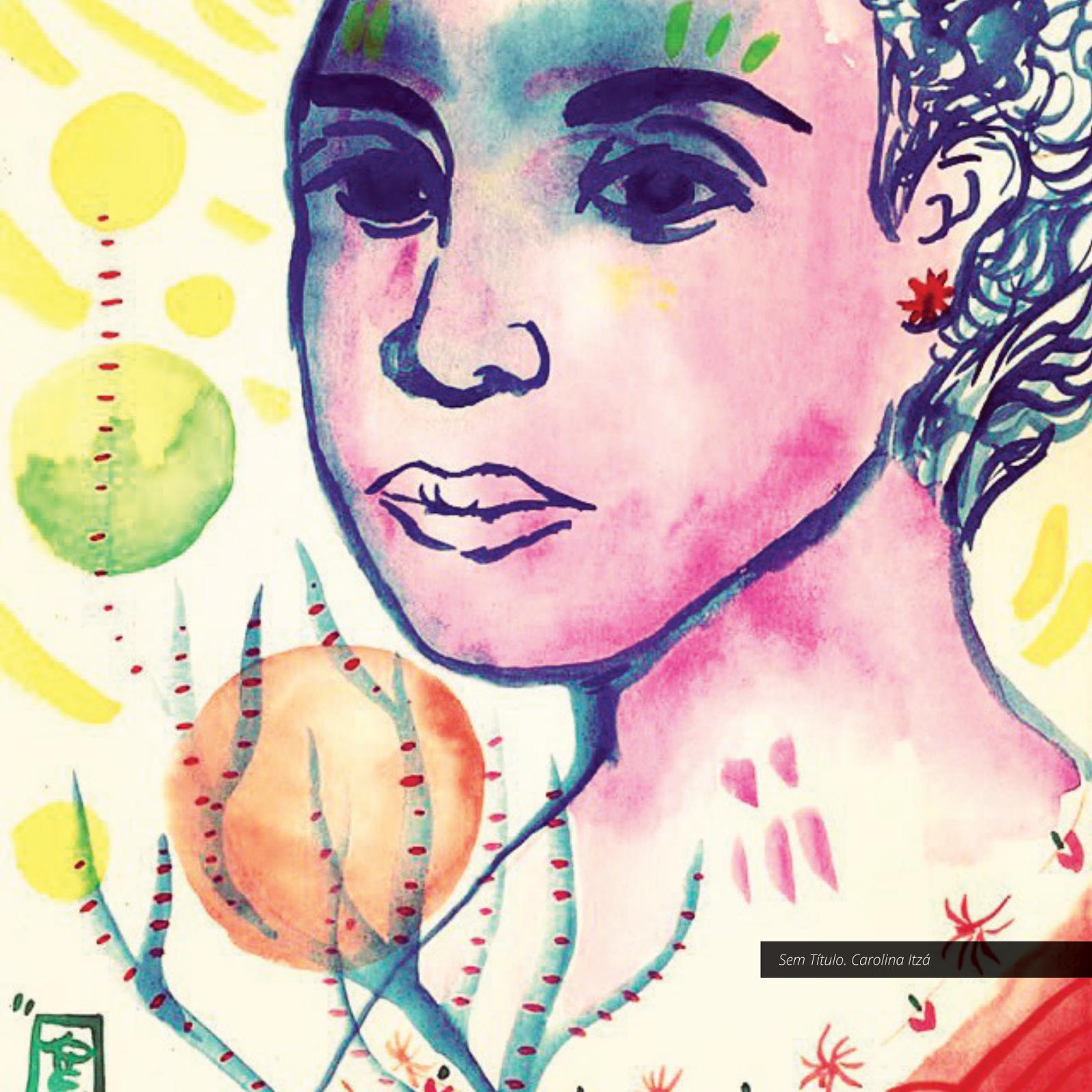
Apesar da distância que separava Gama (São Paulo) e Firmina dos Reis (São Luiz do Maranhão), e nos gêneros textuais adotados pelos escritores, – prosa romântica e poesia satírica – como os recortes escolhidos, ainda assim, eles mantinham o mesmo eixo temático: a força negra na escrita e na enunciação como forma de resistência. Interessanos, aqui, delimitar algumas particularidades destes escritores, uma vez que em *Úrsula* reside, no plano narrativo, uma crítica às condições do cativo e a virtude do negro na recusa de entregar-se ao processo de embranquecimento, como bem nos demonstra nas personagens Mãe Suzana e no escravo Túlio. Por sua vez, Luís Gama critica os negros e mulatos desejosos em ascender socialmente, escondendo sua origem étnica africana, assim revelada em parte do poema: "*Bodes há de toda casta/Pois que a espécie é muito vasta...*" Estes

versos revelam os aspectos da discriminação social a que o homem negro estava submetido com amplo destaque à questão do fenotípico.

Desta forma podemos entrever dois discursos literários de autorrepresentação, duas espécies de cativos, duas formas de privação, de liberdade, em gêneros e espaços diferentes em um mesmo território, o Brasil do século XIX. Analogamente Gama e Firmina associam-se não apenas às condições social e racial de autores negros, mas a um mesmo ideal político tal como aparece em suas obras.

Pelo exposto até aqui, não deve ter sido um processo muito simples nem para Firmina, nem para Gama. Afinal as teorias científicas raciais se fortaleciam afirmando a inferioridade do negro, mesmo assim, coube a eles em uma situação de apartados do contexto nacional literário escrever como um exercício de liberdade individual, e simultaneamente tentar expressar outras vozes. A voz coletiva de quem se manteve silenciado.

Nesse panorama exposto podemos entender que o que para Benjamin se perdeu é justamente o que manteve a literatura afro-brasileira viva até hoje. Na evocação do testemunho da escrava Suzana ela não titubeou em exercer seu papel de guardiã da memória como um elo entre o passado – África – e o presente, o Brasil. Neste exercício a voz da narradora assume papel fundamental a fim de reavivar um narrador vivo de experiências a ser compartilhadas e ensinadas a gerações que estão por vir. ■



*Sem Título. Carolina Itzá*

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Castro. O Navio Negreiro, cantos 40, 50 e 60. In: ALVES, Castro. *Os melhores poemas de Castro Alves*. Seleção e apresentação. Lêdo Ivo. São Paulo: Global, 1983.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos (1750-1880)*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2009.
- DACANAL José Hildebrando. *Ensaio Escolhidos*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002.
- DANZIGER, Leila. Melancolia à brasileira: A aquarela Negra tatuada vendendo caju, de Debret. In: *Revista Eletrônica 19&20*, Rio de Janeiro, v. III, n. 4, out. 2008.
- DUARTE, Constância Lima. Gênero e etnia no nascente romance brasileiro: Úrsula. In: *Revista de Estudos Feministas*, v.13 n.2, 2005, p. 443-444.
- DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Literatura Afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI*. Rio de Janeiro: Ed.Pallas, 2014.
- GAMA, Luís. Primeiras trovas burlescas de Getulino. In: *Trovas burlescas e escritos em prosa*. Org. Fernando Góes. São Paulo: Cultura, 1944.
- NAVES, Rodrigo. Debret, o neoclassicismo e a escravidão. In: \_\_\_\_\_. *A Forma Difícil: ensaios sobre a arte brasileira*. Edição revista e ampliada São Paulo, Companhia das Letras, 2011.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3 ed. Rio de Janeiro: Presença, 1988.