Tirminas

Pensamento, Estética e Escrita

Ano 1. jan. | jun. 2021

 N_{\circ}



162 anos de Úrsula

Tirminas

Pensamento, Estética e Escrita

ou, quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras...



NAVEGAR É PRECISO

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos A memória bravia lança o leme: Recordar é preciso.

O movimento vaivém nas águas-lembranças dos meus marejados olhos transborda-me a vida, salgando-me o rosto e o gosto.

Sou eternamente náufraga, mas os fundos oceanos não me amedrontam e nem me imobilizam.

Uma paixão profunda é a boia que me emerge. Sei que o mistério subsiste além das águas.

Conceição Evaristo





expediente

aiko mine aline fátima anabela gonçalves ana flávia ribeiro anselma garcia de sales bianca gonçalves carolina fernandes cilene rohr charles martin cristina pinto-bailey dandara kuntê diana villalobos dinha dulcilei lima érica rodrigues fabiana carneiro da silva fernanda bastos fernanda miranda fernanda sousa helio dos santos hildália fernandes jéssica carvalho julia martins lenita estrela de sá luciana diogo luciana marchini maira spilack mariana machado marília correia natércia moraes garrido raimundo fontenele raquel barreto régia agostinho da silva roberta flores pedroso socorro lira wal paixão

editoria

Fernanda Miranda Luciana Diogo Marília Correia

revisão

Aiko Mine Ana Flávia Ribeiro Cilene Rohr Fernanda Sousa Roberta Flores

diagramação

Érica Rodrigues Carolina Fernandes Maira Spilack Wal Paixão

edição de vídeo

Aline Fátima





Carolina Teixeira (ITZÁ) Grafiteira; Artista visual; Educadora; Dançarina

Como artista, vem se destacando por suas obras ligadas às questões sociais e de gênero, que transitam tanto nos espaços de Arte como nas áreas urbanas, em relação profunda com a vida cotidiana. Constrói poeticamente suas obras notadamente através da pintura, graffiti, bordado, cerâmica e aquarela.

Já ilustrou diversos livros e publicações, com destaque para *Contos de Yoñu* de Raquel Almeida; *Sensualidade de Fino Trato* de Tula Pilar; *Olho da*

Mulher de Gioconda Belli, Revista Marie Claire; Caros Amigos e reportagens da Agência Pública.

Integra os coletivos: *Periferia Segue Sangrando*, *8M na Quebrada* e *Fala Guerreira*, que propõe ações diretas em comunicação popular, intervenção urbana e encontros afetivos de mulheres periféricas.

Realiza rodas cartográficas e ações de intervenção urbana coletivas com mulheres do Brasil e Abya Yala, discutindo pertencimento, território, corpo. Pautada no desenvolvimento de uma pedagogia feminina e comunitária através da residência artística autônoma Útero Urbe.

Tem participado de exposições coletivas e individuais, das quais se destacam: Peles da Cidade na Oficina Cultural Alfredo Volpi (2017); Corpa Negra, realizada no Sesc Carmo, Fábrica de Cultura do Capão Redondo (2017), Centro Cultural Jabaquara e Sesc Itaquera (2016); O mural Sabotagem no Grafiterritórios ZN - Sesc Santana (2014); Encruza no Espaço Clariô de Teatro (2019); Em 2017 com a obra Nosotras Parimos, Nosotras Decidimos (realizada com o Coletivo Mujeres Creando) - Exposição: Histórias da Sexualidade, Museu de Arte de São Paulo (MASP); Trama Sangre Buena. Il Festival Internacional de Artes Feministas de la Ciudad de México, UNAM - Cidade do México - México (2016); Revestrés, no Primeiro Encontro Cultural de Mulheres das Periferias -Mulher, Voz e Cultura - O poder da Ação e da Palavra; Exposição Coletiva - Centro Cultural da Juventude (CCI); Trabalhos Selecionados - Exposição Coletiva. Mostra Cooperifa - Ceu Campo Limpo (2008).

Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP); Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

paracarolzinha@gmail.com

SUMÁRIO



Cartografando a Escrita de Autoras Negras

Notas de uma experiência de escrita com mulheres quilombolas do baixo sul da Bahia

Fabiana Silva

2

Alinhavando Mulheres em Língua Portuguesa

Vocalização, silenciamento e dissonância dialógica em A Louca de Serrano de Dina Salústio

Anselma Sales





Tramas Íntimas da Produção Doutoranda, negra e mãe: como fui parar em um programa de sanduíche nos EUA

Mariana Machado

4

| Capa | 162 anos de Úrsula

Apresentação | ... a estreia de uma talentosa maranhense...

A primeira resenha de *Úrsula* na imprensa maranhense

Luciana Diogo

Maranhenses

Charles Martin

Por uma outra leitura de Adelaide do romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis

Régia Silva

Maria Firmina dos Reis, mãe Suzana e Túlio: três corpos estranhos na literatura brasileira Roberta Pedroso

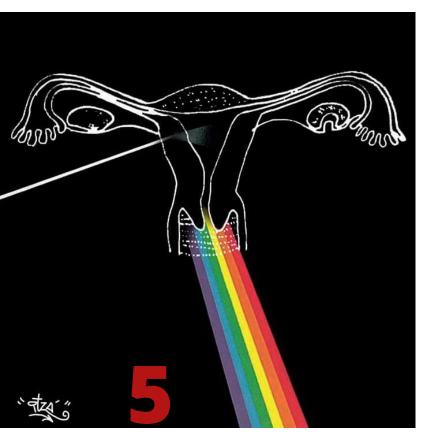
Vozes que resistem: *Úrsula* e *A escrava*, de Maria Firmina dos Reis

Jéssica Carvalho

Fir|minas | Entrevista |

Fernanda Bastos. Editora da Figura de Linguagem

Raimundo Fontenele. Poeta que datilografou Úrsula para a edição de 1975



Firminas Queer

Poema | A Uma Amiga

Maria Firmina dos Reis

Novos tempos, novas escravidões: a liberdade (trans)sonhada no cotidiano das calçadas

Luciana Marchini



Arquivos Visíveis

A experiência do arquivo: os arquivos de Beatriz Nascimento

Raquel Barreto





Especial Carolina Maria de Jesus!

Lendo uma carta de Carolina

Trouxeste a chave? Ou: o sorriso de Carolina

Fernanda Miranda

8

Por dentro da Sala de Aula

Maria Firmina dos Reis no Ensino Médio - experiências no Colégio Pedro II

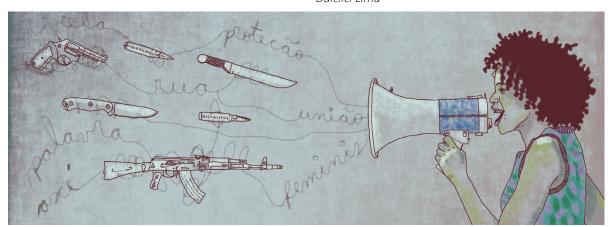
Helio Santos



Insurgências e Desafios

Pensamento feminista negro brasileiro: bases conceituais

Dulcilei Lima





Homenagens

Ruth Guimarães - Nótulas Folclóricas

Toni Morrison – De mãos dadas com a ancestral: firmando os pontos para despachar o "carrego colonial", por Hildália Fernandes

Elis Regina Feitosa do Vale - A bença Mamãe

Nascimento Morais Filho – 10 anos da morte de NMF, por Natércia Garrido

Tula Pilar - Vinte quatro horas de sedução

11

Traduções

A Escrava (Maria Firmina dos Reis)

The Slave Woman (Cristina Pinto-Bailey)

Fir|minas | Entrevista |

Cristina Pinto-Bailey. Tradutora de *Úrsula* para a língua inglesa





Leia Firminas

Conto | Brasas ardentes na ponta dos dedos

Lenita Estrela de Sá

Poema | Ancestralidade

Bianca Gonçalves

Leia Primeiro | Inéditos Firminas

Poemas | O menino sem ossos | Prantos | Cumprimentos à minha querida Dolores

Maria Firmina dos Reis

Poemas | A fantástica fábrica de fazer cachorro magro | Mastruz | Poema pra nascer de novo Dinha

Poema | Sem Título

Anabela Gonçalves

Poema | O que dizer sobre colher flores em tempestade

Dandara Kuntê

Poema | Os dias parecem tão curtos

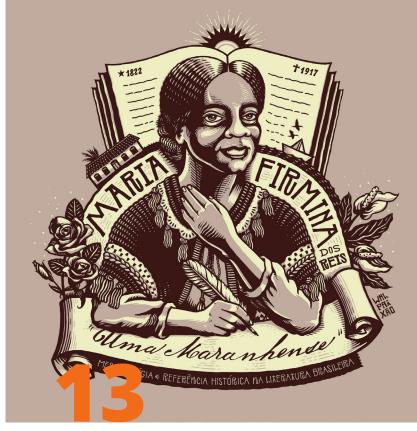
Mariana Machado

Poema | Tempos de outrora

Natércia Garrido

Miniconto | Notas sobre homens

Aline Fátima



Sarau... Escrita em movimento

Vídeo | Uns Olhos - leitura do poema de Firmina

Socorro Lira

Vídeo | *Um rosto para Firmina*

Wal Paixão

Música | *Valsa Rosinha* – Composição de Maria Firmina interpretada

Diana Villalobos

Audiovisual | Úrsula - monólogo teatral

Júlia Martins

Curta | *Lázaro*

Aline Fátima

Editorial

ainda assim, o dou a lume...

Com esta frase profundamente subversiva, Maria Firmina dos Reis lançou suas palavras ao mundo em pleno século XIX silenciador e escravocrata. Sua enunciação pulsa profundamente em nós no tempo que é o nosso, nos permitindo imaginar um passado de luta e criação, para que possamos construir futuros abertos e uníssonos.

Tudo aquilo que acontece no presente é passível de mudança e, por isso, sabemos que estamos vivas. A revista *Firminas – pensamento, estética e escrita* é fruto de ideias, buscas e anseios de duas pesquisadoras negras, e do entusiasmo, confiança e experiência de uma editora e fotógrafa também negra; navegantes do presente - um tempo cuja matéria-prima se forma e se firma na encruzilhada: entre o pretérito que nos alerta e fortalece e o porvir que nos desafia e convoca.

Olhar para trás e saber que nossos passos vêm de longe é uma tecnologia que nós reconhecemos, pois nela fomos educadas. Também nos foi ensinado que a roda abarca o tempo em sua própria fibra, o movimento: a roda não foi inventada agora, mas é acrescida de todas nós, a cada ato. Ao contrário da torre, que é fixa e imóvel, a roda é maleável e generosa: nossas férteis potências e caminhos.

O presente nacional em que nos encontramos é um tempo de portas fechadas e grandes retrocessos, mas, se o eterno retorno ao agravo colonial reafirma-se como marca indelével da nação, para pretas/os, ameríndias/os, quilombolas, periférica/os, não constitui novidade. Mulheres negras que somos, sabemos de onde vem e quais são nossas heranças, nossos bens: não é de hoje que nos vemos diante de condições absolutamente desfavoráveis de existência e resistimos, reexistimos, criamos outra vez linhas de fuga, outras saídas. Hoje, mais do que nunca, está visível no Brasil que vidas e narrativas importam apenas quando ecoam vozes hegemônicas, o poder, o cânone. Porém, desde Maria Firmina dos Reis afirma-se "vidas negras importam": nossas histórias e memórias, nossos pensamentos e imaginários.

A revista *Firminas – pensamento, estética e escrita* tem em Maria Firmina dos Reis sua principal inspiração. Sua conduta intelectual ativa e política, sua diversidade de linguagens e formas, seu humanismo e visão. A partir de sua presença e legado, a *Firminas* se apresenta como um território assegurado para as produções intelectuais de mulheres negras, dentro de toda sua diversidade. Seu nascimento responde a um cenário de silenciamento sistêmico e apagamentos concretos, propondo-se ser um veículo de fundamentos e práticas insubmissas.

Dentro do universo em que adentra, Firminas celebra sua especificidade: uma revista feita por mulheres negras. Mas aquilo que a torna específica amplia seu alcance coletivo: justamente por privilegiar o aporte das intelectualidades de mulheres negras, a revista agrega também a participação de outros atores, alinhado-se assim à perspectiva transversal do pensamento do feminismo negro, ancorado no projeto de construir mundos para todos, de refletir sociedades plurais, coletivas e realmente democráticas. Partindo deste horizonte epistemológico e ético, a revista preza pela presença da alteridade em seu arcabouço. A autoria de mulheres negras na literatura brasileira é histórica, pluriversal¹, diversificada, constante, fundadora. Realiza-se em diversos gêneros e formas, espraia-se em múltiplas plataformas, conecta uma comunidade leitora, ativa cognições, rearticula planos de vôo e funda outras linhas de fuga. Provoca futuros. Repensa a História. Nos localiza no presente. O silenciamento sobre essa autoria é sistêmico, e este silenciamento tem organizado o cânone literário desde o início, dado que a literatura brasileira é constituída sobre bases de gênero e raça visivelmente demarcadas: masculina e branca.

A presença de vozes, pensamentos e obras de mulheres negras no Brasil solicita urgentemente que repensemos a circulação de textos capazes de corromper/curtocircuitar/fraturar o sistema literário brasileiro, profundamente silenciador. Estar viva, nesse momento, não é apenas respirar, é também existir, criar, teimar, ousar e resistir. Lançar-se em defesa de territórios livres e igualitários, potencializar novos: aquilombar. Dessa chama nasce a revista *Firminas*: como um território para o livre pensamento e expressão de mulheres negras.

Neste oriente a *Firminas* lança sua âncora.

Tirminas

¹ conceito de Mogobe Ramose.

Apresentação

A revista *Firminas – pensamento, estética e escrita* é uma mirada para a produção artística e intelectual de mulheres negras.

Essa mirada se estenderá por 13 seções compostas por artigos, ensaios, entrevistas, relatos, traduções, narrativas literárias, poesia e conteúdo multimídia que convidam leitoras e leitores a refletirem sobre as questões estéticas, sociais, políticas e subjetivas que fomentam as poéticas negro-femininas.

Nesta primeira edição, homenageamos os 162 anos do romance que estreia a dicção feminina negra na literatura brasileira do século XIX. Úrsula (1859), de Maria Firmina dos Reis, constitui-se em obra fundamental, fundadora da história do romance brasileiro e que permaneceu invisibilizada pela historiografia literária, mas que tem recebido reconhecimento do público, da crítica, do mercado editorial e aos poucos da academia, apesar desse reconhecimento crescente se dever muito ao trabalho de recuperação da obra e da trajetória da autora realizado por pesquisadoras e pesquisadores no interior das universidades. Assim, a autora Maria Firmina dos Reis nos conduzirá por várias seções deste número conferindo-nos seu olhar pioneiro.

A primeira seção é intitulada **Cartografando a escrita de autoras negras** e busca mapear os usos e os lugares da escrita na produção contemporânea. O relato *Notas de uma experiência de escrita com mulheres quilombolas do baixo sul da Bahia*, abre o primeiro número da revista apresentado algumas conexões entre teoria e prática, leitura e escuta, fala e escrita. Esse texto de Fabiana Carneiro da Silva destaca uma problemática central para a nossa linha editorial que é "a necessidade de elaboração de narrativas em que a mulher negra, enquanto sujeita, adquira uma representação complexa", dessa forma, a pesquisadora demonstra como a produção das mulheres quilombolas no Brasil está em consonância com esse imperativo.

Na seção **Alinhavando mulheres em língua portuguesa**, abrimos espaço para conhecer e refletir a produção de literatura em língua portuguesa de autoras africanas, brasileiras e portuguesas,

percebendo os trânsitos do português no Brasil e no mundo, por meio da escrita de mulheres negras. Assim, no artigo *Vocalização, silenciamento e dissonância dialógica em* "A Louca de Serrano", *de Dina Salústio*, a autora Anselma Garcia de Sales discute as condições de produção desse romance que é o primeiro romance feminino da literatura caboverdiana, publicado em 1998, analisando as possibilidades e ressignificação das formas de dizer e existir num espaço adverso à emergência de vozes dissonantes.

A seção **Tramas íntimas da produção** é voltada à experiência de intelectuais, artistas e pesquisadoras negras em seus processos criativos e produtivos. Neste número, trazemos o relato de Mariana Rocha Machado intitulado *Doutoranda, negra e mãe: como fui parar em um programa de sanduíche nos EUA*. No texto, Mariana Machado compartilha a experiência de aprovação em uma bolsa da *Fulbright*, buscando encorajar mulheres negras na pós-graduação a valorizar suas trajetórias individuais e possibilidades de reconhecimento e autoestima enquanto intelectuais.

A quarta seção traz os artigos de **Capa 162 anos de Úrsula** – que apresentam uma ampla mirada sobre o romance de Maria Firmina dos Reis. Os cinco artigos que compõem a seção são assinados por Luciana Martins Diogo, Charles Martin, Régia Agostinho da Silva, Roberta Flores Pedroso e Jéssica Catharine Barbosa de Carvalho e abordam aspectos instigantes e variados do livro, que vão desde análises mais panorâmicas — que investigam indicadores de um possível projeto literário, intelectual e político de Maria Firmina dos Reis; a análises mais focadas nos elementos textuais — como mostra a abordagem original e inovadora da personagem Adelaide ou o olhar mais centrado nas personagens Mãe Susana e Túlio. Destacamos, aqui também, a contribuição da revista Firminas na construção de continuidades que possam conformar uma tradição na fortuna crítica da autora, ao trazermos de volta aos debates o pesquisador Charles Martin, autor do prefácio da terceira edição de Úrsula, publicada em 1988. Ainda estão publicadas, nessa seção, duas entrevistas. Na primeira, entrevistamos Fernanda Bastos, diretora geral e fundadora da editora Figura de Linguagem, uma



editora de Porto Alegre criada e dirigida somente por pessoas negras, que lançou, em 2018, a 15ª edição de *Úrsula*. A segunda é uma entrevista com Raimundo Fontenele, poeta que participou como datilógrafo da edição de *Úrsula* organizada por Nascimento Morais Filho, em 1975.

Estendemos nossa mirada ao âmbito da literatura *Queer*, destacando autorxs históricxs e contemporânexs numa seção intitulada **Firminas Queer.** Na abertura dessa seção, a revista *Firminas* destaca o poema *A Uma Amiga*, de Maria Firmina dos Reis, que pode ser um dos primeiros poemas escritos em língua portuguesa com acento homoafetivo. Em seguida, apresentamos o artigo *Novos tempos, novas escravidões: a liberdade (trans)sonhada no cotidiano das calçadas*, assinado por Luciana Marchini, que focaliza a narração de um indivíduo desviante em relação ao sexo, ao gênero e à orientação sexual na narrativa de cunho autobiográfico *Princesa* (1994), escrita a quatro mãos e publicada em 1994, na Itália, por Fernanda Farias de Albuquerque e Maurizio Jannelli.

Na sequência, miramos, na seção **Arquivos Visíveis**, discussões sobre o trabalho de preservação e construção de arquivos. Nessa edição, trazemos o artigo intitulado *Sobre os encontros, alegrias e descobertas de pesquisar nos arquivos da historiadora Beatriz Nascimento*, de autoria da pesquisadora Raquel Barreto, que apresenta uma reflexão sobre as condições atuais do arquivo Fundo Maria Beatriz Nascimento, localizado na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Em nossa seção Especial pretendemos sempre antecipar, com uma breve discussão, a capa do nosso número subsequente. Desse modo, o **Especial Carolina Maria de Jesus!** celebra o aniversário do livro *Quarto de despejo*, que completou 60 anos em 2020, e que, para nós, é uma obra central por confrontar as contradições, desafios e complexidades de nossa experiência de mulheres negras, por isso, ele será o homenageado do nosso segundo número. Assim, abrimos essa seção especial *lendo uma carta de Carolina*, de 31/12/1970 e convidando a leitora e o leitor a adentrar os raciocínios dessa mulher escritora. Raciocínios que são possíveis de serem apreendidos porque ao redigir sua carta, Carolina de Jesus revela a organização do seu acervo,

a administração de suas publicações e as dificuldades que encontra diante dos editores, o que nos permite conhecer um pouco dos projetos literários da autora. Deste modo, na sequência dessa seção, temos o artigo *Trouxeste a chave? Ou: o sorriso de Carolina*, escrito pela pesquisadora Fernanda Rodrigues de Miranda que interpela as contradições da superposição da personagem da 'escritora favelada' aos domínios da escritora Carolina Maria de Jesus em si. Dessa forma, a pesquisadora estabelece um aporte que nos auxilia a ler a textura desse contraditório na recepção da obra da autora.

A oitava seção recebe o título **Por dentro da sala de aula** e é dedicada a discutir a presença da produção intelectual de mulheres negras no Ensino Formal; a atuação prática e aplicada das/os educadoras/ es negras/os nas escolas; bem como discutir a presença de obras de escritoras negras nos vestibulares. Helio de Sant'Anna dos Santos é autor do artigo *Maria Firmina dos Reis no Ensino Médio – experiências no Colégio Pedro II. "*O texto versa sobre a trajetória de Maria Firmina dos Reis no Campus São Cristóvão III do Colégio Pedro II, desde o conhecimento da obra por parte da equipe de professores até o aprofundamento do estudo sobre a autoria negra e sua divulgação na escola".

Insurgências e Desafios é uma seção dedicada à política, temas do cotidiano e questões mais alinhadas ao feminismo negro. Aqui, Dulcilei da Conceição Lima nos ajuda a compreender as estruturas de pensamento que embasam o feminismo negro brasileiro contemporâneo, identificando os principais elementos que se destacam nas bases epistemológicas do pensamento feminista negro no Brasil, em seu artigo intitulado *Pensamento feminista negro brasileiro: bases conceituais*.

A revista *Firminas* também resguarda um espaço especialmente destinado a homenagear autoras e autores em suas presenças, tradições e legados. A seção **Homenagens** deste número rememora o Centenário de Ruth Guimarães, com a crônica *Nótulas Folclóricas*; a memória de Tony Morrison, com o artigo *De mãos dadas com a ancestral: firmando os pontos para despachar o "carrego colonial"*, da pesquisadora Hildália Fernandes; os 10 anos da morte de Nascimento Morais Filho, com o texto *As pesquisas de Nascimento Morais Filho e o resgate*



da vida e obra de Maria Firmina dos Reis, de autoria de Natércia Moraes Garrido. E reavivamos ainda as palavras de Elis Regina Feitosa do Vale e de Tula Pilar publicando seus poemas, respectivamente, A bença mamãe e Vinte e quatro horas de sedução.

Em **Traduções** publicaremos, além de traduções em si, algumas discussões referentes às problemáticas que envolvem o trabalho de tradução. Para esta edição, trazemos o conto *A Escrava*, de Maria Firmina dos Reis traduzido por Cristina Ferreira Pinto-Bailey com o título *The Slave Woman*. A professora e pesquisadora Cristina Pinto-Bailey também é tradutora do romance *Úrsula* para o idioma inglês, previsto para ser publicado ainda em 2020, pela Tagus Press, selo da Editora da Universidade de Massachusetts, ela falou um pouco sobre este trabalho em uma entrevista para a *Firminas* publicada também nessa seção.

A décima segunda sessão abre as nossas seções literárias. Leia Firminas é dedicada à publicação de narrativas, contos e poesia de autoria feminina. Neste número, temos o conto Brasas ardentes na ponta dos dedos, da autora maranhense Lenita Estrela de Sá, que é inspirado na vida de nossa homenageada Maria Firmina dos Reis; e o poema Ancestralidade, da poetisa Bianca Gonçalves. Faz parte dela a subseção Leia Primeiro | Inéditos Firminas, que é dedicada à publicação de textos literários inéditos. Abrimos essa seção com três poemas inéditos de Maria Firmina dos Reis, recentemente recuperados dos jornais por pesquisadoras/es (ressaltando a importância das pesquisas com fontes primárias para a recuperação das obras de nossas escritoras fundadoras), são eles: O menino sem ossos, Prantos e Cumprimentos à minha querida Dolores. Em seguida, temos a honra de apresentar poemas inéditos das autoras Dinha — com *A fantástica fábrica de fazer* cachorro magro, Mastruz e Poema pra nascer de novo; Dandara Kuntê —com *O que dizer sobre colher flores em tempestade*; Mariana Machado - e Os dias parecem tão curtos; Natércia Moraes Garrido — que traz Tempos de outrora; e Anabela Gonçalves — que apresenta um poema Sem Título. Fechamos a seção com o micro conto Notas sobre homens, da autora Aline Fátima.

Finalizamos a *Firminas* número um com uma seção multimídia intitulada **Sarau...** a escrita em movimento, nela, enfatizamos o texto literário em suas diversas linguagens e formatos de arquivo e por isso ela sempre virá em anexo à revista. Neste número, trazemos a leitura do poema *Uns Olhos*, de Maria Firmina dos Reis pela cantora Socorro Lira; *Um rosto para Firmina*, vídeo sobre o processo de desenvolvimento do desenho representativo de Maria Firmina feito pelo artista maranhense Wal Paixão; a *Valsa Rosinha*, composição de Maria Firmina interpretada por Diana Villalobos; *Úrsula*, um monólogo teatral interpretado pela atriz maranhense Júlia Martins. E fechamos nosso primeiro número da revista com o curta *Lázaro*, filme realizado pela cineasta Aline Fátima.

Por fim, a *Firminas* convidará ou abrirá chamadas para artistas visuais que ilustrarão cada edição. Neste primeiro número, a Arte é de Carolina Itzá, que generosamente forneceu seus trabalhos, tão afinados com a temática da revista. As imagens perpassam todas as seções e dialogam com os textos ao discutirem visualmente as questões de pertencimento, território e corpo; mas, ainda assim, trabalhamos para que nessa interação entre linguagem textual e linguagem imagética, as imagens mantivessem sua unidade de leitura específica e que pudessem ser apreendidas e apreciadas pelas leitoras e leitores enquanto obras de arte autônomas.

Agradecemos imensamente a todas as pesquisadoras, escritoras, artistas, entrevistadas, revisoras, diagramadoras, designers, que aceitaram nosso convite, enviaram suas contribuições e tornaram possível que este projeto ganhasse corpo, forma e substância. Agradecemos especialmente à Érica Rodrigues por diagramar a primeira edição da *Firminas*. Ao artista Wal Paixão por desenvolver a nossa logomarca inspirada na caligrafia de Maria Firmina dos Reis, nossa inspiração. Agradecemos à Aline Fátima por trabalhar na edição dos vídeos produzidos para a divulgação deste número.



L Cartografando a Escrita de Autoras Negras



, 4th 3



Notas de uma experiência de escrita com mulheres quilombolas do baixo sul da Bahia¹

(...) eu que num vô rimá memória y dor (Tatiana Nascimento)

O ESTUDO DO ROMANCE *UM DEFEITO DE COR*, iniciado em 2012, lançou-me ao século XIX na tentativa de aguçar minha escuta acerca do que nele narrava a protagonista Kehinde. Apreender os significados que a obra de Ana Maria Gonçalves, publicada em 2006, condensa ao transfigurar esteticamente quase 90 anos do regime escravista no Brasil sob a perspectiva de uma senhora africana e, em mesmo gesto, o discurso que tal relato produz sobre a contemporaneidade, constituiu-se um núcleo de trabalho capaz de fundir o curso das águas do passado-presente e redimensionar a compreensão de minha própria história.

As formas objetificadas com que as mulheres negras foram concebidas nas dinâmicas de escravização nos mutilaram e nos deixaram marcas indeléveis. Dos estereótipos e estigmatizações encenados na literatura alçada à condição de nacional às hierarquias sociais excludentes que se apoiam na fragilidade da constituição e asseguração

Fabiana Carneiro da Silva

É neta de Amada e de Quitéria, filha de Lourdes e mãe de Imani. Tece um caminho que alinhava docência, pesquisa e ações artísticas no campo dos saberes contra--hegemônicos. Doutora e mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP), Bacharela e Licenciada em Letras (Português e Espanhol) por essa mesma instituição. Atua como professora adjunta no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Foi professora na rede básica de ensino e em projetos sociais, âmbito no qual destaca a proposição de oficinas de escrita autobiográfica para/com mulheres quilombolas. É membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais (PPGER-UFSB); Integra o Grupo de Pesquisa Sobre o Corpo Feminino - Literaturas Africanas e Afro-Brasileira (UNILAB-CE). Desenvolve estudo sobre a produção artística negro-brasileira, sobretudo literária, detendo-se na análise das poéticas contemporâneas que propõem transfigurações do passado escravista no Brasil. Tem experiência de investigação e ensino nas seguintes áreas: literaturas de língua portuguesa e suas teorias, com ênfase na literatura brasileira; literatura e ensino; teoria literária e crítica cultural; estéticas negro-brasileiras; memória, narrativa e comunidades quilombolas. Concebeu e dirige a série Literatura Inteira e o projeto artístico Mulher meio-fio.

fabicarneirodasilva@yahoo.com.br

¹ Algumas questões teóricas que atravessam e constituem esse relato foram desdobradas no artigo *EscreVivência na prática pedagógica: a narrativa de mulheres quilombolas em tensão com a política da morte no Brasil*, publicado na Revista Remate de Males (n.40, jan-jun,2020).



dos mais básicos direitos, ainda no século XXI se fazem sentir as consequências e atualizações perversas desse sistema que, como afirma Vânia Maria da Silva Bonfim, operou a desumanização de todos os nele envolvidos (BONFIM, 2009). Ao agudizar a compreensão acerca desse processo, o trabalho de Bonfim somou-se à minha prosa interessada em uma perspectiva afrocentrada da literatura, sobretudo no que se refere ao aspecto que ela define como nuclear da "identidade contraditória da mulher negra brasileira". De acordo com suas palavras:

A condição de escravizada ou subalternizada a que a mulher negra esteve submetida nos últimos séculos da história brasileira, num contexto social misógino e de estigmatização racial, sobrepõe-se à memória histórica da mulher como protagonista nas sociedades africanas tradicionais. A vivência dessas duas condições forja o conflituoso dilema do contínuo refazer da identidade da mulher negra brasileira. (BONFIM, 2009, p. 220).

A despeito dos mecanismos de invisibilização e ocultamento, a história das mulheres negras, bem como sua presença nas Américas, antecede a narrativa que tem como ponto de partida o trauma da escravização. Haveria, assim, conforme afirma Bonfim, um "entrave tautológico" na tentativa de se compreender a subalternização da mulher negra a partir dessa mesma subalternização operada pelo regime escravista. Seria esse, segundo ela, um processo que distorce vias de compreensão dos africanos em diáspora em suas

"inter-relações históricas com outras sociedades" (BONFIM, 2009, p. 222). e, acrescento eu, outras temporalidades.

Submersa no profundo dessas reflexões e ativa na ginga constante entre o trabalho acadêmico e as práticas citadinas de resgate e reelaboração coletiva de nossas matrizes africanas, eis que "uma noite acordei com uma estranha pergunta entalada em minha garganta" (EVARISTO, 2016, p. 15): quais as narrativas das mulheres negras aquilombadas nas comunidades rurais resistentes nos corações desses territórios? A indagação evocava Conceição Evaristo, se embebia de Carolina Maria de Jesus, ganhava força na palavra-vento de Maria Firmina dos Reis: o que querem contar essas mulheres? O que precisam dizer - e dizem - elas, irmãs, mães, avós, filhas, comadres? Foi então que entendi a urgência de um outro tipo de encontro, um encontro de pés na terra, no qual a conexão entre teoria e prática, leitura e escuta, fala e escrita, pudesse se dar sob o pulso sensível dessas demandas.

A convite de Renata Nascimento, integrando a segunda edição da Caravana Mulheres nas Artes², parti, em 2017, rumo ao baixo sul da Bahia, onde fui recebida em três comunidades quilombolas, a saber: Lagoa Santa, Jatimane e Boa Vista (com a participação de pessoas de uma quarta comunidade, Jetimana³). De modo a sublinhar a dimensão contra-hegemônica das poéticas negro-femininas, busquei pedagogicamente fazer circular e mediei a

² Projeto idealizado por Renata Nascimento e, nesta edição, financiada pela Secretaria de Cultura da Bahia. Ficamos em média 15 dias em imersão nas comunidades.

³ Foi esta uma primeira experiência de um trabalho que, depois, passou a estruturar meus projetos de extensão como professora universitária e teve continuidade em outras comunidades quilombolas, dentre elas, a comunidade de Arara, localizada no extremo sul da Bahia.



Roda de escrita. Shai Andrade

recepção desse rico e diverso acervo entre as mulheres dos territórios, de maneira suplementar às práticas de leitura, acionamos os conhecimentos e vivências das participantes a fim de tê-los como disparadores de exercícios de escrita literária — ancorando-me também, em parceria com Shai Andrade⁴, em outras linguagens artísticas, como a fotografia.

O conceito de escrevivência formulado por Conceição Evaristo, cintilou subjacente a essas práticas, sobretudo no que tange à relação que estabelece entre a experiência das mulheres negras no globo e a escrita, isto é, a ideia de que

Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. (EVARISTO, 2007).

Insubordinadamente, ao longo das semanas em que estivemos juntas, constituímos rodas com nossos corpos, dispostas a cavoucar o solo

⁴ Shai Andrade é fotógrafa e educadora baiana. Sua obra pode ser encontrada em: https://shaifotografia.tumblr.com/



que sedimenta tantas e tão diversas experiências. Partilhamos memórias, diários, o cafezinho das tardes, cicatrizes, o segurar bebês, lacunas, saberes, dúvidas, o caminho de volta para casa. Com as próprias mãos, mexemos nessa terra fértil que somos e volvemos em sagrado o terreiro que formávamos. Com *Olhos D'água* nos encaramos. Lavamos o que ainda é dor e brincamos de nadar na correnteza-emoção das alegrias alembradas:

Uma noite acordei com uma estranha pergunta entalada em minha garganta: como eu nasci?

Uma noite acordei com uma estranha pergunta entalada em minha garganta: por que as pessoas que a gente ama se vão?

Uma noite acordei com uma estranha pergunta entalada em minha garganta: a teimosia de meu avó, não sei, por que meu avô não parava com a teimosia dele? ⁵

Falamos, falamos, falamos. Um vozerio. Com esse coro cantado, viajamos. Estivemos em África e, nos mistérios desse oceano-mãe, caminhamos no que é ancestralidade e empretece de beleza o cotidiano. Depois, a passos firmes, o momento do extravio, expropriação, extradição, escravidão. Juntas resistimos. Chegamos assim no que ainda é campo de batalha, respiramos e gestamos nossas estratégias de re-ação. De posse da vida, sambamos.

Dessa confraria, surgiram escrevivências – orais e escritas⁶ – que em sua produção desafiaram os mecanismos perversos que obliteram sistematicamente o acesso à palavra pela comunidade negra (OLIVEIRA, 2005; BARROS & FONSECA, 2016). Ana Maria Gonçalves, Miriam Alves, Cristiane Sobral, Cidinha da Silva, com seus projetos estéticos singulares, fizeram-se força que acolhe a hesitação do segurar a caneta e a determinação que impulsiona a projeção da voz pelo espaço. Os silêncios, prenhes de memórias, não mais nos assustaram. Os limites e as diferenças, acolhidos como a pertinência do que é humano, deixaram de envergonhá-las. O poder da criação literária se fez arma para a reinvenção de si.

Hoje, quando esse relato é recordação, ponho-me a refletir sobre tais experiências de modo
a fomentar e qualificar outras práticas. Iris Verena
Oliveira, no artigo *Escrevivências e limites da identidade na produção de intelectuais negras*, mobiliza seu
repertório de ações com as comunidades quilombolas do município de Nordestina, também na Bahia,
para interpelar a nós, professores, pesquisadores,
educadores que trabalhamos com essas comunidades, quanto aos riscos de essencialização delas.
Com uma argumentação complexa e delicadamente tramada, ela aponta para certo uso pedagógico,
nesses contextos, de um repertório já fixado do que

⁵ Fragmentos dos textos produzidos nas oficinas de escrita respectivamente por Thaiane Silva Rosário, Mariele e Nathália Silva Rosário da comunidade Jatimane (BA). Depois da leitura e discussão do conto *Olhos D'água* de Conceição Evaristo foi sugerida a produção de uma escrevivência que partisse da frase com que dá início ao conto de Evaristo.

⁶ Um vídeo-arte (que pode ser acessado em https://www.youtube.com/watch?v=ZQMVhu2IOaE&t=3s) e um catálogo com os textos e fotografias produzidos pelas mulheres participantes das ações configuram-se como produtos desse trabalho.



seria a "cultura negra", o qual pode operar, segundo ela, como redutor das alteridades. Nessa direção, à luz de sua prática, escreve:

Entendo que a negritude dos blocos afro soteropolitanos, das escolas de samba cariocas e o Movimento Negro organizado, que se destaca em algumas regiões no país, não compõe o repertório de experiências das comunidades quilombolas de Nordestina. Nelas, o número de igrejas evangélicas neopentecostais é expressivo, a experiência religiosa dos mais velhos está alicerçada no catolicismo popular e a relação com a terra apresenta importantes contornos na forma como se definem. Por isso, o ser negro e ser quilombola, como compreendem os moradores de Nordestina, apresentam contornos peculiares. (OLIVEIRA, 2017, p. 633).

Destaca-se, assim, a necessária atenção e reconhecimento dos modos como as questões étnico--raciais surgem e são significadas cotidianamente por cada uma dessas comunidades. Considerar essas inscrições concretas, heterogêneas e descontínuas do quilombo é tarefa complexa, sobretudo, porque, conforme nos mostra Beatriz Nascimento, a passagem da instituição em si — experiência histórica do quilombo — para símbolo de resistência ocorre no final do século XIX. No século XX, "guilombo" adquire uma caracterização ideológica e retórica que lhe é sobredeterminante, em especial na forma como o termo é mobilizado pelos movimentos negros, como "instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira para uma maior auto-afirmação étnica e nacional". (NASCIMENTO, 1985, p. 41).

Ratificar a potência de sublevação semanticamente vinculada à ideia de quilombo esquivando-se

de essencializações e/ou reducionismos e estereótipos, é um dos desafios dos sujeitos comprometidos com esse espaço de trabalho. Assim, parece-me significativo que a produção literária de escritoras negras, bem como os textos criados por mulheres quilombolas a partir do contato com elas, possam permitir uma mirada em prisma para tais experiências e para o campo da fabulação inscrito nos territórios habitados por esses corpos.

Em consonância com a necessidade de elaboração de narrativas em que a mulher negra, enquanto sujeita, adquira uma representação complexa para além das figuras cristalizadas e orquestradas por uma lógica racista de controle e subordinação de sua imagem, está a produção das mulheres quilombolas no Brasil. Tais escritos, podem ser lidos sob a ótica do que primorosamente analisa Leda Maria Martins ao se debruçar sobre o acervo da literatura negro-feminina, isto é, como uma experiência de linguagem que tem o corpo como fundamento dos processos vivos e dinâmicos de inscrição, resgate e produção de conhecimentos e memórias, bem como de ressignificação dos referidos discursos de controle, de maneira que:

É no corpo mesmo da escrita que este outro Brasil se performa e se instala, e que a arte se quer também como ofício de transfiguração, de rearranjo da memória e da história. Nos retalhos dos textos aqui aludidos, os significantes voz, corpo e memória são os atavios que tecem o corpo alterno e alternativo dessa escritura. (MARTINS, 2002, p. 220).

É pela percepção dos índices de oralidade oriundos desses corpos, os quais colocam-se



Escrevivências Quilombola. Shai Andrade

diante de nós no encontro com os textos, que nos reconhecemos e habitamos um tempo e espaço outro. Tempo que se faz turvo e curvilíneo porque não é regido por uma lógica linear e, por vezes, teleológica fundante da civilização ocidental, sendo um espaço que se faz múltiplo e permeável por uma troca efetiva e afetiva de vivências. Como mulher migrante de ascendência afro-indígena⁷, pesquisadora e educadora atuante nos processos de ensino-aprendizagem, o debruçar-se sobre essa malha escritural faz-se mergulho em rio de

possibilidades e redescobertas do outro e de mim. Evocando a conta de memória que me transporta para o seio dessas comunidades, recoloco-me em meu trajeto e, a despeito do que ainda é impotência e labuta, ciente dos hiatos que traçam o meu caminho até elas, reacendo o sentido que torna a palavra motriz de meu destino. A literatura faz-se então serpente. Movimento que prescinde de começo e fim. Arco-íris que nos espelha. Um brajá de histórias que tem o fundamento da matéria vivida e a riqueza da chuva que molha.

⁷ Parece-me caro afirmar – e o faço reiteradamente ao longo dos meus trabalhos – o reconhecimento dos privilégios que a condição de mestiça, na medida em que socialmente meu fenótipo é passível de ser lido, no Brasil, como branco, me conferem. O meu pertencimento afro-indígena, circunscrito a uma ascendência nordestina e sertaneja, adquire, portanto, um caráter, antes de tudo, de posicionamento político comprometido com a luta por equidade racial no território de exclusões e violências a que chamamos Brasil.





Mulheres nas Artes - Lagoa Santa. Shai Andrade

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Surya Aaronovich Pombo de; FONSECA, Marcos Vinicius. (org). *A história da educação dos negros no Brasil.* Niterói: EdUFF, 2016.

BONFIM, Vânia Maria da Silva. A identidade contraditória da mulher negra brasileira: bases históricas. In: NASCI-MENTO, Elisa Larkin (org.). *Afrocentricidade: uma abordagem espistemológica inovadora.* São Paulo: Selo Negro, 2009. (Coleção Sankofa, v. 1).

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In:

ALEXANDRE, Marcos Antonio (org.). *Representações performáticas Brasileiras:* Teorias, Práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

EVARISTO, Conceição. Olhos d'água. In: *Olhos D´água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

MARTINS, Leda Maria. Arabescos do corpo feminino. In: Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa; DUARTE, Constância Lima (org.). *Gênero e representação na literatura brasileira: ensaios.* Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras Estudos Literários: UFMG, 2012, p.220.

NASCIMENTO, Beatriz. *O conceito de quilombo e a resistên- cia cultural negra.* In: Afrodiáspora, n. 6-7, p. 41-49, 1985.

NASCIMENTO, Tatiana. Baleias. In: *Lundu*. Brasília: Padê Editorial, 2016.

OLIVEIRA, Iris Verena. *Escrevivências e limites da identidade na produção de intelectuais negras.* Currículo sem Fronteiras, v. 17, n. 3, p. 633-658, set./dez. 2017.

OLIVEIRA, Klebson. *Negros e Escrita no Brasil do século XIX:* sócio-história, edição filológica de documentos e estudo linguístico. Tese (Doutorado em Linguística). Letras, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2005.



2 Alinhavando Mulheres em Lingua Portuguesa



Vocalização, silenciamento e dissonância dialógica em A Louca de Serrano, de Dina Salústio

RESUMO

A articulação entre vocalização, silenciamento e dissonância presente no romance *A Louca de Serrano*, de Dina Salústio, se configura como uma excepcional contribuição para a ampliação do debate acerca da concepção de dialogismo proposta por Mikhail Bakhtin. Nessa concepção, estão pressupostas as relações entre palavra e ideologia, bem como as condições de produção dessa interação dialógica. Assim, pensar as condições de produção do romance *A Louca de Serrano* significa remeter sua constituição às novas possibilidades de dizer e existir num espaço outrora impossibilitado por condições adversas à emergência de vozes dissonantes. Daí, a necessidade de ressignificação das formas de dizer.

PALAVRAS-CHAVE

Teoria do Romance. Romance Cabo-verdiano. Dialogismo.

Anselma Garcia de Sales

Professora universitária; Doutora em Letras pelo Programa de Estudos Árabes FFI CH/USP

anselmasales@hotmail.com

INTRODUÇÃO

A ARTICULAÇÃO ENTRE VOCALIZAÇÃO, silenciamento e dissonância presente no romance *A Louca de Serrano* (1998), de Dina Salústio, se configura como uma excepcional contribuição para a ampliação do debate acerca da concepção de dialogismo proposta por Mikhail Bakhtin.

Segundo Bakhtin, a relação dialógica consiste na interposição da linguagem frente a um e a outro na qual se implica, a partir de uma enunciação, uma resposta ou uma reação a essa enunciação. Desse modo, concebe-se que essa relação dialógica corresponde à interação verbal que extrapola a ideia de comunicação direta entre pessoas, na medida em que o próprio livro se configura como um ato de fala sob o formato impresso, sendo este, portanto, um componente da comunicação verbal (BAKHTIN, 1992).

Assim, a compreensão, inerente ao ato de comunicação verbal, diz respeito à relação existente entre as palavras e a ideologia, bem como às condições de produção dessa comunicação entre locutor e receptor. Portanto, pensar as condições de produção do romance *A Louca de Serrano* significa remeter sua constituição às novas possibilidades de dizer e existir num espaço outrora impossibilitado por condições adversas à emergência de vozes dissonantes. Daí, a necessidade de ressignificação das formas de dizer.

SILÊNCIO, VOZ E DISSONÂNCIA EM *A LOUCA DE SERRANO*

A particularidade do romance de Dina Salústio, publicado em 1998, é o de ser o primeiro romance feminino da literatura caboverdiana, ou seja, o primeiro a apresentar a temática feminina (como denúncia e como redenção) sob a ótica da mulher escritora e personagem, inaugurando um dialogismo até então não existente em Cabo Verde.

Serrano é a representação espacial simbólica de Cabo Verde, de acordo com Dina Salústio:

Dizia-se que Serrano trazia o destino escondido de uma velha mulher, gigante de pedra atirada ao mar e que em tempos que ninguém conheceu, deitara fora de si bocados do seu corpo que se espalharam como ilhas pelo mundo... (1998, p. 14).

O espaço descrito pelo romance é dotado de narrativas reais e fantásticas – muitas das quais, desenroladas num tempo alheio à realidade, entremeadas nas trajetórias das personagens Louca de Serrano e Filipa. Desse modo, as condições de produção do romance e seu conteúdo apontam para a confluência de um caráter artístico-ficcional como também histórico-político:

Construído na zona de contato como um evento da atualidade inacabada o romance frequentemente ultrapassou as fronteiras da arte literária específica, transformandose então ora num sermão moralizador, ora num tratado filosófico, ora em verdadeira diatribe política, ora em algo que se degenera numa obscura confissão íntima, primária, em 'grito da alma', etc. Todos estes fenômenos são extremamente característicos do romance, enquanto gênero, que está por se constituir. Pois as fronteiras entre o artístico e o extraordinário, entre a literatura e a não literatura, etc., não são mais estabelecidas pelos deuses. Toda especificidade é histórica. (BAKHTIN, 1998, p. 422).

A *Louca de Serrano* representa na narrativa homônima uma criatura excepcional, assim tornada por originar-se de um incesto e ser, por isso,





Voz e Semente Carolina Itzá

condenada a vagar pelos tempos proferido verdades acerca do povoado de Serrano. Tais verdades dizem respeito às questões subjetivas dos habitantes do vale, que têm por costume manterem-se calados diante de reflexões acerca da própria existência:

Mas talvez os serranenses tivessem razão em revelar pensamentos, pôr para fora coisas que estavam protegidas pelo silêncio de cada um, fosse desnudar-se, expor-se, provocar juízos e abrir-se à crucificação (SALÚSTIO, 1998, p. 95).

Nesse sentido, o papel da Louca de Serrano na narrativa será o de romper com esse silêncio e denunciar a hipocrisia e a miséria dos homens: A caprichosa mulher era temida porque inquietava corpos e almas e perturbava os rumos de cada um, nas raras vezes que aparecia com gritos e frases que pareciam punhaladas. Ao lembrarem-se dela, as mulheres e os homens odiavam o religioso que os iludia com promessas de felicidade depois da morte, odiavam a descrente porque lhes lembrava a miséria em que pacificamente chafurdavam e odiavam-se, medrosos, sem jeito de outras ousadias do que rasgados lamentos por si mesmos. (SALÚSTIO, 1998, p. 39).

O acontecimento principal que provoca a ruptura com a falsa estabilidade de Serrano se dá no momento em que a louca empresta sua voz à parteira velha para nomear o povoado – "... gentes de

Serrano, incapazes de inventar, de criar, de viver...", condenado outrora a não receber nome, sob a pena de, a partir da nomeação, estar sujeito a existir e, como consequência, deixar de existir:

Quando Filipa disse à jovem louca que se contava na aldeia que foi ela, numa outra vida, quem tinha de fato batizado Serrano, ela respondeu agastada que simplesmente tinha socorrido a parteira burra, que já não tinha idéias, para não deixar mal colocadas as gentes da povoação diante dos estranhos. No meio do berreiro ou da cantilena, conforme os humores, repetia que havia de chegar uma hora, mal nascesse o sol, em que as águas iriam levar o vale com elas, livrando o mundo, para sempre, dos estupores que eram os serraneses e as serranas. Quando ela assim gritava as mulheres corriam a perguntar à parteira se havia alguma verdade naquilo que saía da boca da endemoniada, espécie que aparecia no povoado, criança desprotegida, para passado pouco tempo erguer o corpo e transformar-se na lembrança ambulante da ameaça que pairava sobre a bela Serrano. Também por isso eles odiavam-na. (SALÚSTIO, 1998, p. 144-145).

Entretanto, a louca representa aquela cujo discurso – ainda que pretensamente desqualificado, dada a sua loucura – carrega consigo a ameaça da iminente destruição da existência, e no jogo dialógico esse discurso representa a Serrano que nenhum aldeão quer conceber, mas que possui significado histórico na medida em que é um espaço construído pelo embate entre as vozes dissonantes:

Pelo princípio da exotopia, eu só posso me imaginar, por inteiro, sob o olhar do outro; pelo princípio dialógico, que, em certo sentido, decorre da exotopia, a minha palavra está inexoravelmente contaminada do olhar de fora, do outro que lhe dá sentido e

acabamento. Em suma, no universo bakhtiniano nenhuma voz, jamais, fala sozinha. E não fala sozinha não porque estamos, vamos dizer, mecanicamente influenciados pelos outros - eles lá, nós aqui, instâncias isoladas e isoláveis - mas porque a natureza da linguagem é inelutavelmente dupla. (TEZZA, 2005, p. 210).

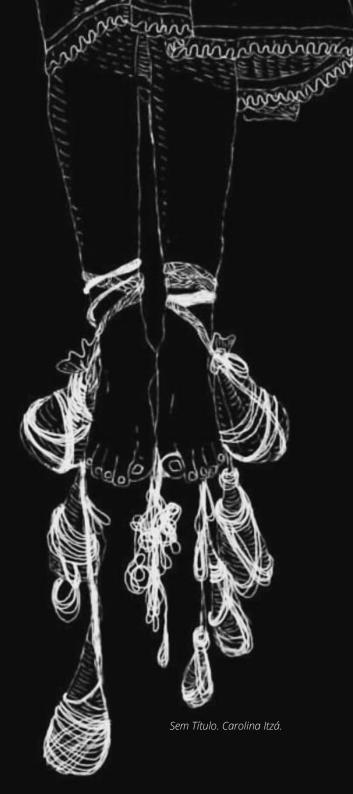
Essa natureza dupla da linguagem pode ser constatada neste exemplo do entremeio de vozes entre a narração e a própria narrativa, construída com maestria por Salústio:

Encontram-se aqui, sem dúvida, pedaços da vida da mulher que batizou Serrano, conhecedora de todos os segredos do vale, origem desta breve narração, chegados ao nosso conhecimento através de processos que juramentos obrigam a calar. (SALÚSTIO, 1998, p. 26).

Tem-se aí, portanto, uma demonstração da construção de uma narrativa, na qual o outro (a personagem) preenche um outro (o autor) diante da condição inexorável da incompletude do indivíduo:

Para Bakhtin, o autor-criador é a consciência de uma consciência, uma consciência que engloba e acaba a consciência do herói e do seu mundo; o autor-criador sabe mais do que o seu herói. Temos aí um excedente de saber, e um primeiro pressuposto da visão de mundo bakhtiniana, um princípio básico: a exotopia, que podemos simplificar definindo-a como o fato de que só um outro pode nos dar acabamento, assim como só nós podemos dar acabamento a um outro. Cada um de nós, daqui onde estamos, temos sempre apenas um horizonte; estamos na fronteira do mundo que vivemos - e só o outro pode nos dar um ambiente, completar o que desgraçadamente falta ao nosso próprio olhar. (TEZZA, 2005, p. 209).





Desse modo, a voz da louca de Serrano vem a completar, para além do discurso, a lacuna existente na história do povoado do vale, que passou somente a ter real história a partir do momento em que essa mulher lhe conferiu identidade através da nomeação e posteriormente pela revelação do destino do qual ninguém da aldeia escaparia (a destruição). Daí, o seu papel de anunciar um destino oculto:

Há na nossa sociedade outro princípio de exclusão: não já um interdito, mas uma partilha e uma rejeição. Penso na oposição da razão e da loucura (folie). Desde os arcanos da Idade Média que o louco é aquele cujo discurso não pode transmitir-se como o dos outros: ou a sua palavra nada vale e não existe, não possuindo nem verdade nem importância, não podendo testemunhar em matéria de justiça, não podendo autentificar um ato ou um contrato, não podendo sequer, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo; ou, como reverso de tudo isto, e por oposição a outra palavra qualquer, são-lhe atribuídos estranhos poderes: o de dizer uma verdade oculta, o de anunciar o futuro, o de ver, com toda a credulidade, aquilo que a sagacidade dos outros não consegue atingir. (FOUCAULT, 1996, p. 10-11).

Outra personagem importante na construção da história de Serrano é Filipa, que assim como a louca, veio ao mundo sem intermédio de parteira, fato que as tornava seres excepcionais: "Eram as únicas pessoas do povoado a quem nenhuma parteira deu a mão para trazer à cena da montanha e da fonte".

A excepcionalidade de Filipa – nascida na vila de Serrano, porém filha de uma estrangeira e adotada pelo serranês Jerónimo –, assim como a da louca, se manifestou também com um traço relativo à fala, mas, ao contrário desta, Filipa, no lugar da terrível vocalização, nasceu marcada pelo silêncio:

Filipa andava atrás dele, mas não falava, nem dizia pai como os outros meninos, e se lhe batiam limitava-se a grunhir, encurralada pela deficiência, os olhos enormes insuficientes para conter tanta dor e revolta. Se fosse outra doença qualquer, Deus o perdoasse, seria mais suportável; mas ser muda era expor-se a nunca poder defender-se ou gritar se algo a magoasse e sofrer sempre que tentava falar e se via aflita como se a língua lhe estivesse entalada na garganta. Nessas ocasiões parecia que, de um momento para outro, cairia no chão, sem ar, morta. (SALÚSTIO, 1998, p. 98).

A maldição do silêncio imposto à Filipa pelo seu duplo pecado, ser filha de uma estrangeira e não vir ao mundo pelas mãos de parteira, acarretava-lhe uma série de hostilidades contra as quais Jerónimo tentou lutar e, por isso, "iniciou um longo caminho à procura da voz para a filha". O povo de Serrano, diante da tragédia da menina muda, encontrou uma oportunidade para destilar em alguém frágil e estranho toda sua insignificância e ressentimento: "Jerónimo perguntava-se porque os serraneses eram tão maus, sempre sentindo-se prejudicados e triturando-se a toda hora com as suas pequenas mágoas, vingando-se nos mudos, únicos que consideravam abaixo deles". (SALÚSTIO, 1998, p. 99).

A fim de suspender o desprezo ao qual estava sujeita e como forma de presentear o pai, Filipa iniciou um processo de aquisição da fala:

Mas ela tinha sabido dar volta à sua deficiência. Lutou, teimou, saltou a sua condição de diminuída, a sua vontade desanimada, o mundo odioso que a envolvia. Nunca parou para se acomodar e depois de articular dois sons desgarrados, mas que lhe pareceram bonitos – foi a sua primeira percepção de beleza – continuou o treino às escondidas, repetindo uma

e mil vezes o mesmo ruído; depois passou a juntar dois sons, e três, até conseguir juntar uma palavra. (SALÚSTIO, 1998, p. 123).

Porém, no momento em que Filipa se insere no mundo dos falantes, a intimidade com o pai é suspensa, fato que a leva, ainda criança, a se arrepender por falar:

No último ano deixou de lhe contar coisas como se a sua situação de falante tivesse quebrado a intimidade ou a necessidade. Por isso, às vezes Filipa arrependia-se de ter revelado que falava... (SALÚSTIO, 1998, p. 171).

Esse arrependimento irá interferir na sua maturidade, imputando-lhe, ainda que tivesse superado a condição de muda, um relativo silenciamento:

Filipa, uma menina amarrada ao silêncio nos melhores anos da sua infância que, quando finalmente livre, não deixou que um dos seus lados de mulher tivesse voz (SALÚSTIO, 1998, p. 26).

Cabe aqui uma reflexão acerca dos sentidos do silêncio, numa abordagem distinta da concepção de dialogismo, uma vez esse silenciamento não é resultante da exterioridade (relação com o outro) da linguagem, mas sim de um processo injuntivo que possibilita ao sujeito trabalhar sua contradição na busca pelo real do sentido:

Barthes, na procura desse real do sentido, propõe a desconstrução. Para este autor, a linguagem não tem exterioridade. Isto é, se está sempre ao alcance da mais insidiosa injunção: a injunção ao dizer. Para ele, calar-se já é uma conseqüência dessa injunção, ou seja, só se cala quando permitido ou exigido (para ele só há o silenciamento, a política do silêncio). (ORLANDI, 1993, p. 167).





Alinhavando, Carolina Itzá.

Desse modo, para Filipa, calar um de seus lados de mulher na maturidade significava colocar--se à margem no movimento dos afetos. Na manifestação desse traço de caráter residia sua origem serranesa:

O advogado Diegues estava rendido à Filipa e comovia-o de certa forma a sua maneira de ser, onde era visível se não alguma melancolia, pelo menos uma grande ausência de afetos, pelo modo como se comportava, ou até pela frieza, ou acanhamento que deixava transparecer. (SALÚSTIO, 1998, p. 175).

Daí, se apreende a maneira como o silêncio atua na constituição do sujeito. No caso de Filipa, o silenciamento se torna parte constitutiva de sua identidade:

O silêncio, na constituição do sujeito, rompe com a absolutização narcísica do eu que, esta, seria a asfixia do sujeito já que o apagamento é necessário para sua constituição: o silenciamento é parte da experiência da identidade, pois é parte constitutiva do processo de identificação, é o que lhe dá espaço diferencial, condição de movimento. (ORLANDI, 1993, p. 51).

No "outro lado" de mulher também constituinte da identidade de Filipa, observa-se a evidente influência da louca de Serrano na formação desse dado oposto do caráter da personagem: "A sua força era diferente, herdada talvez de uma mulher de olhos escuros que conheceu...". E é essa força que fará com que Filipa vá ao encontro de si mesma, aproximando o passado e reconstruindo no presente a memória de Serrano, por isso, empenha-se em

juntar na festa de ano novo todas as peças de sua existência partida:

Seria um fim de ano diferente porque o adiara durante muitos anos e se tinha empenhado para que não faltasse nenhum dos ingredientes que o tornariam inesquecível. Preparara-o com muito rigor e estava a chegar o dia. Um dia apenas. Sem pensar em dores que doíam ou pudessem doer por milhares de razões obscuras ou não, como se tivesse colocado toda a felicidade numa carta que iria ser jogada no dia trinta e um de Dezembro, expondo-se a que no dia seguinte tivesse que recomeçar tudo de novo se falhasse, ou simplesmente dar o caso por encerrado o que, sem dúvida, seria muito mais doloroso. (SALÚSTIO, 1998, p. 32).

O plano de Filipa foi bem-sucedido. Assim que soou a primeira hora do ano de 1995, ela encontrava-se diante de Genoveva, sua mãe, e de Jerónimo, além dos avós e de um irmão. Veio ter com ela também a Louca de Serrano, se fazendo presente num momento em que fora suspensa a maldição da aldeia a partir dessa nova reconstrução, fruto do ímpeto de alguém que insistiu na busca pela sua essência. Essa ressignificação da personagem Filipa corresponde à ressignificação do romance moderno:

Os personagens centrais dos romances se tornam indivíduos, cada um controlando a 'escrita' e direção de sua própria tragédia individual. O aspecto subjetivo é precisamente a tarefa do indivíduo de se definir em termos de um projeto existencial concretamente elaborado; o aspecto objetivo é a heterogeneidade de projetos existenciais representados pela polifonia do romance (mesmo quando a multiplicidade das vozes é articulada por um personagem só). O romance conta a aventura da interioridade; o conteúdo do romance

é a história da alma que vai encontrar-se a si mesma, que procura aventuras para ser provada e testada por elas, e, prova a si mesma para encontrar sua essência. (ERICKSON, 2001, p. 119).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A multiplicidade de vozes femininas em A Louca de Serrano, destacadas no presente ensaio pelas vozes das personagens Filipa e Louca de Serrano, representam o ato reivindicatório feminino de se fazer protagonista na contagem de suas próprias histórias. Nesse movimento dialógico, no qual a mulher se constitui a partir da perspectiva de um outro, ela não se exime do ato de ser porta-voz de sua própria experiência, na medida em que o romance acompanha, através de sua narrativa, o movimento de denúncia e de redenção dessas personagens.

Assim, nesse processo de constituição do protagonismo feminino frente a outras vozes dissonantes, há espaço para a emergência do silêncio, instituído não somente como forma de opressão, mas também como estratégia discursiva de calar-se diante da injunção do dizer. Desse modo, o silenciamento de Filipa e a explosão verbal da louca operam num mesmo processo injuntivo, no qual o dizer e o calar representam, ao mesmo tempo, a condição imposta a essas personagens excepcionais de Serrano: a interdição (louca) e a patologia (muda).

Portanto, o resultado desse movimento, dialógico ou não, é a redenção feminina, metaforizada pela própria redenção da vila de Serrano no momento em que se dá a reconstrução material de sua memória, rompendo com a maldição de estar condenada à não existência justamente por um dia não



ter dado voz àquelas que possuíam legitimidade para suspender o status-quo resignado da aldeia. Assim, a Louca de Serrano cumpriu seu destino e Filipa pode sentir-se "livre e só".

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem.* 6ª ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

_____ Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance. São Paulo: Editora da UNESP/HUCITEC, 1998.

ERICKSON, Sandra S. F. A Teoria do Romance de Georg Lukács. *Princípios*. UFPR, Natal, vol. 8, n. 9, p. 114-123, jan./jun. 2001.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

ORLANDI, Eni Pucinelli. *As Formas do Silêncio: no Movimento dos Sentidos.* 2ª Ed. Campinas, SP: Editora da UNI-CAMP, 1993.

SALÚSTIO, Dina. A Louca de Serrano. Praia: Spleen, 1998.

TEZZA, C. A construção das vozes no romance. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido.* 2. ed. revista. Campinas: Editora da Unicamp, 2005, p. 209-217.

7 Tramas intimas da produção



Doutoranda, negra e mãe: como fui parar em um programa de sanduíche nos EUA

OBJETIVOS

Esse texto tem como objetivo compartilhar minha experiência de aprovação em uma bolsa de doutorado sanduíche da *Fulbright* nos Estados Unidos, colaborar para a desmistificação do modelo de "pesquisador ideal" e encorajar mulheres negras na pós-graduação a valorizar suas trajetórias individuais e possibilidades de reconhecimento e auto-estima enquanto intelectuais.

PORQUE UM DOUTORADO NO EXTERIOR NÃO ERA PARA MIM

EM DEZEMBRO DE 2018, fui contemplada com uma bolsa de doutorado sanduíche da *Fulbright*, um segmento do governo dos Estados Unidos que financia diversos tipos de pesquisa e intercâmbio linguístico e cultural entre este e diversos outros países do mundo. O programa para o qual fui selecionada tinha 30 vagas para doutorandos do Brasil inteiro de todas as áreas. Ou seja, eu, uma doutoranda da área da Educação, que sabemos ser socialmente desvalorizada, concorri com candidatos das ciências exatas e biológicas posicionados no Brasil inteiro.

Também é de se considerar as particularidades do Brasil, lugar de onde fui selecionada.

Toda a minha formação acadêmica se deu na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP), o que, por um lado certamente

Mariana Machado Rocha (Mariana do Berimbau)

Pedagoga; Mestra; Doutoranda em Educação pela Universidade de São Paulo; Poeta; Compositora e performer. Mariana pratica manifestações artístico-culturais afro-brasileiras como dança e capoeira desde 2012; Publicou o livro de poesias Meu Sobrenome é Ousadia, em 2016; Atuou como professora convidada do curso de Administração Pública da FGV-EAESP em 2019, ano em que ministrou a disciplina Gênero e Raça: pensando com o feminismo negro e a cultura afro-brasileira.

machado.mari.r@gmail.com



me dá uma posição de vantagem em relação a outros programas acadêmicos de São Paulo e do Brasil como um todo, tendo em vista o prestígio da USP, mas, por outro, me situa num campo de experiências altamente limitado. E com a palavra limitado eu quero dizer restrito em relação ao perfil de estudantes e professores com quem tive contato durante todo o meu tempo de formação. A Universidade de São Paulo é branca e tem suas bases filosóficas na branquitude, o que a princípio faz dela um ambiente não tão encorajador para pessoas como eu.

Sou uma mulher negra, de 33 anos, mãe de dois meninos, o Vitor e o Pedro, de 10 e 11 anos de idade. Ou seja, durante quase todo o meu período como estudante da USP eu trabalhava e tinha um conjunto de responsabilidades maternas.

Durante a graduação eu fui reprovada em diversas disciplinas por frequência e nota, eu me matriculava nos cursos e simplesmente não ia. Desistia antes mesmo de começar, e, por esse motivo, junto com as duas gestações que se deram nesse período, eu demorei quase o dobro do tempo ideal para terminar meu curso. Esse histórico escolar sujo me assombrou por muito tempo, pois quando me inscrevi na seleção do mestrado, as pessoas diziam que isso iria me atrapalhar no momento de pleitear bolsas de estudos, ou mesmo o ingresso na pós-graduação.

Vale notar que meu desânimo com o curso estava diretamente ligado a um sentimento de não pertencimento a esta Universidade. De muitas maneiras diferentes, que vão desde o currículo à composição social e racial do corpo docente e discente, a USP me dizia que ali não era o meu lugar e, em

diversos momentos, eu agi como se concordasse com essas mensagens.

Para completar, os motivos que me levaram à pós-graduação não foram tão *nobres*.

Durante a graduação, meus filhos estavam na creche da Universidade. Por um lado eu precisava do diploma para conseguir um emprego melhor, já que os gastos ao ter dois bebês haviam aumentado, por outro, quando me formasse perderia o vínculo que me dava direito à creche para eles. O ingresso no mestrado foi uma solução que me permitiria garantir a educação básica de qualidade para as crianças e, ao mesmo tempo, um novo passo nos meus próprios estudos.

Parecia uma boa ideia, mas quando conversei com um professor sobre as minhas motivações, ele me desestimulou e disse que este não era um bom motivo para começar uma pesquisa. Disse ainda, que a pesquisa científica era a atividade "mais qualificada do planeta" e que para trabalhar com isso era preciso querer se dedicar integralmente e não fazer mestrado para manter "uma vaga na creche". A fala dele me incomodou bastante, mas segui meu plano.

Entrei no mestrado e, ao concluir essa etapa, ainda estava com muitas dúvidas sobre se eu queria mesmo seguir a carreira acadêmica, mas como eu tinha conseguido um emprego relacionado à minha área de estudos e nesse local havia a expectativa de que eu continuasse os estudos, decidi ingressar no doutorado.

A fala do professor resume um pouco a mensagem indireta, porém bastante explícita, que recebi da Universidade de São Paulo desde 2006, quando ingressei na graduação, até hoje.



Essa prolongada sensação de ser uma estudante inadequada foi parte do que compôs a minha auto-imagem até pouco tempo atrás.

Assim, logo que eu entrei no doutorado, o primeiro sentimento que eu tive quando comecei a me imaginar pleiteando uma bolsa para ir para o exterior foi vergonha. Isso mesmo, vergonha. Eram tantas as barreiras materiais e simbólicas existentes entre mim e esta possibilidade, que sonhar com um intercâmbio parecia algo tolo. Algo dentro de mim dizia: "Imagina só, mulher, negra, pobre, e com dois filhos. Trabalhando enquanto faz o doutorado. Isso não é para você, Mariana. As pessoas vão rir quando você disser que está pensando nisso."

Essa voz imperou soberana por um bom tempo dentro de mim. Comecei a desafiá-la timidamente, revelando a existência desse desejo apenas para as pessoas mais íntimas. E entre familiares, colegas de trabalho e da pós-graduação, recebi incentivos muito generosos e amigos. Um dos incentivos mais transformadores foi entrar em contato com um conjunto de narrativas vivas, contemporâneas, sobre pesquisadores e pesquisadoras negras brasileiras que haviam viajado para o exterior em condições semelhantes, algumas até mesmo com filhos¹. Foi então que não tive mais vergonha do meu desejo. Essas outras pessoas me mostravam que eu podia me dar ao luxo de sonhar com uma viagem!

Então eu soube da existência da Fulbright. Três características das bolsas oferecidas por esta ramificação do governo dos Estados Unidos me chamaram a atenção. Primeiro, o incentivo à participação do que eles chamam de *underrepresented groups* no processo seletivo. Segundo, a exigência com relação à língua inglesa tinha uma flexibilidade. Para candidatas que obtivessem uma pontuação no TOEFL muito próxima à nota mínima exigida como critério de aprovação havia a possibilidade de realizar um programa preparatório com um curso de inglês intensivo antes do início do doutorado sanduíche propriamente dito. Terceiro, o processo seletivo era acadêmico, mas valorizava também a experiência profissional e o engajamento político.

Estas características sinalizavam que a Fulbright considerava importante investir também em pesquisadores e pesquisadoras que não seriam entendidas como padrão, ou seja, branca que concluiu a graduação no período ideal; emendou mestrado e doutorado; nunca trabalhou; não teve filhos; e teve as bolsas de maior prestígio do país.

As regras presentes no edital comunicavam o reconhecimento do valor de trajetórias que revelas-sem compromisso social expresso tanto em termos profissionais como em atuações políticas. Este era o meu caso, como eu sei que é também o caso de um grande conjunto de pesquisadoras negras brasileiras que vêm desenvolvendo um trabalho sério, mas que, por exemplo, ainda não tem artigos publicados ou não tiveram acesso ao aprendizado de uma segunda língua.

Por isso recomendo fortemente às pesquisadoras negras que busquem possibilidades e alternativas de

¹ Intelectuais negras da cena paulistana como Jaqueline Santos, Allyne Andrade, Viviane Angélica Silva, Clélia Prestes ou Márcio Macedo e Deivison Faustino haviam estudado no exterior.

fomento para a realização de períodos fora do Brasil e no caso das que tiverem interesse em ir para os Estados Unidos, a *Fulbright* é uma excelente opção.

Participar deste processo seletivo foi algo muito transformador para mim, já que a própria elaboração dos materiais me ajudou a reconhecer o valor das minhas realizações fora da academia e a enxergar o caminho percorrido, o processo formativo político, profissional, artístico, acadêmico e, inclusive, a maternidade, como parte da minha bagagem. O processo seletivo é intenso e requer dedicação, mas cada minuto de trabalho vale a pena.

Ele te leva a pensar em perguntas aparentemente simples como: "Por que você quer fazer um doutorado sanduíche? Quais seus planos para os próximos cinco anos da sua carreira? Como este programa irá ajudar a realizar esses planos? Qual a contribuição da sua pesquisa para a sociedade brasileira?". Perguntas que naquele momento da minha trajetória, eu, já doutoranda, ainda não havia me feito. Questões cujas respostas me ajudaram a traçar um plano pessoal e, mais do que isso, a entender a própria importância da elaboração de um plano como este.

Esse texto tem o papel de desmistificar a ideia de que para pleitear as bolsas de maior prestígio no Brasil e no mundo, como a *Fulbright*, por exemplo, você precisa ter sido a melhor estudante da turma desde o primeiro dia de graduação. Não é bem assim, e me parece que em alguns países mais do que em outros, o processo seletivo incorpora uma valorização do percurso formativo e não apenas do resultado final expresso na posição ocupada ou na quantidade de artigos publicados. Por

isso, vale muito a pena investigar possibilidades de fomento em outros países, especialmente nesse momento em que o governo Bolsonaro está reduzindo drasticamente as verbas de financiamento à pesquisa no Brasil.

O nome da bolsa que eu tenho hoje é *Doctoral Dissertation Research Award (DDRA)* e o programa se constitui em receber um patrocínio para passar nove meses nos Estados Unidos com a possibilidade de estender esse período caso você seja indicado para o *Pre Academic Program*, que é o curso intensivo de inglês. Além da bolsa propriamente dita, a *Fulbright* cobre as passagens, o seguro viagem e oferece um valor para viagem e hospedagem para a participação em eventos acadêmicos nos Estados Unidos durante o programa.

No caso das mães, uma questão um pouco delicada é que não há nenhum tipo de valor adicional para pessoas que precisam levar dependentes, como foi o meu caso, já que tenho dois filhos. E de fato a bolsa sozinha não é suficiente para sustentar outra pessoa além do próprio doutorando. Além disso, na hora de tirar o visto, é uma exigência do governo americano que você comprove que tem condições de sustentar seus dependentes. Essa é uma parte difícil e delicada, pois você precisa demonstrar que tem ou receberá uma quantia alta de dinheiro, já que estamos falando em dólares. Assim, no caso das mães, a aprovação no processo seletivo é apenas o início de uma segunda grande empreitada para conseguir o dinheiro necessário para levar as crianças para a gringa.

Eu digo mães porque para os pais é muito mais naturalizada e aceita socialmente a ideia de que eles





possam viajar e deixar as crianças com a mãe enquanto investem em suas carreiras. Além disso, geralmente as mães se sentem capazes de assumir a responsabilidade pela criança sozinhas durante o período em que o esposo viaja, o que nem sempre é verdade para os pais. E isso é especialmente importante no caso de filhos pequenos, uma vez que a sociedade nos ensinou a vê-los como ainda mais dependentes da presença materna (e não da paterna) e nos educou, como mulheres, para acreditar que não temos condições emocionais de nos afastar do bebê por um longo período.

Enfim, o fato de não haver um valor adicional para quem irá levar os filhos é uma questão delicada, especialmente para as mulheres, e tendo em vista os dados sobre raça em nosso país, que mostram que mulheres negras têm renda inferior às mulheres brancas, ainda que tenham a mesma formação, podemos dizer que a possibilidade de mulheres negras conseguirem esse dinheiro extra necessário para levar as crianças é reduzida, tornando a situação mais difícil para elas.

No meu caso, tendo que comprovar o dinheiro necessário para levar duas crianças (o valor requerido é por cada dependente), a situação se resolveu com diversos tipos de ajuda. Eu me preocupei com antecedência, dois anos antes da suposta viagem, para a qual eu ainda não estava nem aprovada, e comecei a juntar dinheiro. Depois da aprovação o pai das crianças fez alguns empréstimos e me deu mais uma parte do valor necessário, e outros amigos me ajudaram seja me doando uma quantidade de dinheiro ou me indicando para realizar pequenos trabalhos em que eu receberia valores condizentes



Alecrim. Carolina Itzá.



com a minha posição como doutoranda. Para que eu pudesse fazer isso, foi essencial o apoio advindo do lugar em que eu trabalhava que flexibilizou alguns horários para que eu pudesse fazer esses trabalhos extras.

Há três anos, se eu lesse esse texto eu ficaria encontrando abismos entre mim e a pessoa que o escreve, sempre pensando que para mim seria diferente e muito mais difícil.

Eu sei que nem todas as mães contam com o apoio e suporte do pai e que nem todos os empregos oferecem flexibilidade, mas o que eu gostaria de demonstrar, compartilhando minha trajetória, é que algumas soluções só aparecem no meio do caminho e que por isso não podemos pressupor que somos inelegíveis e desistir antes mesmo de tentar. Sei de outras mães que desenvolveram outras estratégias e redes de apoio para poderem levar seus filhos, como por exemplo, a publicização de um projeto virtual de arrecadação de fundos ou vaquinhas com familiares e amigos.

APRENDIZAGENS DA MINHA EXPERIÊNCIA COM O PROCESSO SELETIVO

O processo seletivo para a bolsa de doutorado sanduíche da Fulbright é composto por um conjunto de materiais que orbitam em torno do seu projeto de pesquisa e de você mesma, enquanto pesquisadora. Será importante e útil para o projeto que uma parte da pesquisa seja realizada nos Estados Unidos.

Nesse texto, irei descrever dois Ensaios que, com apenas cerca de duas páginas, são os

carros-chefes do material da sua application. O primeiro é o Personal Statement, uma espécie de carta de apresentação de sua trajetória e experiências demonstrando como elas te habilitam a realizar seu projeto, te qualificam como uma profissional competente, séria e confiável e fazem de você alguém em que vale a pena investir. Sei que a palavra investir soa um pouco comercial, mas é isso mesmo. Fomentos oferecidos em fase de formação de pesquisadores, como o doutorado, tem como um dos objetivos centrais a formação de profissionais com potencial para a execução de grandes e importantes projetos de pesquisa. Portanto, a maneira como você irá se apresentar é algo muito importante.

No meu caso, a escrita desse texto foi uma das tarefas mais difíceis. Duas páginas sobre a minha própria trajetória valorizando minhas conquistas ou accomplishments, como eles dizem. Chorei inúmeras vezes diante do computador com a sensação de que eu nunca tinha feito nada que valesse a pena relatar. Eu escrevi diversas versões e estava sendo realmente muito difícil. Só consegui desenvolver algo satisfatório quando eu decidi mudar o tom de fala e partir para uma escrita mais poética (uma outra coisa que eu não mencionei é que escrevo poesia e tive um livro publicado em 2016). Quando digo escrita poética, nesse caso, não significa que eu escrevi uma poesia, mas que optei por narrar minha trajetória de maneira pessoal, mencionei a influência da minha família na formação da minha personalidade e evidenciei o quanto a realização desse período no exterior seria algo que contribuiria para meus objetivos como pessoa, como profissional e também como cidadã.



Sem título. Carolina Itzá.

No Personal Statement vale descrever, de forma solene, as atividades realizadas ao longo da vida profissional, acadêmica e/ou até mesmo artística, caso tais atividades demonstrem algo relevante sobre suas habilidades, motivações ou capacidade de efetuar projetos. Tudo sempre posicionado no interior de uma narrativa sobre si. É essa narrativa que diferencia a carta do currículo, por exemplo, que traz um conjunto bem maior de informações, porém de maneira mais impessoal, apenas com nomes de instituições, datas e títulos.

A cada nova versão do *Personal Statement* eu compartilhava o texto com amigos e familiares que davam sugestões e dicas que me ajudaram bastante. Essa participação de muitos colegas e amigos foi essencial em todo o processo seletivo. Eu pedia opiniões e ajuda e sempre que possível falava sobre meus impasses e dificuldades na elaboração de cada material solicitado na admissão. É mais do que recomendável acionar as pessoas, colegas e todas as redes de apoio possíveis. A elaboração advinda desses diálogos certamente irá qualificar seu material de maneira notável. Eu



tive ajuda de muita gente e não restringi esse diálogo apenas a colegas acadêmicos, ao contrário, pessoas de fora da academia também me deram retornos importantíssimos sobre alguns dos materiais.

O segundo ensaio é o *Study Objective*. A Fulbright divulga os pontos que devem ser contemplados neste texto e vale a pena levar a sério as indicações que foram apresentadas no edital e em outros espaços de comunicação. No meu caso, como eu não tinha familiaridade nenhuma com esse tipo de documento, pesquisei vários sites diferentes da própria Fulbright em outros países e elaborei uma *checklist* com tudo o que era sugerido haver no texto. Conforme escrevia e reelaborava os textos, eu conferia se todos os itens da lista estavam sendo contemplados. Às vezes, as descrições apresentadas em processos seletivos da própria Fulbright de outros países, ajudam a compreender qual a expectativa a respeito de cada documento de maneira mais completa.

O Study Objective contém basicamente os objetivos da pesquisa. Ainda assim é importante contextualizar de maneira concisa e consistente o seu enquadramento teórico e justificativa. Tendo enunciado os objetivos da pesquisa, convém narrar alguma atividade realizada anteriormente em que você tenha desenvolvido habilidades que serão necessárias para que você efetue a pesquisa proposta. Eu, por exemplo, anunciei que iria realizar uma pesquisa documental e rapidamente contei que já havia feito isso anteriormente durante a minha pesquisa de mestrado, descrevendo os procedimentos que havia acionado na experiência anterior para demonstrar que eu estava preparada para efetuar o projeto apresentado.

Outro ponto solicitado na produção desse

documento é uma apresentação das contribuições que sua pesquisa pode trazer para o seu país e que sua estadia no exterior pode trazer para a sua carreira e formação acadêmicas. Assim, o *Study Objective* se conecta com o *Personal Statement* e é muito importante atentar para a coerência entre os dois, de modo que não haja repetições em ambos os materiais. Dentre as dicas que pesquisei durante o processo seletivo, eles diziam que esses dois ensaios são espaços muito preciosos que não podem ser *desperdiçados* repetindo informações que já estarão presentes em outros materiais solicitados no processo seletivo.

O grande desafio em ambos os textos é o espaço limitado e a grande quantidade de informações necessárias. Trata-se de uma escrita que requer bastante elaboração, pelo menos para mim que não estou acostumada a ser tão concisa.

Outros dois do conjunto de materiais solicitados são o currículo e o próprio projeto de pesquisa em 10 páginas. Assim, o *Personal Statement* e o *Study Objective* se relacionam com esses documentos, mas oferecem a liberdade de aprofundar alguns elementos que não aparecem nesses outros formatos.

Para mim esses espaços foram valiosíssimos, já que meu currículo em si não continha certos elementos que atestariam imediatamente minha dedicação, compromisso e clareza de objetivos de pesquisa e de vida, como, por exemplo, o currículo de alguém que tivesse diversas publicações.

A ideia é lançar um olhar generoso para os trabalhos mais diversos que você já realizou ao longo de sua carreira, desde participar em movimentos estudantis ou atuar como educadora social, até criar





um certo projeto pedagógico específico para abordar um tema de relevância social para sua comunidade ou país. Meus exemplos são da área da educação, mas o que estou tentando demonstrar é que, muitas vezes, pequenas realizações que não valorizamos podem ser descritas de forma a compor uma narrativa sobre nós, nossos objetivos, estratégias e outras características e potenciais que têm valor na apresentação de si como pesquisadora.

Gostaria de mencionar também a questão da língua, já que todos os documentos serão entregues em inglês. Eu escrevi a primeira versão de todos os textos em português e tive muita ajuda para traduzir e revisar os textos. No começo sofri por isso com a síndrome da impostora, mas depois que entrei em contato com vários outros doutorandos que foram aprovados no mesmo processo, percebi que eu não havia sido a única a receber ajuda com a tradução. Muitos candidatos aprovados tiveram ajuda, seja advinda de amigos ou mesmo de profissionais. Mas se você se sente confortável para escrever em inglês, escreva e ainda assim, peça para outras pessoas lerem e darem sugestões. Eu recorri a todos os falantes de inglês possíveis, inclusive no meu ambiente de trabalho, e não só consegui auxílio para traduzir e para revisar os textos, como fiz novas amizades com pessoas que me deram ajudas tão valiosas e desinteressadas que encheram meu coração de gratidão e me deixaram até emocionada!

No fundo eu me perguntava "por que essas pessoas estão me ajudando tanto?" E hoje eu sei que

elas estavam enxergando em mim um potencial que eu ainda não via. Agora eu percebo que a autovalorização da minha trajetória como intelectual ou pesquisadora, e isso vale para nós, mulheres negras em geral, depende de um trabalho parecido com o que precisamos fazer num dado momento de nossas vidas em relação à aparência física e auto-estima, ou seja, há um processo individual e coletivo para valorizarmos nossos cabelos e traços socialmente entendidos como feios. E o mesmo é verdade em relação às nossas trajetórias, frequentemente avaliadas como destituídas de valor simbólico. Por isso, o processo seletivo foi tão transformador, eu precisei revisitar minha história e dar valor às minhas experiências para apresentá-las de maneira adequada a um processo seletivo muito competitivo.

Escolhi falar sobre esses dois documentos porque diversos processos seletivos nos Estados Unidos e na Europa solicitam este tipo de material com algumas variações a depender do perfil de cada instituição de fomento ou universidade. Há as que irão valorizar mais ou menos o perfil de engajamento político, social, profissional, mas mesmo indiretamente é possível apreender tais características do próprio edital. Uma outra prática geral muito importante é pesquisar sobre a agência de fomento² que oferece a bolsa que está sendo pleiteada. Saber sobre seus objetivos e valores ajuda bastante a alinhar o tom das narrativas presentes em seus materiais com o que tem sido promovido pela instituição.

² Finalmente, para aquelas que tiverem interesse em saber mais detalhes sobre o processo seletivo da Fulbright, recomendo este vídeo aqui: https://www.youtube.com/watch?v=TqbSLVYNPbk



Gostaria de finalizar esse texto dizendo que a experiência de morar em outro país é muito forte e potente. Os Estados Unidos, para o bem e para o mal, são um centro de circulação intelectual, formação de redes e produção de conhecimento. E acessar materiais, discussões, eventos e universidades internacionalmente renomadas é algo muito potente, fazer isso com o reconhecimento proporcionado pela Fulbright é ainda mais forte.

Eu estou adorando e estou muito feliz por ter investido nesse processo seletivo. Meus filhos estão indo para a escola e começando a falar inglês, e sou muito grata aos meus pais, que estão aposentados e vieram comigo para me dar suporte com as crianças, me dando amplas possibilidades de circulação e aproveitamento do programa. Além disso, eles também estão começando a falar inglês e muito felizes com essa oportunidade.

Eu tinha grande potencial para desistir antes mesmo de tentar, por isso até agora estou encantada por ter dado certo. Compartilho um pouco desta trajetória pois sei que este percurso pode ressoar em muitas mulheres negras e mães pesquisadoras. No meu caso, conhecer histórias de pessoas com esse perfil que haviam estudado fora antes de mim, foi essencial para que eu conseguisse enxergar o doutorado sanduíche como uma possibilidade.

Gostaria de enfatizar que minha intenção não é reproduzir um discurso liberal que esconde as desigualdades postas de início e afirma que tudo é possível a todas, desde que haja esforço, mas demonstrar a importância da construção de redes de apoio amplas e diversas em cada etapa do processo seletivo, o que engloba interlocutores e suportes das mais variadas naturezas como parte essencial da construção dessa possibilidade. Muita vezes, não enxergamos essas redes logo no início, isso depende também de um exercício em se perguntar a cada passo "Quem poderia me ajudar nisso?" e não ter vergonha de apresentar seus planos e sonhos para as pessoas que eventualmente poderão te ajudar.

Pois o processo individual e coletivo de nos mostrarmos como intelectuais para a sociedade também é, em alguma medida, fruto de todo um conjunto de parcerias.

4 -162 anos de *Úrsula*



...a estreia de uma talentosa maranhense ...¹

ERA UMA MANHÃ DE AGOSTO, um homem estava prestes a morrer sozinho quando "alguém despontou longe, e como se fora um ponto negro no extremo horizonte, esse alguém, que pouco e pouco se avultava, era um homem", o único capaz de restituir a vida. Chamava-se "Túlio". Parecia contar no muito 25 anos. Na "franca expressão de sua fisionomia adivinhava-se 'a nobreza de um coração bem formado'; 'o sangue africano refervia-lhe nas veias' ", de modo que nem o clima nem a servidão podiam resfriá-lo: "Que ventura! – que ventura, podê-lo salvar!" — foram as suas primeiras palavras.

Junto dele, uma velha africana, a "preta Susana". Ela está metida numa "saia de grosseiro tecido de algodão preto" que vai até o "meio das pernas magras, e descarnadas". Na cabeça, um "lenço encarnado e amarelo" que mal cobre seus cabelos brancos... Erguendo-se e deixando a máquina de fiar, ela toma um cachimbo nas mãos, enche-o de tabaco, acende-o e tira-lhe algumas baforadas de

fumo. "Túlio está à sua frente com os braços cruzados sobre o peito"; "diante de uma encruzilhada". Ela lhe afirma: "não houve mulher alguma mais ditosa do que eu".

Os parágrafos acima fazem referências às primeiras personagens negras da história do romance brasileiro que narram suas vidas em primeira pessoa, representando desejos, projetos e revelando subjetividades.

São personagens do romance Úrsula (1859) — primeiro livro de autoria de uma escritora negra no Brasil e primeiro romance feminino antiescravista da língua portuguesa. Escrito por Maria Firmina dos Reis, uma das inauguradoras da cena editorial feminina brasileira, esse livro começou a ser vendido em agosto de 1860, em São Luís, Maranhão.

Úrsula foi assinado por Maria Firmina dos Reis sob o pseudônimo "Uma Maranhense", e talvez, isso tenha contribuído para que seu nome fosse apagado durante muito tempo da historiografia, mas não da história.

¹ Assim a escritora Maria Firmina dos Reis foi apresentada no primeiro anúncio de seu romance Úrsula veiculado na na imprensa maranhense, no periódico A Imprensa, ano IV, número 11, de 18 de fevereiro de 1860. Disponível no portal Memorial de Maria Firmina dos Reis em: https://mariafirmina.org.br/categoria/firmina-na-imprensa/nos-periodicos-seculo-xix/ursula-periodicos-seculo-xix/.



Numa época em que o fazer literário encontrava- se vedado para as mulheres como atividade pública profissional ou semiprofissional, era comum escritoras publicarem sob pseudônimos: Ana Luísa de Azevedo Castro assinou com o pseudônimo "Indígena do Ipiranga" seu livro *D. Narcisa de Villar: legenda do tempo colonial*, também publicado em 1859. Antes dela, em 1850, Dionísia Gonçalves Pinto, que se identificava com o pseudônimo Nísia Floresta Brasileira Augusta, publicou em volumes a obra intitulada *Dedicação de uma amiga*, assinando apenas com as iniciais B. A.

É importante notar que estes dois textos, publicados anteriormente ou no mesmo ano de Úrsula, são classificados por alguns críticos como sendo novelas e não romances, o que destaca Úrsula como uma das obras literárias pioneiras de autoria feminina publicadas no Brasil com formato de romance propriamente.

O caso é que Firmina se insere num panteão de escritoras do século dezenove silenciadas pelo fato de serem mulheres. Mas é também preciso dizer que, diferindo de Nísia Floresta, por exemplo, que era de origem abastada e publicou no Rio de Janeiro, França e Itália, Firmina era pobre, atuante no Maranhão e negra.

Pouco sabemos sobre a vida da autora: as circunstâncias históricas que motivaram sua alfabetização e o seu letramento; os caminhos que percorreu para alcançar instrução; trabalhar como



Sem título. Carolina Itzá

² Embora não tenha sido encontrada prova documental de traduções feitas por Firmina.

³ Prof.Dr. Flávio Pereira Camargo e Prof. Dr. Felipe Vale da Silva. Disciplina Tópicos de Literatura Comparada II, do programa de Pós-graduação Letras e Linguística, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás-UFG. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/26/o/Plano_de_curso_T%C3%B3picos_de_Literatura_Comparada_II_-_2019.1.pdf . Acesso em 30 Mar. 2020.

professora; escrever o primeiro romance de autoria feminina do Brasil publicando-o no suporte livro e; ainda fundar uma escola mista, são praticamente ignorados.

Informam-nos que ela foi autodidata, que lia e escrevia fluentemente em francês². Sabemos que foi leitora de Gonçalves Dias, Almeida Garrett e Lord Byron - como indicou em poemas e anotações do diário que manteve entre os anos de 1853 e 1903, publicado postumamente -, que dialogava com o romantismo de J. W. Goethe e Bernadin de Saint Pierre, observação que alguns pesquisadores depreendem a partir da leitura do romance Úrsula³. E, provavelmente, travou diálogo com as ideias de Harriet Beecher Stowe, que publicou *A Cabana do Pai Tomás* (1852), um best-seller antiescravista do século XIX .

Em 1847, aos 25 anos, foi a única aprovada no exame de professora de primeiras letras da Vila de Guimarães. Tornou-se musicista, poetisa, prosadora, romancista, publicando amplamente nos jornais literários maranhenses.

Publicou o livro de poemas *Canto à beira-mar* (1871); também a novela *Gupeva, romance brasileiro* (1861-1862), de temática indigenista e; por fim, o conto *A Escrava* (1887). Deixou-nos 42 poemas avulsos

publicados em diversos periódicos, dez jogos de palavras, sete composições musicais e um diário.

Como disse Juliano Carrupt Nascimento, pesquisador da obra firminiana desde 2006, "ela foi uma poetisa poderosa, escrevia com o cuidado de professora das primeiras letras".

Foi na ilha de São Luís do Maranhão, famosa por ser o berço de escritores como Gonçalves Dias e Aluísio de Azevedo, que Maria Firmina dos Reis nasceu; mas foi na remota vilazinha maranhense de Guimarães, terra natal de Sousândrade, que passou toda sua vida e produziu sua pioneira obra literária.

Entretanto, diferente do que aconteceu com seus conterrâneos homens, a ela não foi dado o mesmo privilégio deles - o de ser reconhecida nacionalmente como escritora.

Apesar disso, durante sua vida Firmina recebeu menção sobre sua obra além dos limites do Estado do Maranhão. Em quatro de novembro de 1871, o Jornal *Espírito Santense* (ES) mencionou seu livro de poemas *Cantos à beira-mar*⁴. Em 11 de Janeiro de 1901, o *Diário do Maranhão* informou que um poema de título desconhecido integrou a edição de número 3, de *O 17 de Dezembro* (órgão oficial do Club União e Perseverança, do Pará) - sendo o único poema

⁸ O jornal pode ser consultado em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=168319_02&pagfis=1415&pesq=firmina.



⁴ Consultar jornal em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217611&pagfis=270. Essa informação foi revelada pelas pesquisas de Sérgio Barcellos Ximenes, acessível em: https://aarteliteraria.wordpress.com/2018/02/11/cantos-a-beira-mar-o-livro-de-poemas-de-maria-firmina-dos-reis/. Acesso em: 15 Abril. 2020.

⁵ O jornal pode ser consultado em: http://memoria.bn.br/docreader/720011/32887. Informação também revelada nas pesquisas de Sérgio Barcellos Ximenes. Disponível em: https://aarteliteraria.wordpress.com/2017/12/04/a-producao-artistica-avulsa-de-maria-firmina-dos-reis/

⁶ Informação enviada ao portal Memorial de Maria Firmina dos Reis pela pesquisadora Jéssica Catharine dos Santos.

⁷ Esse jornal pode ser consultado em: http://memoria.bn.br/pdf/720089/per720089_1862_00049.pdf.

de Maria Firmina publicado fora do Maranhão⁵. O nome de Maria Firmina dos Reis ainda aparece citado em um artigo veiculado pela revista *A Faceira* (RJ), de 1914, publicado sob o título *Poetisas Brasileiras*, escrito por Carmen Unzer, também escritora no início do século XX⁶.

A relevância da atuação literária e intelectual de Firmina pode ser atestada também em outros dois episódios divulgados em jornais da época. O primeiro é o anúncio veiculado no *Publicador Maranhense*, de primeiro de março de 1862, seção *Noticiário*, em um *anúncio de publicação do livro A Virgem da Tapera*, de João Clímaco, *oferecido à "*Exmª Sr.ª D. Maria Firmina"⁷. O segundo episódio trata-se de uma visita de cortesia do governador do Maranhão Luís Domingues, que ocupou o cargo de 1910 a 1914, à "distinta poetisa Maria Firmina dos Reis", denotando o prestígio e reputação que a escritora alcançou no Maranhão. O jornal *A Pacotilha* reportou essa notícia em 16 de janeiro de 1911, na seção sobre informe se Guimarães⁸.

Assim, Maria Firmina constituiu uma voz dissonante ao seu tempo, com um ponto de vista e uma perspectiva que buscavam romanticamente revisar o mundo, a mulher, o negro, o índio. Outro legado importante de sua obra tem a ver, inegavelmente, com seus questionamentos com relação ao lugar e ao papel da mulher na sociedade, pois para muitos, Maria Firmina parece estar à frente de seu tempo falando não só da necessidade de igualdade entre

os seres humanos, como também da forma com que alguns homens tratavam as mulheres.

Nascida em 11 de março de 1822, filha da *mulata* alforriada9 Leonor Felipa dos Reis e, provavelmente, de João Pedro Estevão (ou Esteves) - homem branco de posses e sócio do ex-proprietário de sua mãe10, Firmina era mestiça. No entanto, não há registro de qualquer retrato da escritora até o presente, apesar disso, na Praça do Pantheon Maranhense, ergueu--se um busto da autora a partir das informações orais retiradas da biografia da escritora feita pelo pesquisador Nascimento Morais Filho, mas como observou a historiadora Régia Agostinho Silva, em nada se parecendo uma mulher negra ou mestiça, o que acabou contribuindo para o branqueamento da imagem de Firmina que foi sendo construída ao longo desses anos com base em equívocos: a pintura que ficou exposta na Câmara dos Vereadores de Guimarães, por exemplo, trazia a imagem de Maria Benedita Borman (1853-1895), uma escritora branca, gaúcha, que acreditaram ser Firmina. Este equívoco infelizmente ainda hoje ocorre, em mídias e materiais diversos. Nesta Edição da FirMinas, temos a alegria de apresentar um novo retrato para Maria Firmina dos Reis, elaborado pelo artista maranhense Wall Paixão.

Maria Firmina dos Reis faleceu em 11 de outubro de 1917, vergada ao peso dos 95 anos, dos quais, quarenta foram dedicados ao ensino e sessenta à literatura.

⁹ Termo que consta nos Autos de Justificação do dia de nascimento de Maria Firmina dos Reis, de 25 de junho de 1847. Para saber mais, consulte: ADLER, Dilercy. A mulher Maria Firmina Dos Reis: uma maranhense. Editora Malê, 2018. E também da mesma autora Maria Firmina dos Reis: uma missão de amor. Academia Ludovicense de Letras, São Luís (MA), 2017 (Para adquirir, envie solicitação para o e-mail amei.osfl@gmail.com).

Em 2019, o livro *Úrsula* (1859) completou 160 anos! Esse romance ficou esquecido por quase um século, até que Nascimento Morais Filho resgatou sua história dos porões da biblioteca pública Benedito Leite, em São Luís.

Entre 1967 e 1969, Horácio de Almeida comprou um lote de livros, entre os quais vinha uma pequena brochura, que despertou sua atenção. O Livro não trazia assinatura alguma. Consultou Tancredo [de Barros Paiva], e outros dicionários de pseudônimos e nenhum revelou quem fosse "Uma Maranhense". Ele foi ao índice do Dicionário [Bibliográfico Brasileiro], levantado por Estados da Federação. Percorrendo a relação dos escritores maranhenses, encontrou o nome Maria Firmina dos Reis, que Sacramento Blake apresentava como autora do romance Úrsula.

Em 1973, Horácio de Almeida apresentou um trabalho que ficou registrado nos Anais do Cenáculo Brasileiro de Letras e Artes, mas só publicado em março de 1974 e intitulado A Primeira Romancista no Brasil, assinado por "um acadêmico". O artigo tencionava saber qual tinha sido o primeiro romance escrito no Brasil por uma mulher.

Antes, em 1973, Nascimento Morais Filho divulgou sua pesquisa sobre a *descoberta* de Maria Firmina na antiga Agência Meridional de Notícias. A entrevista para o jornal maranhense *O Imparcial*, em 11 de novembro de 1973, recebeu divulgação nos jornais nacionais.

Morais Filho relatou que, durante uma pesquisa, descobriu por acaso a romancista maranhense Maria Firmina dos Reis, por meio de anúncios em jornais do século XIX que divulgavam o romance Úrsula. Depois

de longa investigação, ele promoveu uma reedição fac-simile do livro, em 1975. E segundo o autor, graças ao escritor e bibliógrafo Horácio de Almeida, que doou o livro ao governo do Estado do Maranhão.

A partir de então...

Em 1988, saiu a terceira edição do romance, com prefácio do intelectual norte-americano Charles Martin, por ocasião das comemorações do centenário da Abolição e Escravatura.

Em 2004, veio a público a quarta edição do livro, acrescido do conto *A escrava*. Com atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Essa edição tornou-se importante na história da circulação do romance Úrsula, pois após 16 anos da publicação da até então última edição (1988), organizada por Luiza Lobo, esta quarta edição de 2004 foi responsável por apresentar o texto de Firmina a um público mais amplo.

Assim...

Há uma década, tínhamos publicadas apenas seis edições da obra *Úrsula*: 1859, 1975, 1988, 2004, 2008 e 2009. Seguiram esgotadas até que BOOM! Hoje são 21.

Entre 2017 e 2020, fomos brindadas/os com dezesseis novas edições. Quatro em 2017; nove em 2018; duas em 2019 e; em 2020, a primeira edição de capa dura, com apresentação e posfácio de Régia Agostinho da Silva, além da previsão de lançamento da primeira tradução de *Úrsula* para o inglês, trabalho que vem sendo realizado por Cristina Ferreira Pinto Bailey.

Além das edições impressas, *Úrsula* conta com três versões disponíveis apenas em formatos digitais, que foram lançadas em 2008, 2017 e 2018 respectivamente.





Haiti. Carolina Itzá

Também desde 2018, o romance de Firmina consta em lista de leituras obrigatórias de alguns vestibulares, como os da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRG) e o da Universidade de Brasília (UnB), já tendo estado na lista de obras de leitura obrigatória da Universidade Federal do Piauí, em 2009.

Por conta desse destaque no mercado editorial que é também um reflexo das atividades acadêmicas, temos percebido a presença de *Úrsula* e de sua autora nos Programas de Graduação e Pós-Graduação de Universidades, além de cursos pensados para o Ensino Médio. Entendemos esse movimento como algo importantíssimo, pois Firmina vem ocupando lugares e *posições* no *campo literário* brasileiro que atestam e ressaltam a qualidade literária de sua obra.

Assim, em 2018, tivemos o Curso de Extensão *Autoras Negras Brasileiras*, no Instituto Federal São Paulo, Campus Jacareí.

Em 2019 destacamos cinco cursos: 1) Curso de Extensão Literatura de autores negros no Brasil, da Universidade Federal do ABC; 2) Disciplina Tópicos de Literatura Comparada II, do programa de

Pós-graduação Letras e Linguística, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás; 3) Curso História da Escravidão no Brasil, na Universidade Federal Fluminense; 4) Curso Corpo, Memória, Imaginário: experiência, subalternidade e assunção de voz feminina no Atlântico negro, do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro e; 5) Minicurso Filósofas em ação: desconstruindo preconceitos e criando mundos, Colégio Pedro II do Humaitá, projeto de extensão da Unirio.

Afora esses, há o Projeto de Pesquisa Entre o romance e o periódico: memórias traumáticas em Maria Firmina dos Reis, projeto inserido na Linha de pesquisa: Literatura, Crítica e Cultura da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Por fim, para comemorar o aniversário do primeiro romance escrito por uma autora negra brasileira e saudar essa pioneira das letras femininas nacional, o **Memorial de Maria Firmina dos Reis** lança a **Revista Firminas**! Ela é uma homenagem, mas, fundamentalmente, potência!

Prólogo

Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo [a indiferença] glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume.

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

Então por que o publicas? perguntará o leitor.



Como uma tentativa e, mais ainda, por este amor materno que não tem limites, que tudo desculpa — os defeitos, os achaques, as deformidades do filho — e gosta de enfeitá-lo e aparecer com ele em toda a parte, mostrá-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado.

O nosso romance, gerou-o a imaginação, e não o soube colorir nem aformosentar [aformosear]. Pobre avezinha silvestre, anda terra a terra e nem olha para as planuras onde gira a águia.

Mas, ainda assim, não o abandoneis na sua humildade e obscuridade, senão morrerá à míngua, sentido e magoado, só afagado pelo carinho materno.

Ele semelha [assemelha-se] à donzela que não é formosa porque a natureza negou-lhe as graças feminis, e que, por isso, não pode encontrar uma afeição pura que corresponda ao afeto da sua alma, mas que 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, e que embalde [inutilmente] quer recolher para a corução [o coração], move ao interesse aquele que a desdenhou e o obriga, ao menos, a olhá-la com bondade.

Deixai, pois, que a minha ÚRSULA, tímida e acanhada, sem dotes da Natureza nem enfeites e louçanias [elegâncias] da arte, caminhe entre vós.

Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubeantes passos, para assim dar alento à autora de seus dias [sua criadora], que talvez que com essa proteção cultive mais o seu engenho e venha a produzir coisa melhor; ou, quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras [mulheres] que, com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós.

Maria Firmina dos Reis. *Úrsula*, 1859.

A primeira resenha de Úrsula na imprensa maranhense:

RESUMO

Este artigo faz uma a análise do anúncio de subscrição do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, veiculado na seção *Publicações Pedidas*, do jornal *A Imprensa*, de 17 de outubro de 1857, ano I, número 40, página 3, segunda coluna. A partir da análise de parágrafos, demonstramos que, ao descrever a ambientação da narrativa, a resenha aborda questões relativas às condições de produção da obra e também lança luz para alguns elementos que poderiam fazer parte de um possível projeto literário e intelectual de Maria Firmina dos Reis. A análise está pautada nas abordagens de Antonia Pereira de Souza, Sérgio Barcellos Ximenes e Luiza Lobo.

PAI AVRAS-CHAVE

Maria Firmina dos Reis. *Úrsula*. Literatura Brasileira. Mulheres. Escravidão.

Luciana Martins Diogo

Doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP); Bacharela e Licenciada em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/USP); Mestra em Culturas e Identidades Brasileiras pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP) com a dissertação 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, com bolsa Capes; Gestora de conteúdos e Editora do portal Memorial de Maria Firmina dos Reis.

luciana.diogo@usp.br

^{*} Conteúdo do portal Memorial de Maria Firmina dos Reis. Uma versão deste texto foi publicado na Afluentes: Revista de Letras e Linguística v. 3, n. 8, maio/ago. 2018.



INTRODUÇÃO

No nascente mercado literário brasileiro do século XIX, era bastante comum que *editores*¹ empregassem a estratégia de assinaturas para vender seus livros. Chamadas também de subscrições, as assinaturas conformavam um tipo de venda baseada na confiança estabelecida entre proponentes e leitores (subscritores) – estes últimos comprometiam-se a pagar quando fossem receber o exemplar, garantindo, com isso, a publicação da obra.²

Antonia Pereira de Souza, em A prosa de ficção nos jornais do Maranhão Oitocentista (2017), trabalho no qual analisa alguns anúncios que divulgavam coletas de assinaturas ou subscrições para a prosa de ficção nos jornais maranhenses do século XIX, afirma que a prática de divulgação e venda de livros, por meio de pedidos de subscrições, visava, principalmente, garantir um número suficiente de compradores para determinados livros. Segundo ela, esses anúncios de assinaturas, além de apresentarem e descreverem as obras, também revelavam os caminhos percorridos por um livro naquela época, a partir da divulgação das cidades onde ocorriam as subscrições (SOUZA, 2017), constituindo-se, assim, em importantes fontes para as análises e pesquisas atuais, como fica explícito no trecho a seguir:

O anúncio para assinaturas do romance *A mão do finado*, de responsabilidade de Satyro Antônio de Farias, veiculado no *Publicador Maranhense*, além de apresentar a obra como atual: 'impressa no corrente ano de 1853'; descrevê-la como 'romance em continuação ao *Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas'; através da divulgação das cidades onde ocorreriam as subscrições, revela os caminhos que esse romance percorreu no Maranhão: São Luís, Caxias, Codó, Coroatá e Itapecuru-Mirim. Essa mesma trajetória pode ter sido feita pela obra *Maria*, *a filha do jornaleiro*, promessa de lançamento, anunciada no final do reclame (*Publicador Maranhense*, 1853, p. 4 apud SOUZA, 2017, p.227).

De acordo com a autora, um romance que fosse muito comentado ao chegar ao mercado literário, tinha maiores possibilidades de atrair assinaturas, fato que aconteceu com *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, que, segundo ela, "não tinha nem sido lançado, mas foi veiculada a notícia de que entre os primeiros leitores de alguns de seus capítulos encontrava-se uma mulher que desmaiou, ao conhecer parte da história. Esse fato gerou uma curiosidade contagiando também os leitores maranhenses" (SOUZA, 2017, p. 229). Souza analisa a estratégia utilizada por Belarmino de Mattos³ para vender essa obra nos jornais *Publicador Maranhense* e *Porto Livre*:

¹ Vale lembrar que em meados do século XIX não havia editoras no Brasil. As tipografias imprimiam periódicos e livros que geralmente eram viabilizados pelo sistema de subscrição antecipada. Também não havia editores de texto: os periódicos literários, por exemplo, eram produzidos domesticamente, em regra por um grupo de amigos, e depois levados à tipografia para impressão (XIMENES, 2017, online).

² O mesmo acontecia com as histórias publicadas em capítulos, como os folhetins.

³ Impressor e tipógrafo maranhense.

OS MISERÁVEIS ROMANCE DE VICTOR HUGO. O abaixo assinado avisa aos Srs. Assinantes, que no mês vindouro principia a publicar este excelente romance de Victor Hugo, que tanto barulho tem feito no mercado literário. Os volumes de 120 páginas em 8º francês serão publicados de 15 em 15 dias a razão de 1.000 réis pagos na ocasião da entrega. Continua-se a receber assinaturas na Tipografia do Progresso, Rua da Paz, n. 4. O Editor, B. de Mattos (*Publicador Maranhense*, 1862, p. 4 apud SOUZA, 2017, p. 230).

A autora observou duas formas principais de subscrição. A mais comum era abrir subscrições para uma grande quantidade de livros ao mesmo tempo e, exatamente por isso, esse era um sistema bastante utilizado por tipografias, livrarias e bibliotecas de outros países com filiais em São Luís. A outra forma eram os anúncios independentes, essa estratégia geralmente era empregada na campanha de lançamento de livros porque dava maior visibilidade à obra e atraía mais compradores (SOUZA, 2017, p. 230).

Segundo Antonia Souza, o romance *Úrsula*⁴, de Maria Firmina dos Reis, recebeu uma subscrição anunciada de forma independente e diferente das anteriormente citadas, aproximando-se muito mais de uma resenha, já que apresentava um longo prospecto sobre a obra e a autora, que, embora mantida anônima, era referida como 'jovem maranhense', 'autora brasileira', explicitando que a autora era mulher.

Souza destaca que algumas obras eram, com frequência, anunciadas nos jornais de forma anônima, ela elucida que isso ocorria, provavelmente, pelo fato de que no século XIX, os autores não eram instâncias relevantes: o que mais importava era que suas histórias se parecessem com as histórias famosas e que suas narrativas se aproximassem daquelas notáveis (BARBOSA, 2007, p. 34 apud SOUZA, 2017).

O anúncio independente de Úrsula foi veiculado na seção *Publicações Pedidas*, no jornal *A Imprensa*, de 17 de outubro de 1857, ano I, número 40, página 3, segunda coluna (SOUZA, 2017). A resenha revela, antes de tudo, uma informação muito importante: Úrsula já estava pronto em 1857, ano em que, por exemplo, José de Alencar publica o romance *O Guarani*, em folhetins, no jornal *Diário do Rio de Janeiro*⁵.

Sérgio Barcellos Ximenes (2017) afirma que, em todas as fontes disponíveis na internet, em livros e em trabalhos acadêmicos, um só ano é associado ao romance: 1859. A informação consta da folha de rosto da primeira edição de *Úrsula*.

Entretanto, dois trabalhos abordam essa resenha de 1857 atualmente: o primeiro, a tese de doutorado *A prosa de ficção nos jornais do Maranhão Oitocentista*, de março de 2017, desenvolvida pela pesquisadora Antonia Pereira de Souza, em João Pessoa, PB (citada neste artigo), que não tem a escritora como tema central do estudo; o segundo é a postagem intitulada *A história do romance Úrsula*, de 2018, no blog *A Arte Literária*, de Sérgio Barcellos Ximenes (autor já citado neste artigo), que faz um interessantíssimo estudo sobre a obra da escritora,

⁵ Iniciado em 01 de janeiro de 1857.



⁴ Úrsula - Romance Original Brasileiro - Por Uma Maranhense. São Luís. Na Tipografia do Progresso, 49. 1859.



Mulher perfil. Carolina Itzá

apresentando uma pesquisa detalhada da obra e da vida de Maria Firmina e sua atuação na imprensa. Ele relata que:

Alguns meses depois de ter encontrado essa primeira resenha de 'Úrsula', na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, uma surpresa: ao baixar a tese de doutorado intitulada 'A prosa de ficção nos jornais do Maranhão Oitocentista', de Antonia Pereira de Souza (João Pessoa, PB), descobri que o texto da resenha fazia parte da página 232 desse trabalho, apresentado em março de 2017 (XIMENES, 2017, online).

Em termos gerais, essa nova informação reforça a importância da continuidade das pesquisas sobre Maria Firmina dos Reis, que tem se desenvolvido com maior profundidade nos últimos dez anos, e aponta ainda para a possibilidade de descoberta de novos materiais e informações sobre a escritora, como já observou a pesquisadora Jéssica Catharine Barbosa de Carvalho (2018, p. 82).

Enfim, o anúncio em questão apresenta o resumo do livro, com ambientação da narrativa, caracterização de personagens e algumas informações sobre os processos e as condições de produção da obra. No final, ele apresenta o objetivo: "Subscreve-se para esta obra na [Tipografia] do *Progresso*, do *Observador*, do Diário [do Maranhão] e do *Publicador* [Maranhense] — preço por cada exemplar brochura — 2\$000rs" (SOUZA, 2017, p. 232).

Muito provavelmente, não houve resposta positiva do público a esse chamado (XIMENES, 2018), tudo sugere que o anúncio não conseguiu garantir o número suficiente de compradores/subscritores que financiariam a publicação da obra.

Três anos depois, as subscrições do romance ganharam versão resumida com: título (seguido da expressão "romance brasileiro por uma maranhense"), informações sobre o volume, o tamanho e o preço (que não mudou), além do apelo de que vender o livro "singelo e elegante" representaria ânimo para a escritora "modesta" e "talentosa maranhense" (A Imprensa, 1860, p. 4 apud SOUZA, 2017, p. 232).

O primeiro anúncio do romance, em 18 de fevereiro de 1860 *A Imprensa*, ano IV, número 11, apresentava a chamada a subscritores – "Assina-se nesta tipografia" -, o que sugere que o romance ainda não havia sido impresso. Após cinco meses e meio de divulgação por meio de quatro anúncios de subscrições (*A Imprensa*: 18 e 22/2; 11 e 16/4), o anúncio de venda do livro *Úrsula* começa a circular em 1º de agosto daquele ano, no jornal *A Imprensa*, três anos após a publicação de sua resenha.

O anúncio que circulou no *Publicador Maranhense* em *A Imprensa* não identificava o nome da autora. Informava que o livro estava sendo vendido na livraria de Antonio Pereira Ramos de Almeida, e na Tipografia do Progresso⁶.

A partir de fevereiro de 1861, anúncios de venda descreviam *Úrsula* como "excelente romance", assinalando mudanças nas impressões sobre a obra (SOUZA, 2017, p. 232) e nas estratégias de anúncio do livro.

^{• &}quot;A Tipografia do Progresso chamava-se Tipografia Maranhense. Eram comuns as publicações que substituíam os nomes das empresas pelos periódicos que as veiculavam" (SOUZA, 2017, p. 203).



Ao todo, de 18 de fevereiro de 1860 a 17 de setembro de 1862, foram publicados 50 anúncios de *Úrsula* (XIMENES, 2017) nos jornais *A Imprensa*, *A Moderação*, *Publicador Maranhense* e *A Coalição*, sendo quatro anúncios de subscrição e 46 anúncios de venda.

Sérgio Barcellos Ximenes (2017) ressalta que a maioria dos anúncios aparecia em destaque na página, e nenhum deles foi acompanhado de outro livro vendido pela tipografia. Ele destaca que também não foram encontrados anúncios de outros livros nos quatro jornais, a não ser de um eventual Almanaque tradicionalmente vendido no final de um ano. Para ele, *Úrsula* reinou sozinho nos anúncios dos jornais do Maranhão, durante mais de dois anos.

Essa divulgação incomum para os padrões da época (dois anos e meio) parece indicar uma boa receptividade à obra de Maria Firmina, demonstra que a obra se manteve no mercado, e que, portanto, possuía leitores. (SOUZA, 2017; XIMENES, 2017).

LENDO A RESENHA DE 1857

A resenha do romance Úrsula publicada na terceira página do jornal A Imprensa, em 17 de outubro de 1857, é um anúncio de subscrição da obra composto por dez parágrafos, que realiza a apresentação geral do livro ressaltando, sobretudo, o caráter ficcional do texto.



Sonhei Recife [detalhe]. Carolina Itzá

PUBLICAÇÕES PEDIDAS

PROSPECTO

— O romance brasileiro que se vai dar ao prelo sob a denominação de — ÚRSULA — é todo filho da imaginação da autora, jovem Maranhense, que soltando as asas à sua imaginação, estreia a sua carreira literária oferecendo ao Ilustrado Público da sua nação as páginas, talvez por demais vazias de um estilo apurado, como o é o do século, mas simples, e os pensamentos, não profundos, mas entranhados de patriotismo. Todo ele ressente-se de amor nacional e de uma dedicação extrema à Liberdade.

Os personagens da sua obra, não os foi buscar num fato original; a existência desses entes criou-a ela, no correr da mente.

A autora simpatiza com o que há de belo nas solidões dos campos, na voz dos bosques e no gemer das selvas, e por isso preferiu tecer os fios do seu romance, melhor que nos salões dourados da corte, nos amenos campos e nas gratas matas do seu país.

Recolhida ao seu gabinete a sós consigo mesma, a autora brasileira tem procurado estudar os homens e as coisas, e o fruto desses esforços de sua vontade é: — ÚRSULA —.

A donzela, que vai aparecer-vos sob esse nome, vivendo isolada nas solitárias regiões do Norte, não é um desses tipos de esmerada civilização, mas, longe de serem selvagens os seus costumes, Úrsula tinha o cunho de um caráter ingênuo e puro, com o só defeito de ser talvez por demais ardente e apaixonada a sua alma. Constante nos seus afetos, essa donzela não se assemelha a tantas outras mulheres volúveis e inconsequentes que, aprendendo desde o berço a iludir,

deslustram o seu sexo, mal compreendendo a missão de paz e de amor de que as incumbiu Deus.

Talvez um amor estremecido e uma prevenção desde o berço, alimentada contra seu tio, o comendador P., lhe dê por um momento os traços de leviandade, mas se atentarmos que Úrsula, no verdor dos anos, arrastada por essas duas paixões imperiosas que tão fatais lhe foram, conservou a pureza de uma alma angélica, confessaremos que a predileta da autora tinha o caráter firme, como sói ser o das almas grandes e virtuosas.

Úrsula tinha a imaginação ardente das filhas do Norte, e como elas guardava na alma sentimentos nobres e um afeto e uma dedicação que só o túmulo saberá extinguir.

Menos ardente não era o coração do jovem Tancredo — essas duas almas perfeitamente harmonizavam. O comendador invejou tão extrema ventura e lançou absinto no vaso de suas doces esperanças: podia ter sido generoso, mas seu amor era terrível, ele não pôde perdoar.

Túlio e Susana representam essa porção do gênero humano tão recomendável pelas suas desditas — O Escravo! —. A autora tem meditado sobre a sorte desses desgraçados entes, tem-lhes escutado as lacrimosas nênias e o gemer saudoso, a recordação de uma vida que já lá passou, mas que era bela nas regiões da África!...

É um brado a favor da humanidade — desculpai-a...

Subscreve-se para esta obra na tip. [tipografia] do *Progresso*, do *Observador*, do *Diário* [do Maranhão] e do *Publicador* [Maranhense] — preço por cada exemplar brochado — 2\$000rs.

O CAIXEIRO D'ALFAIATE.

(A Imprensa, 17/10/1857, ano I, número 40, página 3, segunda coluna) 7 .



Analisando seu conteúdo, percebemos que ao descrever a ambientação da narrativa, a resenha aborda também questões sobre as condições de produção da obra, bem como lança luz para alguns elementos que poderiam fazer parte de um possível projeto literário e intelectual de Maria Firmina.

De modo geral, realiza a caracterização das personagens: são três parágrafos dedicados à apresentação da personagem Úrsula (do quinto ao sétimo parágrafos), descrevendo o seu caráter, seus defeitos e conflitos; e três linhas para apresentar os personagens Tancredo e Comendador P.; apresentando também, em quatro linhas, Túlio e Susana, personagens escravizadas da obra. Além disso, destaca o principal conflito do romance: o amor ideal entre Úrsula e Tancredo, em oposição à inveja do vilão, Comendador P.

A resenha mantém a autoria da obra anônima, referindo-se a Firmina como 'jovem maranhense' ou 'autora brasileira', explicitando apenas seu gênero, ou seja, lendo a resenha, sabe-se que o livro foi escrito por uma mulher.

De forma mais detalhada, no primeiro parágrafo temos informações biográficas. Nele, a autora é
apresentada como uma 'jovem maranhense' que
estreia na carreira literária. Temos informações sobre a edição: a expressão "que se vai dar ao prelo"
deixa claro que o livro ainda não estava impresso,
mas já estava pronto para ser editado. E traz ainda informações sobre o público a que se destinava
o anúncio de subscrição do romance – o *llustrado*Público da sua nação.

Além disso, esse parágrafo traz uma breve análise crítica da obra, caracterizada como sendo de estilo simples, mas com a advertência de que essa seria mais uma característica do século, ou seja, a/o resenhista insere e situa a obra de Firmina em um contexto de produção literária de época mais amplo, apontando alguns elementos temáticos explorados pela escritora, como o patriotismo e a questão da liberdade, pautados também nos debates sociais do período, mostrando que a autora selecionou questões ligadas ao seu contexto para compor sua ficção.

O gênero literário do texto é identificado como romance de ficção: "ÚRSULA — é todo filho da imaginação da autora, jovem Maranhense, que soltando as asas à sua imaginação, estreia a sua carreira literária". Essa informação ainda é enfatizada no segundo parágrafo: "Os personagens da sua obra, não os foi buscar num fato original; a existência desses entes criou-a ela, no correr da mente".

O terceiro parágrafo, por sua vez, realiza a ambientação da obra a partir da contraposição rural/ urbano, que para a/o resenhista, estava expressa na escolha de Firmina por ambientar seu romance a partir das descrições dos campos, das matas e selvas do país (ou seja, a natureza, um elemento característico do Romantismo brasileiro); em vez de optar pelas descrições do ambiente dos salões da Corte, provavelmente bastante comuns nas narrativas da época. Esse parágrafo demonstra que o/a redator/a da resenha era ciente de que os procedimentos de feitura da obra estavam assentados nas escolhas conscientes de Firmina: "autora simpatiza com o que há de belo nas solidões dos campos [...] preferiu tecer os fios do seu romance...", esse trecho evidencia que a escritora era percebida como uma artista que manipulava elementos sociais e estilísticos em sua composição artística, fato que hoje podemos compreender como sendo uma tomada de posição de Maria Firmina dos Reis frente aos modelos disponíveis no campo literário do período.

O quarto parágrafo é bastante interessante porque ilumina questões referentes às condições de produção da escritora, que podem ser identificadas a seguir: "Recolhida ao seu gabinete a sós consigo mesma, a autora brasileira tem procurado estudar os homens e as coisas, e o fruto desses esforços de sua vontade é: — ÚRSULA".

Primeiro, o trecho informa que Firmina trabalhava solitária em um gabinete, esse é um dado importante, já que temos poucas referências que permitam reconstituir as condições em que a escritora criou sua obra; segundo, podemos perceber que para o/a resenhista, Maria Firmina possuía um projeto intelectual/literário – "estudar o homem e as coisas" – e identificava Úrsula como fruto da vontade da autora, ou seja, reconhecia a intencionalidade de Firmina nas escolhas dos métodos de composição artística que desenvolvia.

A partir do quinto parágrafo, inicia-se a caracterização das personagens da obra: Úrsula é descrita como uma donzela solitária e isolada; de caráter ingênuo e puro, com o defeito de possuir uma alma ardente e apaixonada. Para a/o resenhista, os contrastes no caráter da personagem vinham dos traços de leviandade gerados nos conflitos entre a intensidade do amor devotado a Tancredo e o constante estado de prevenção que devia manter em relação ao cruel Comendador P., revelando qual era o contexto de opressão que homens submetiam as mulheres nos Oitocentos, ressaltando que a pureza

da alma de Úrsula, no entanto, era sempre conservada, como vemos no seguinte trecho: "A donzela, que vai aparecer-vos sob esse nome, vivendo isolada nas solitárias regiões do Norte não é um desses tipos de esmerada civilização, mas, longe de serem selvagens os seus costumes, Úrsula tinha o cunho de um caráter ingênuo e puro".

Notamos que, nessa caracterização, o/a autor/a da resenha recorre à contraposição civilização versus selvagens (recorrente no século XIX) para descrever a personagem e mobiliza, ainda, noções que relacionam espaço geográfico e determinação da personalidade. As regiões do Norte do país são descritas como solitárias e, por isso, capazes de oferecer condições de isolamento que conformariam o caráter puro e ingênuo da personagem, sempre constante nos afetos. Essa ideia é retomada no sétimo parágrafo, mas com um tom de regionalismo bem acentuado, afirmando que Úrsula seria a representação literária da imaginação ardente das filhas do Norte, de sentimentos nobres, de afeto e dedicação, promovendo a ideia de que a personagem se aproximava das moças locais. Essa característica da obra era bem importante, pois os temas próximos do cotidiano, tanto brasileiro quanto regional, aproximavam escritores e público leitor, e, dessa forma, Úrsula é identificada como representante da 'mulher maranhense', ou da 'mulher do norte'.

Ao lado disso, a resenha também contrapõe outra imagem e representação social da mulher, oposta aos traços idealizados em Úrsula: "essa donzela não se assemelha a tantas outras mulheres volúveis e inconsequentes que, aprendendo desde o berço a iludir, deslustram o seu sexo, mal compreendendo a missão de paz e de amor de que as incumbiu Deus".





Ao afirmar uma oposição entre Úrsula/filha do Norte/pura/constante nos afetos X mulheres/ volúveis/ inconsequentes, o/a resenhista (e o próprio jornal) constrói a imagem da mulher ideal e situa seu lugar social na esfera religiosa que conforma seu papel como sendo a representação de uma missão incumbida por Deus, ou seja, para o/a redator/a, o destino social da mulher seria realizar uma missão divina. As mulheres que fugissem a esse modelo seriam relegadas à categoria das que "não compreendiam", ou seja, passavam a ser definidas pela ideia de ausência de capacidades, sugerindo que as "tantas outras mulheres" só se comportavam de forma diferente porque não possuíam capacidade de compreensão. A partir disso, a/o resenhista (e o jornal?) explicita seu ponto de vista sobre o lugar e o papel das mulheres na sociedade do período.

Prosseguindo, as caracterizações de Tancredo e de Comendador P. estão no oitavo parágrafo. Tancredo é descrito em uma linha, e Úrsula é o parâmetro de comparação moral do personagem, como vemos: "Menos ardente não era o coração do jovem Tancredo". Já o Comendador P. é definido pela inveja, pelo amor terrível, e apresentado como alguém que não sabe perdoar.

O nono parágrafo é também bastante rico e interessante: primeiro, apresenta Túlio e Susana, personagens escravizados; depois, lança elementos que permitem entrever, mais uma vez, um possível projeto intelectual da escritora e; em terceiro, lança pistas a respeito do processo de composição e de criação artística de Maria Firmina. O parágrafo integral é assim:

Túlio e Susana representam essa porção do gênero humano tão recomendável pelas suas desditas — O Escravo! —. A autora tem meditado sobre a sorte desses desgraçados entes, tem-lhes escutado as lacrimosas nênias e o gemer saudoso, a recordação de uma vida que já lá passou, mas que era bela nas regiões da África!...

Vemos que há a indicação de que a reflexão sobre a condição do escravo parecia ser um projeto intelectual de Firmina, quando afirma que a "autora tem meditado sobre a sorte desses desgraçados entes"; fica explícita a ideia de tempo, ou seja, sugere-se que já há algum tempo Firmina viria pesquisando, refletindo e escrevendo sobre a questão da condição do negro na sociedade escravista, delineando traços que seriam desenvolvidos em sua produção literária, ao longo dos anos.

Além disso, é possível encontrar pistas a respeito do processo de composição artística e do processo de criação da escritora, a partir da informação de que Firmina escuta[va] as lacrimosas nênias e o gemer saudoso, a recordação [dos escravos], podemos compreender melhor os métodos utilizados pela escritora na composição da obra. Trata-se de uma informação bastante relevante que confirma hipóteses desenvolvidas em estudos sobre a obra firminiana, corroborando, por exemplo, com os seguintes argumentos:

No ano de publicação do conto *A Escrava*, encontra-se essa interessante anotação: 'Porfíria recebeu a liberdade a 17 do mesmo mês, e ano' (Março, 1887). Essa anotação pode sugerir que Maria Firmina retirava do seu cotidiano mais imediato, muito daquilo que ela representava na forma literária. [...] A inclusão desse registro em seu



diário, ao nosso ver, nos leva a concordar, por exemplo, com Luiza Lobo [LOBO, 1993, p.229] quando ela afirma que 'Mãe Susana, de Úrsula, assemelha-se a mãe Joana, de *A Escrava*, no sentido de nos transmitir a impressão de se tratarem de pessoas que Maria Firmina realmente conheceu. [...] Assim entendemos que a pesquisadora sugere a possibilidade de Maria Firmina ter colhido depoimentos para compor sua obra, além, também, das ideias anotadas em Álbum.' (DIOGO, 2016, p.54).

Essa abordagem pode ser um viés analítico interessante para a investigação dos processos de criação e composição de Firmina.

Aqui, é importante destacar que o romance de Harriet Stowe, *A Cabana do Pai Tomás*, que [...] se tornou modelo de texto antiescravista nos anos de 1850 em diante, também pode ter se apropriado de uma retórica cotidiana da imprensa ou de biografias de exescravos para criar a trama e as personagens de seu romance (DIOGO, 2016, p. 125).

A partir disso, podemos pensar que Maria Firmina, que era uma leitora das obras de sua época, contava com esses modelos, para seguir ou recusar, de forma a trabalhar para inserir – 'intencionalmente' – sua obra no contexto de uma 'tradição' literária mais ampla, e ajustar certos elementos e certos procedimentos em sua configuração artística particular. Esse raciocínio faz muito sentido, principalmente se levarmos em conta que no século XIX, o/a autor/a não era uma instância relevante no valor atribuído à obra, importava mesmo era que as narrativas lembrassem e se aproximassem de narrativas notáveis e famosas (SOUZA, 2017).

Ao mesmo tempo, também é possível apreender da leitura do nono parágrafo o posicionamento da/o

resenhista (e do jornal) sobre a condição dos escravos no Brasil, os quais são identificados como "porção do gênero humano", "desgraçados entes", recomendáveis pelas adversidades; entendemos com isso, que os escravos são classificados como pertencentes à categoria dos humanos ("desgraçados", porém humanos), e, preferindo não avançar aqui na análise dos significados da restrição contidos na expressão "porção do gênero humano", entendemos que é possível apreender que, para o/a redator/a da resenha, a condição do escravo é compreendida para além da condição de mercadoria atribuída ao negro descendente de africano pelo ordenamento jurídico brasileiro da época. Dessa forma, o/a resenhista reconhece que, mesmo no interior das relações escravistas que visavam solapar as bases de constituição do indivíduo negro, os escravos eram críticos com relação ao próprio destino e expressavam essa visão crítica em depoimentos que concediam, nos quais articulavam recordações que podiam - ou atingir um tom de lamentação das "lacrimosas nênias" ou do "gemer saudoso"; ou, em outras vezes, atingir um tom de afirmação, presentes nas memórias que estabeleciam laços com uma vida bela passada na África.

Esse ato possível ao escravo – o de organizar a história de sua trajetória de vida na forma de um depoimento coerente – demonstra o esforço de criar uma história pessoal, de atribuir significado a todo o conjunto de experiências da vida individual e mostra que, em grande medida, o relato foi o espaço de constituição da subjetividade do negro (escravo ou forro). Firmina, desta forma, ouvindo esses depoimentos, como sugere a resenha, teria encontrado as condições para "identificar representações do

desejo, por parte do escravo, de ser indivíduo; do desejo de criar uma história pessoal; do desejo de atribuir significado à vida individual (e qual seria ele?), como marcas de subjetivação" (DIOGO, 2016, p. 132). Assim, ainda de acordo com Luciana Martins Diogo (2016, p. 132), a resenha contribui para compreensão de "como, no século XIX, o romance aborda um problema complexo: o da possibilidade dos cativos ou libertos construírem uma história pessoal", além de abrir novas possibilidades interpretativas da obra e das práticas empregadas em sua confecção.

Por fim, o décimo parágrafo fecha o texto com uma síntese geral: o romance "é um brado" (voz/clamor) humanista. E, diante dessa constatação, a/o resenhista conclui o anúncio fazendo um apelo bastante ambíguo ao público: "desculpai-a...". Com isso, solicita-se que o público desculpe o ponto de vista humanista em que a obra está fundada? Ou que desculpe as vozes da narrativa, já que estas "bradam" seus clamores ao longo de todo o romance? Enfim, a partir de agora, temos novos elementos para aprofundarmos a investigação e a compreensão da obra literária de Maria Firmina dos Reis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise da resenha, podemos afirmar que nela encontram-se expressas importantes indicações de um possível projeto intelectual/literário de Maria Firmina dos Reis que, a partir de 1857, perpassaria toda sua obra: o estudo do *homem* [da humanidade] e *das coisas*, atravessado e aprofundado pela reflexão sobre *a condição do negro na sociedade escravista oitocentista brasileira*. Afirmamos que nela

ainda é possível encontrar pistas sobre *as condições de produção*, sobre o *processo criativo* da escritora e também sobre o *processo de composição artística* utilizado por Firmina.

De modo que agora, acrescentando mais algumas peças nesse quebra-cabeças que a trajetória de Maria Firmina dos Reis conforma, podemos vê-la como uma mulher observadora e crítica de sua realidade, interagindo em espaços públicos de intelectualidade (escolas, jornais, algumas vezes 'salões'); em espaços de marginalidade ("escutando dos escravos as lacrimosas nênias e o gemer saudoso, a recordação de uma vida bela nas regiões da África!"); e a partir disso, no espaço privado ("recolhida ao seu gabinete a sós consigo mesma, procurando estudar os homens e as coisas, meditando sobre a sorte dos desgraçados escravos"), vemos como a autora produziu sua obra literária.

Em agosto de 1860 outras três resenhas foram publicadas, uma em *A Imprensa* (1º de agosto); a segunda no *Jornal do Comércio* (4 de agosto); e a última em *A Moderação* (11 de agosto). Outras duas apreciações foram publicadas em 1861, em *A Verdadeira Marmota* (13 de maio) e em *O Jardim das Maranhenses* (29 de setembro), encerrando as publicações críticas conhecidas do romance *Úrsula*, nos periódicos do século XIX.

Por fim, entendemos que essa resenha de Úrsula, de 1857, lança alguns feixes de luz sobre as condições de composição da obra e sobre as práticas de Firmina, que iluminam caminhos analíticos e interpretativos a serem desvendados nesse constante devir que é a leitura da obra dessa escritora incrível do século XIX. •



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Jéssica Catharine Barbosa de. *Literatura e atitudes políticas: olhares sobre o feminino e antiescravismo na obra de Maria Firmina dos Reis*. 2018. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufpi.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/1142/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20 J%C3%89SSICA%20CATHARINE%20PPGEL%20UFPI%20FINAL.pdf?sequence=4>. Acesso em: 25 maio 2020.

DIOGO, Luciana Martins. Firmina por Firmina: interpretando seus álbuns e diários. In: *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. 220 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros) – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. p.48-56. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/

disponiveis/31/31131/tde-01112016-103251/pt-br. php>. Acesso em: 25 maio 2020.

LOBO, Luiza. Auto-retrato de uma pioneira abolicionista. In: *Crítica sem Juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. p. 222-238.

SOUZA, Antonia Pereira de. *A prosa de ficção nos jornais do Maranhão Oitocentista*. João Pessoa, 2017. 329 f. Tese (Doutorado no Programa de Pós-graduação em Letras) - Universidade Federal da Paraíba. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2017/04/A-PROSA-DE-FIC%-C3%87%C3%83O-NOS-JORNAIS-DO-MARANH%C3%83O-OI-TOCENTISTA.pdf>. Acesso em: 25 maio 2020.

XIMENES, Sérgio Barcellos. *A história do romance Úrsula*. In: A Arte Literária| Blog Disponível em: https://aarteliteraria.wordpress.com/2018/02/11/a-historia-do-romance-ursula/>. Acesso em: 25 maio 2020.

Maranhenses

ÚRSULA, **O ROMANCE DE MARIA FIRMINA DOS REIS**, publicado em 1859 no Maranhão sob o pseudônimo de "uma maranhense," figura entre coisas admiráveis que encontrei quando comecei a visitar o Brasil em 1982. Na introdução - *Uma Rara Visão de Liberdade* - que apareceu na 3ª edição do livro (Presença Edições, 1988), sublinhei o romance como um momento de destaque na literatura por se preocupar cedo com 'os personagens negros mais do que como um tópico exótico'.

Embora o espaço atribuído a essa preocupação ocupe apenas uma parcela escassa do extenso da narrativa, *Úrsula* afirma a totalidade do negro em um retrato único de sua época ao apresentar esses personagens como indivíduos refinados, pensantes e observadores que, além disso, haviam sido arrancados da liberdade, cultura e história dos ancestrais. O livro detalha igualmente a opressão enfrentada pelas mulheres e, juntamente com sua apresentação temática visionária, é o primeiro do Brasil escrito por um afrodescendente, e é um dos primeiros por uma mulher. *Úrsula* é importante, é claro, em termos da escritura brasileira, mas igualmente na escala mundial e global.

O meu encontro com Úrsula aconteceu por uma visita a São Luís do Maranhão. Aquela primeira viagem ao Brasil começou pelo Rio de Janeiro, de onde sabia que queria ir à Bahia e que terminaria minha temporada por alguns dias em São Paulo, onde tive a honra de ser um representante e fazer uma apresentação do ensaio Johnny Cakes e Altofalantes que Zumbem, no III Congresso de Cultura Negra das Américas organizado por Abdias Nascimento. Fora isso, o Brasil era para mim um livro desconhecido, suas páginas ainda não folheadas.

No primeiro ano de pós-graduação, estudei o português e tive uma professora, uma carioca, que era maravilhosamente exigente e extremamente insistente enquanto guiava a turma para a gramática

Charles "Chuck" Martin

Professor de literatura; atuou como chefe do Departamento de Literatura Comparada na Queens College-City University of New York de 2006-2010, onde leciona desde 1993; ministrou o Curso de Extensão: Raízes: Utopia, Imaginário e Identidade em Populações Negras, na Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Cuiabá, em 1992; lecionou na Brown University; recebeu o bacharel em inglês, em 1974; e o doutorado em espanhol e português, em 1988 pela Universidade de Yale; norte-americano, ele é fluente em português e francês.

Martin também é fotógrafo e cineasta. Como fotógrafo, faz parte do acervo do Museum of Modern Art e outras instituições, e exposições individuais dele foram expostas no Musée National Public d'Art Moderne et Contemporain (Argel, Argélia) e no Musée de la Halle St. Pierre (Paris); Ele expõe com frequência em Nova York na June Kelly Gallery, mais recentemente com Affinity with Brazil: 1982-present (2019). No Brasil, fez expos individuais no Rio de Janeiro, São Paulo e em Mato Grosso.

Prêmios para projetos incluem Artista Residente do Centro de Fotografia em Woodstock; Subsídios e bolsas de estudo do National Endowment for the Humanities, Universidade de Harvard; Universidade de Yale; Fundação de Pesquisa da Universidade da Cidade de Nova York; Fundação Rockefeller; Fundação Tinker e West Virginia University.

cmartinphoto@gmail.com



do português. No final do primeiro ano dos estudos, tive a sorte de ganhar uma bolsa que me levaria ao Brasil. Fui ao Brasil, rumo à cultura negra, especialmente elementos de literatura, música e teatro. Já estava familiarizado com partes da presença e do impacto das culturas negras dos Estados Unidos, no Caribe e umas partes da África Ocidental (especialmente pela literatura na língua francesa, obras como contos de Birago Diop, do Senegal). E queria conhecer os equivalentes, mesmo podendo ser bem diferentes do Brasil, onde achava evidente a presença de afrodescendentes. Foi uma surpresa ouvir, antes de ir ao Brasil e às vezes repetido no país, mesmo, que era um assunto muito nas sombras, com algumas pessoas alegando que a cultura negra no Brasil podia ser medida apenas nas práticas religiosas como o candomblé ou o movimento ágil e fugaz da capoeira. Para alguns, existe a noção de que a cultura brasileira nasceu de uma mistura amalgamada sem costura, uma liga cujas veias haviam desaparecido. De qualquer jeito, queria explorar.

Nas primeiras semanas, logo que cheguei, participei de uma conferência universitária no Rio e encontrei várias pessoas, entre elas, duas de São Luís. Eram um estudante de sociologia e um professor de educação física. Os dois recomendaram São Luís e o estudante falou que se eu fosse lá, havia espaço em que poderia ficar na casa de sua tia, onde ele morava. Eu sabia pouco de São Luís do Maranhão, além de ser um local do Bumba-Meu-Boi, uma informação que ganhei de um professor do curso que eu segui nos Estados Unidos. Uma vez no Brasil, ao reconhecer que sou fã da música reggae, algumas



Baque, Carolina Itzá

pessoas me disseram que aquele tipo de música é muito querido em São Luís, que pode ser considerada um berço brasileiro dela. Ao viajar sempre aproveito das dicas de amigos e conhecidos. Como São Luís foi indicado várias vezes, decidi que iria visitar, e depois de algumas semanas e visitas a outros lugares, aproveitei do convite que recebi na conferência e fui para São Luís do Maranhão. Ao chegar, entrei em um pequeno hotel. Quando liguei para meu amigo, ele ampliou o convite e, no dia seguinte, me mudei. Dormiria numa rede organizada em um corredor da casa. Durante a noite, o cachorro da casa circulava passando de vez em quando embaixo da rede. De manhã, quando eu acordava e mexia as pernas um pouco, a rede balançava e uma nuvem de mosquitos começava a voar e procurar outro espaço para aguardar a volta da noite e as atividades picantes deles.

Enquanto houvesse luz do dia, eu andaria pela cidade. Tirei fotos, provei a comida (incluindo os miúdos de porco que, no Brasil, eram tão nojentos para mim quanto aqueles que deleitavam o meu pai em casa na Pensilvânia) e descobri onde havia bumba-meu-boi. Um dia, estava em um café com José Nascimento Morais Filho, escritor maranhense, membro da Academia Maranhense - filho do escritor e acadêmico do mesmo nome - e muito envolvido com tradições e produções do Maranhão. Não me lembro se nós nos encontramos na rua ou no café, mas iniciamos uma conversa e Nascimento Morais Filho ficou fascinado por saber que eu era um estudante de pós-graduação e pesquisava a cultura negra. Ele estava especialmente interessado no meu interesse pela literatura e começou a conversar comigo sobre Úrsula e sobre a autora do romance, Maria Firmina dos Reis. Ele insistiu que eu conhecesse o livro, dizendo que sua autora não era apenas negra, mas que ele considerava o livro o primeiro verdadeiramente brasileiro, no sentido de tratar um assunto distintamente brasileiro, e não português. Com referências e tratamento de personagens negros que mostravam seres humanos completos, pessoas que discutiam suas origens e situações, o livro era original. As pessoas sabiam ou descobriram que havia uma continuidade iniciada antes do Brasil. Havia brasileiros escrevendo em português antes de Úrsula, mas ele disse: "Maria Firmina foi a primeira a olhar para uma das instituições fundamentais do Brasil, a escravidão, e descobrir a humanidade daqueles que foram forçados a ocupá-la." Nascimento Morais Filho e eu tivemos muitas conversas (algumas sobre a preservação ambiental, uma paixão dele). Ele me convidou para fazer um discurso, e eu fiz, Cultura: Negra e Branca, na Benedito Leite Biblioteca Pública, em julho de 1982. E nessa biblioteca eu li uma cópia da edição fac-símile de *Úrsula* com que ele era tão envolvido, feito em 1975. Ao ler rapidamente, vi que o Nascimento Morais Filho estava absolutamente correto sobre a humanidade que o livro via em seus personagens negros, e que poderia ser importante para meus estudos de pós-graduação - não apenas sobre literatura no Brasil, mas sobre os usos de personagens negros na literatura no mundo. Em geral, a ideia de *Úrsula* ressoou para mim como quase fundamental, muito importante. Por alguma razão, eu não estava feliz com os serviços de fotocópias que pude encontrar, então trouxe uma cópia de Úrsula comigo para



a universidade nos Estados Unidos, copiei, e enviei o emprestado de volta ao seu lugar na biblioteca, retornando muito após a data estipulada. Depois, li o livro devagar e com cuidado, ficando cada vez mais impressionado com as caracterizações no romance de seus personagens, entre outros, Túlio, a Preta Susana e Antero.

São Luís me ofereceu muito. Eu ouvia reggae em praças, fui para a matança do boi de Bumba-Meu-Boi. Conheci uma senhora idosa de óculos que disse que ela era criança no momento da abolição. Ela disse que a memória dela como criança era de uma explosão de alegria e celebração desse momento. Eu me diverti muito e nunca teria encontrado Úrsula se não tivesse viajado a São Luís, onde me encontrei com José Nascimento Morais Filho. Com o tempo, Nascimento Morais Filho e eu perdemos o contato, mas nos vimos pela última vez, muitos anos depois. Voltei para o Maranhão e, por acidente, nos encontramos no aeroporto, onde ele esperava sua filha chegar dos EUA. Conversamos e relembramos um pouco, e foi nosso último encontro. Úrsula acabaria se tornando material de um capítulo inicial da minha tese de doutorado que desenvolvia a noção de The Deminstrelization of Black Figures in Fiction (A Desminstrelização de Figuras Negras na Ficção), uma consideração de personagens negros selecionados em ficção e poesia de partes do mundo, incluindo o Brasil, o Caribe de expressão francesa e partes da África lusófona. A desminstrelização ganhou seu título em resposta aos shows de menestréis nos Estados Unidos. Onde pessoas se apresentavam maquiadas de preto e ridiculizavam o negro como facilmente assustado, e especialmente aterrorizado



Se guiser me ver... Arrodeia o mar três vezes... Carolina Itzá

por espíritos. Tocavam uma música desafinada e sem qualidade por personagens de caricatura de felicidade tolas - como: um palhaço degenerado, grosseiro, ignorante, mas contente e sorridente. Esses shows surgiram após a Guerra Civil Americana, eram para entretenimento do público branco e, inicialmente, os artistas eram brancos. Eventualmente, artistas negros entraram nessa oportunidade humilhante de negócios e também foram obrigados a se maquiar de preto. Este era o menestrel, e eu estava procurando para o que chamei *Desminstrelização*: a remoção da maquiagem aflitiva e a suavização do passo para levar a sério personagens negros. Eu estava procurando por literatura consciente das vidas emocionais e pensativas de todos os personagens, fazendo deles mais que símbolos desbotados e sim em personagens completos. Úrsula, com certeza, é uma parte importante dessa fila. Até em livros muito mais tarde, como *Native Son*, de Richard Wright, representavam em grande parte as dificuldades sociais para o negro, mas mostrando personagens que só conseguiam articular palavras e frases desconexas, e personagens desprovidos de quaisquer vestígios da complexidade encontrada em alguém como o próprio escritor.

Eu estava considerando independentemente do histórico de seus autores, a qualidade de personagens. A cultura geralmente se reflete muito mais do que seja evidente, sem que tenhamos sido informados. Pode ter vários pontos de interesse que podem ou não ter sido pretendidos. Isso, por exemplo, achei ser o caso de aspectos do conto, *São Marcos*, de Guimarães Rosa, que pode oferecer o ponto de vista de um personagem branco brasileiro que tem desdém para um personagem negro que

ele casualmente encontra e ofende. É, todavia, cercado e influenciado pela cultura negra que ele não reconhece e nem respeita. Nessa história, vemos que as influências não admitidas, até negadas, podem ser fortes. A negação dessas ações não elimina o fato de sua influência. O caso de Maria Firmina, no entanto, é muito mais claro. Suas passagens e referências de complexidade e plenitude de perspectivas retratadas em personagens negros estão entre os exemplos mais ricos para a época. As partes de Úrsula que brilham com a desminstrelização são, de fato, apenas alguns capítulos e outras referências ao longo da história principal do livro de amor frustrado entre a personagem Úrsula e o Tancredo, uma narrativa extremamente romântica, uma história de amor que fala diretamente a obstáculos e restrições impostas às mulheres, especialmente através do componente do romance da opressão de Úrsula por Fernando B., um suposto cavalheiro. Mas intercaladas nisso estão as passagens curtas e impressionantes que falam do trio, Túlio, a Preta Susana e Antero, incluindo lembranças do Antero da liberdade na África antes de ser levado ao cativeiro e à escravidão. Também notável para o romance é a linguagem complexa dada aos personagens das camadas sociais exploradas, uma linguagem que um autor como o Machado de Assis teria dado apenas aos personagens de alto nível social. Machado, ele também de ascendência negra, era talentoso e educado de classe média, e criou personagens de dimensões deslumbrantes de psicologia, mas eram personagens que não pareciam como ele. Ele deixou nem um pouco da mentalidade diversa dele entrar em um personagem negro.





Enfim, como o meu ensaio se tornou parte da edição de 1988 de Úrsula? Um amigo dramaturgo britânico na Escola de Teatro da Universidade de Yale, New Haven, Connecticut, ao saber que eu estava indo para o Brasil pela primeira vez, me deu um contato no Rio. O contato era com a escritora e professora Luiza Lobo. Ela e eu nos tornamos e ainda somos amigos. Mais tarde, Luiza visitou Yale para dar palestras e também fez uma apresentação para uma aula que eu estava dando. Ela ficou interessada no meu interesse por Úrsula e, enquanto eu escrevia sobre o livro para a minha dissertação, ela disse que seria uma boa ideia incluir o livro de Maria Firmina na coleção Resgate, da Biblioteca Nacional, pela editora Presença, onde ela teve o projeto de publicação de vários livros raros. A então nova edição, em 1988, coincidiria com os 100 anos da abolição da escravatura no Brasil (uma escravatura que se diz especialmente brutal nas regiões do Norte, como o Maranhão). A introdução do livro seria extraída do material que eu estava desenvolvendo. Minha introdução enfatizou a atitude que se destaca no romance da humanidade e na história dos personagens negros, Túlio, Susana e o velho Antero.

Atualmente, pensando em Úrsula, parece importante ver o romance como um apelo a se livrar de preconceitos do que seja possível alcançar um ser humano. Não se limitando a mulheres ou a cor de uma pessoa, a preocupação deve ser com o que se pode imaginar: Machado não podia imaginar um personagem parecido à imagem dele. Mas, com o exemplo de Machado, vemos que é menos a pessoa e mais a educação, o ambiente. O que a educação incentiva e desencoraja? Como pode uma pessoa ser educada por trilhos tão estreitos que a levem para

não se ver? Ou, vendo o eu, desmoronando com a ideia de que mostrar-se seria fatal?Isso, no entanto, não é um apelo à política de identidade, pois não há razão para acreditar que pessoas de qualquer tipo escapem facilmente da noção oposta dela exemplificada por Machado, mas igualmente particular, de se mergulhar em amplificação qualquer de si. Isso também pode resultar em estereótipos de uma maneira ou outra. A negação do eu por um lado, e egoísmo total, pelo outro, as limitações dos dois são severas.

Em Úrsula, Maria Firmina rompeu com os padrões de educação, de academias e da "cultura" ao redor, para confrontar os limites do pensamento confortavelmente aceito ou tolerado por vários setores. Para ver toda pessoa como humana completa, a medida da humanidade não pode ser dividida em categorias. Devemos avaliar as pessoas e a produção humana quanto à expansão do conteúdo. Estilo e forma, por mais graciosos ou rudes que sejam, não devem nos seduzir mas, sim, o conteúdo de uma ideia por sua amplitude.

A vida é um encontro com miríades de labirintos, alguns deles admirados por sua complexidade e elaboração cuidadosa. A forma labiríntica pode ser arquitetura física ou manifestações cerebrais - não menos pesadas - como regras e regulamentos da educação, academias, costumes sociais e leis, muitas delas escritas, outras não. Os árbitros - oficiais e clandestinos - podem ter o ar e o status da dignidade e o apoio da autoridade ou, igualmente poderoso, o apoio vigoroso da multidão. Benefícios e recompensas institucionais e pessoais podem ser muitos para quem domina. Pode exigir grandes atos de sacrifício - ou, ao contrário, *small axes* (machados pequenos) da letra do





Areia. Carolina Itzá

Bob Marley - para pensar de maneira diferente, por mais que seja, expor e opor-se aos subornos reconfortantes de poder, posição e status. Thomas More escreveu *Utopia*, mas a sociedade descrita lá, relatada com satisfação ofuscada por um visitante privilegiado, dependia da escravidão de vizinhos e visitantes. O narrador era um visitante excepcional que inexplicavelmente não estava sujeito à escravidão, mas extasiado pela ordem que testemunhou, relatou o bem, apoiou a elite coletiva - os utopianos - e justificou o mal. Thomas More, um personagem de seu próprio romance, encerra o livro dizendo que mais discussões devem ser feitas para resolver os méritos e fraquezas relativos do que o visitante excepcional relatou. Fica para os leitores completarem o livro.

Umas pessoas vivem confortavelmente num labirinto. Alguns não podem. Alguns veem o labirinto, outros não. Alguns o discernem por acidente ou esforço. O labirinto, uma estrada frequentemente percorrida, aparentemente inescapável, pode ser um caminho muito batido, um local onde alguém pode ser espancado, forçado a se contorcer, a se autoapagar. E a acreditar que contorções sinuosas são uma bela e realizada dança de excelência, ganhando assim aplausos, cumprimentos e distinção, até reverência. Esta dança poderia ser outra versão do show de menestréis em um extenso palco elegantemente decorado, pintado para parecer ao ar livre. No meio da dança que aprendemos a fazer, pode ser difícil mudar os passos para desminstrelizar.

Úrsula é um relato desse encontro com o labirinto cujos contornos moldavam - por vezes sutilmente, outras brutal - requisitos de comportamento e pensamento desprovido belamente de direitos. Nos

caminhos entrelaçados dentro do labirinto, são necessários diferentes graus de ajuda ou confronto para que os personagens reconheçam suas situações e a possibilidade do melhor, de reformulação, de fuga. Machado construiu labirintos deslumbrantes em sua brilhante ficção e parece que, de muitas maneiras, os habitou. Machado construiu e ingressou na Academia e a carimbou com virtuosismo literário, uma conquista monumental que poderia ter sido ainda maior se ele conseguisse revelar um andar ou um lugar não apenas para si mesmo, como pessoa singular, mas por sua herança. Podemos pensar nele como uma inspiração para fazer ainda mais.

Como leitores, precisamos ser ativos e avaliar não só os textos escritos mas também os da vida. Usá-lo para avaliar a nós mesmos e a sociedade que criamos. Temos que completar o texto, colocar-nos em trabalho, reconhecer o labirinto e não ser apenas espectadores, mas atores críticos que demonstram injustiça, exigem melhorias, *tentam* a humildade, buscam a justiça e a promovem.

Bob Marley, em *Redemption Song* (1980), figura palavras anteriores de Marcus Garvey, e canta

Emancipate yourselves from mental slavery.

None but ourselves can free our minds.

(Emancipem-se da escravidão mental.

Ninguém senão nós próprios podemos libertar as nossas mentes.)

Essa é a tarefa, e *Úrsula* faz parte. Maria Firmina e seus trabalhos caíram na obscuridade. Após a publicação de *Úrsula*, mais de 100 anos se passaram antes que o livro fosse literalmente puxado por



Horácio de Almeida de um sebo no Rio de Janeiro, como parte de um lote, e depois chegou à republicação e ao José Nascimento Morais Filho, em São Luís do Maranhão (1975). Porém, o livro não caiu simplesmente na obscuridade, um risco sempre presente; ele foi originalmente assinado sem um nome: só por "Uma Maranhense". Quem sabe o motivo? Modéstia? Não guerendo ser tão visivelmente apegado e responsável por uma posição, embora expressa nesse romance, de acentuada diferença e condenação de instituições sociais e jurídicas então atuais? Mas há outra maneira de pensar sobre isso: "Maranhense" pode sugerir não apenas a escritora, mas o leitor que continuaria o trabalho e o edificaria respondendo atentamente, vendo as várias injustiças descritas pelo romance como uns trabalhos a ser remediados na vida. Ao respondermos a Maria Firmina, ampliamos a nossa visão humana.

Não somos todos Maria Firmina. Mas todos podemos ser maranhenses.

Por uma outra leitura de Adelaide do romance *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis

RESUMO

O artigo analisa a personagem Adelaide do romance Úrsula (1859) de Maria Firmina dos Reis (1822-1917) buscando compreendê-la numa outra perspectiva, diferente da imagem da mulher demônio – clave na qual a personagem é majoritariamente abordada. Procuramos neste artigo entendê-la como agregada nas fímbrias da sociedade patriarcal e escravista em que o romance é ambientado, percebendo desta maneira como Adelaide procura sobreviver como mulher pobre e agregada nessa sociedade paternalista. Seguimos os caminhos teóricos de Sidney Chalhoub, Robert Schwarz e Helen Caldwell.

PALAVRAS-CHAVE

Adelaide. Úrsula. Agregados. Maria Firmina dos Reis.

Régia Agostinho da Silva

Professora do Departamento de História da UFMA; Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras, Bacabal - Ma, UFMA; Doutora em História, concentrando seus estudos na relação entre História e Literatura, escrita de mulheres, Brasil oitocentista, escravidão e história das mulheres.

ruaformosa@hotmail.com



Talvez a personagem mais aviltada ou mais mal compreendida do romance *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis seja Adelaide. Por motivos quase óbvios, os estudos sobre o livro concentraram-se em duas vertentes de análise: a questão dos personagens cativos na obra e a questão das mulheres no século XIX.

No entanto, nesta segunda questão atém-se a personagem mãe do jovem protagonista Tancredo, que sofreu todas as tiranias do pai do protagonista e inclusive foi vítima da 'traição' da órfã que criou como filha: Adelaide, personagem que aparece na narrativa de Firmina como o contraponto do que deveria ser a mulher ideal do século XIX - doce, meiga, bondosa, virtuosa, tudo que Adelaide não era ou não foi, ao 'trair' a confiança da mãe de Tancredo e desposar o pai do mesmo. Não fica claro no romance, mas sugere-se que a aproximação de Adelaide com o pai de Tancredo tenha levado a pobre e humilhada mãe à cova. Logo, Adelaide é descrita como a mais vil das criaturas, visto ter 'traído' a confiança da mãe que a criou e de Tancredo que a tinha como noiva. Ambiciosa, preferiu o pai.

Este pequeno texto é uma tentativa de fazer outra leitura de Adelaide. Assim como Capitu, que foi lida e narrada pela ótica de Dom Casmurro, Adelaide é narrada pelo olhar de Tancredo e, algumas vezes,

pelo narrador onisciente. Não temos em *Úrsula*, o ponto de vista de Adelaide, portanto só podemos confiar em Tancredo e na narração onissapiente.¹

Aqui faremos um exercício de compreensão do universo de Adelaide e do que estava colocado para ela para que a mesma fizesse as escolhas que fez. Acreditamos que Maria Firmina dos Reis urde uma trama que, ao mostrar Adelaide como imagem daquilo que as mulheres não deveriam ser no século XIX no Brasil (ou seja: ambiciosa, interesseira e vaidosa) acaba que nos contando, mesmo que não necessariamente de maneira intencional, as táticas² que muitas mulheres pobres utilizavam para ascender em uma sociedade altamente hierarquizada, na qual escravos, mulheres e pobres livres tinham poucas possibilidades de melhorar de vida.

Adelaide era uma pobre órfã que vivia dos favores da família de Tancredo, criada como "se fosse filha". Agregada da casa dos pais do personagem, filha de uma prima falecida da mãe de Tancredo – não considerada pelo pai do protagonista como um par ideal para o filho. Não tinha cabedais, não tinha fortuna e nem nome. O que restaria a Adelaide? Submeter-se à vontade senhorial ou reagir dentro do que lhe era possível em uma sociedade paternalista e escravocrata ao futuro que lhe era reservado? ³

¹ Esta percepção de que só conhecemos Capitu pela narrativa de Dom Casmurro foi pioneiramente apontada por CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Granja Viana, Cotia, SP, Ateliê Editorial, 2002. Publicado originalmente em inglês em 1960.

² Sobre a questão dos usos de táticas de resistência pelos subalternizados cf. CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer.* Petrópolis: Vozes, 2008.

³ Sobre a resistência dos agregados na literatura oitocentista cf. CHALHOUB, Sidney. Diálogos políticos em Machado de Assis. In: CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (org.) A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 95-122.

A personagem resolveu ser a protagonista de sua própria história e, dentro dessa sociedade altamente hierarquizada, violenta, paternalista e senhorial, fez o que pode para ascender socialmente. Casou-se com o pai em vez do filho. Para melhor desenvolvermos nosso argumento vamos às apresentações necessárias da personagem.

Adelaide aparece na narrativa primeiramente pelo delírio de Tancredo. Nos parece que capítulos de delírios de personagens eram importantes na narrativa oitocentista. Afinal, assim como na narrativa firminiana, Machado de Assis dedica um capítulo inteiro ao delírio de Brás Cubas quando este estava para morrer.

No caso de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o delírio do personagem aparece como um capítulo filosófico, sobre as diferenças entre o bem e o mal e a pequenez humana perante a natureza, embora Brás, herdeiro e dono de cabedais jamais se veja como pequeno, mesmo depois de morto. – (ASSIS, 2014).

No capítulo do delírio de Tancredo em *Úrsula* também podemos ler como um momento no qual existe o confronto entre o bem e o mal, o certo e errado. É assim, portanto, nessa dicotomia, que Adelaide é apresentada de supetão ao leitor:

— Eu a vi – exclamou, erguendo a voz, num transporte de satisfação- vi-a, era bela como a rosa a desabrochar, e em sua pureza semelhava-se à açucena cândida e vaporosa! E eu amei-a!...Maldição!...não...nunca a amei. (...) – Eu te vi, mulher infame e desdenhosa, fria e impassível como a estátua! Inexorável como o inferno!...Assassina!...Oh! Eu te amaldiçoo... e ao dia primeiro do meu amor!...Minha mãe!...Minha pobre mãe!!... (REIS, 2004, p. 32-33).

Adelaide é assim apresentada, inserida numa dicotomia entre o bem e o mal, entre a aparência e

a essência. De "flor de açucena" a "assassina" temos as duas primeiras impressões da personagem, na fala de um Tancredo moribundo e delirante.

Aqui o leitor se encontra em um terreno arenoso: quem seria de fato Adelaide? A "flor de açucena" ou a "assassina"? O que teria ela feito para ser colocada entre um limite e outro? Ou melhor, podemos confiar nas palavras de Tancredo em delírio? Vamos adiante e veremos.

Um Tancredo já lúcido conta a Úrsula como conheceu Adelaide e quem ela era. Primeiro fala que se tratava de uma filha adotiva de sua mãe falecida. As relações entre primos são uma constante no romance. Descobre-se depois que Úrsula também é prima de Tancredo. Os relacionamentos incestuosos ou meio incestuosos aparecem o tempo todo. Mas vamos ao que interessa no momento: a apresentação de Adelaide agora numa narrativa sóbria de Tancredo:

— Tancredo – continuou – não poderei esperar de ti desvelada proteção para aquela que adotei por filha, para aquela que tem enxugado as lágrimas de tua mãe na ausência de seu filho?!!...- Minha Úrsula adorada, de joelhos prometi a minha infeliz mãe ser o escudo da formosa órfã. Então ela em sinal de reconhecimento, estendeu-me a mão, que apertei com enlevo. Creio que meus olhos exprimiam algum sentimento terno a seu respeito; porque seu rosto se tingiu de carmim, e depois um débil suspiro, como que há muito reprimido, saiu meio abafado de seus róseos lábios. (REIS, 2004, p. 59).

Na sociedade patriarcal brasileira do século XIX, de fato, caberia a Tancredo a proteção da "formosa órfã". E claro que na lógica senhorial de Tancredo, Adelaide só poderia lhe ser grata por





Aquarela sobre raiva. Carolina Itzá.



Corpanegra. Carolina Itzá.



isso, afinal "em sinal de reconhecimento", a órfã estendendeu-lhe a mão.4

Sobre este ponto é interessante pensar que o gesto de dar a mão é utilizado por Maria Firmina dos Reis no primeiro capítulo do romance: *Duas almas generosas*, no qual Tancredo, agradecido, dá a mão a um Túlio espantando por tal gesto, visto que este, na condição de escravo, estava acostumado a beijar mãos e nunca a um gesto de igualdade ou que um homem branco lhe estendesse a mão.

No caso de Adelaide, o caso se coloca de outra maneira: é ela que oferece a mão em reconhecimento a Tancredo. Há aqui mais um jogo de aparências, pois Adelaide oferece a mão ao mancebo como um gesto que é identificado por Tancredo como reconhecimento da sua bondosa proteção. Afinal, ela era uma pobre porém formosa órfã que em razão dos laços familiares fora adotada pela mãe do personagem, e tinha agora em Tancredo o seu protetor. Adelaide era "como se fora" filha. Agregada da família, sem cabedais, nome ou fortuna, como já afirmamos.

É também na lógica senhorial de Tancredo que todo o sentimento inicial de Adelaide parte de um gesto dele, afinal são seus olhos, mancebo e senhor, que exprimiram "algum sentimento terno" o que teria provocado em Adelaide o enrubescimento, "tingido-lhe a face de carmim".

Sidney Chalhoub no empolgante *Diálogos políti*cos em Machado de Assis (1998) nos mostra como a lógica senhorial operava, ao menos dentro dos textos machadianos. O mundo só poderia girar pela vontade do senhor, logo Adelaide só poderia enrubescer porque partira de Tancredo, de seus olhos, algum sentimento terno. Logo, os sentimentos de Adelaide são a resposta à vontade senhorial de Tancredo, ou assim ele queria crer (CHALHOUB, 1998).

Quando Adelaide não se comporta como Tancredo esperava, ela é lida imediatamente como traidora:

Mulher infame! - disse- lhe- perjura...onde estão os teus votos? É assim que retribuíste a estremecida paixão que te rendi? É com um requinte de vil e vergonhosa traição que compensaste o ardente afeto da minha alma? Compreendeste ou sondaste já o profundo abismo de infame execração, e de baixa degradação, em que te despenhaste? - Silêncio, senhor- bradou-me com orgulho e desdém - silêncio- estais na presença da mulher de vosso pai, e respeitai-a. - Não, não me hei de calar - redagui furioso- não me pode esmagar o teu desdenhoso acento. Monstro, demônio, mulher fementida, restitui-me minha pobre mãe, que agasalhou no seio a áspide que havia de mordê--la! Oh! Dívida é esta que jamais me poderás pagar; mas a Deus, ao inferno, a pagarás sem dúvida. Foi essa a gratidão com que lhe compesaste os desvelos de que te cercou na infância, a generosidade com que te amou?!! (REIS, 2004, p. 98-99).

A mulher como anjo decaído, demônio, que se ocultava sob as faces de um anjo, lobo na pele de cordeiro. Adelaide é demônio. Pérfida, calculista, ambiciosa. Quando Tancredo é afastado dela pela vontade paterna, que impõe essa condição para

⁴ Sobre o gesto de Tancredo estender a mão ao escravo Túlio como um ato de agradecimento e reconhecimento de igualdade consultar: DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira In: REIS, Maria Firmina dos. Úrsula; A escrava. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.



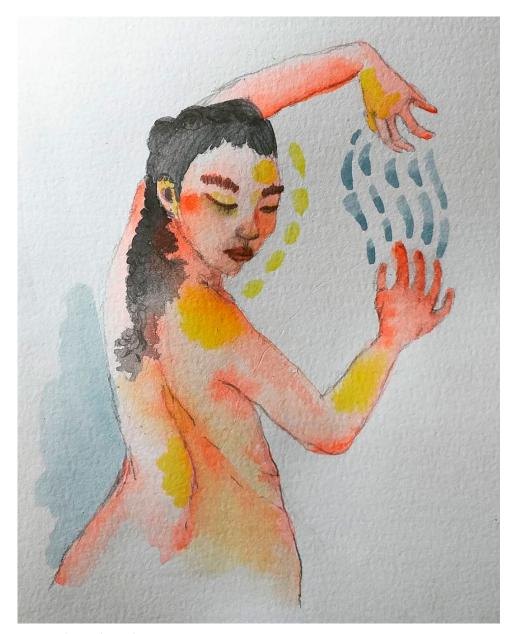
aceitar o casamento inferior do seu filho com a mesma, ao retornar a casa, o jovem descobre que Adelaide, depois da morte de sua sofrida mãe, havia se casado com o pai.

Como nos aponta Sidney Chalhoub no ensaio já citado:

"Lendo a metáfora, encontramos a notação senhorial possível para a idéia de antagonismo de classe e para a experiência da derrota política: traição dos dependentes. Sempre que sujeitos da história, os dependentes traem os senhores" (CHALHOUB, 1998, p. 120). Mesmo tratando-se da análise de Dom Casmurro de Machado de Assis acreditamos ser possível fazer a leitura de Adelaide de Maria Firmina dos Reis também dessa maneira. Adelaide jogou com o que lhe era possível para ascender na sociedade senhorial e patriarcal na qual vivia, e como todos os personagens que de alguma forma burlaram a ordem vigente no romance, teve por fim a morte trágica.

Embora Maria Firmina dos Reis não tenha em seu romance poupado da cova nenhum de seus personagens (já que todos morrem: senhores, escravos, mulheres e agregados), não existe mundo possível na realidade oitocentista para os personagens de Úrsula: mulheres que se revoltam, escravos que questionam a escravidão, senhores bondosos. Para resolver tal dilema, a autora opta pela morte de todos, já que inverossímeis na vida real.

Acreditamos, portanto, que Adelaide merece ser lida por um outro olhar, que seja aquele que vê nela não a mulher-demônio, leitura imediata para o leitor menos atento, mas como uma mulher pobre, livre e agregada, que procura por todos os meios uma forma de sair da vil condição na qual se encontrava de "pobre orfã. O casamento com Tancredo era uma promessa, coisa não muito certa. Adelaide não esperou, não pagou para ver e tampouco sabemos sobre como se deu o início do romance da mesma com o pai de Tancredo, visto que o mancebo imediatamente culpa Adelaide, mesmo o pai sendo um tirano. Tancredo imagina que o pai só poderia ter sido enganado pela mulher vil e mentirosa, afinal sempre que derrotados, os senhores são traídos, ludibriados, vítimas da traição daqueles que lhes deviam gratidão.



Rio Amarelo. Carolina Itzá.





REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Penguin e Companhia das Letras, 2014.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Granja Viana, Cotia, SP, Ateliê Editorial, 2002.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer.* Petrópolis: Vozes, 2008.

CHALHOUB, Sidney. Diálogos políticos em Machado de Assis. In: CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso

de Miranda. (org.) *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 95-122.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula; A escrava*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

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

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



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 conseguências 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 embalde 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 consequentemente, 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 cativeiro 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 Negreiro* em que o poeta fazia a denúncia da viagem dos cativos nos porões dos navios negreiros:

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).

Negras mulheres, suspendendo às tetas

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







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).

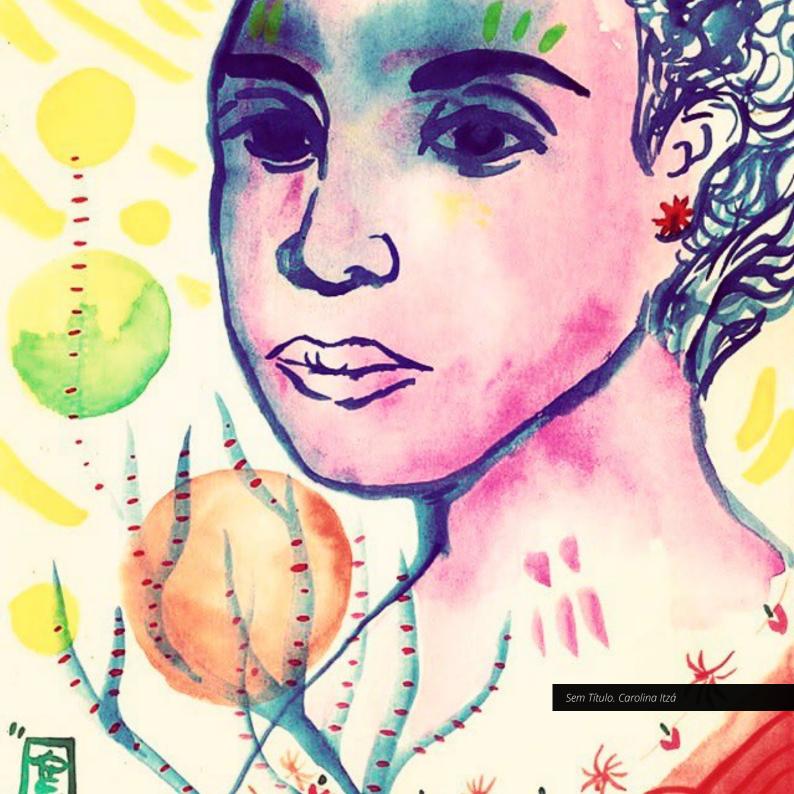
Apesar da distância que separava Gama (São Paulo) e Firmina dos Reis (São Luiz do Maranhão), e nos gêneros textuais adotados pelos escritores, - prosa romântica e poesia satírica - como os recortes escolhidos, ainda assim, eles mantinham o mesmo eixo temático: a força negra na escrita e na enunciação 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 cativeiro 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 cativeiros, 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. •





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. *Ensaios 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 afrodes-cendência 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.



Vozes que resistem: Úrsula e A escrava, de Maria Firmina dos Reis

RESUMO

Neste trabalho, são analisadas duas obras de Maria Firmina dos Reis, o romance Úrsula (1859) e o conto *A escrava* (1887), tendo em vista o lugar de fala da escritora e a sua atitude política, levando em consideração o contexto em que atuou. O referencial teórico-crítico da pesquisa confronta estudos de Ribeiro, Glissant, Evaristo, Davis, Alves, entre outros. Argumenta-se que as personagens negras são construídas pelo reconhecimento da consciência e da resistência, compreende-se a crítica antiescravista de Maria Firmina dos Reis como uma forma de denúncia e um modo de conceber o lugar de fala da escritora na construção de sua literatura, que é vinculada aos textos que formam o campo das Literaturas negras brasileiras.

PALAVRAS-CHAVE

Úrsula. A escrava. Lugar de fala. Antiescravismo. Literaturas negras brasileiras.

Jéssica Catharine Barbosa de Carvalho

Doutoranda em Letras no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (UFPI); integrante do Projeto de Pesquisa Teseu, o labirinto e seu nome, vigente na mesma instituição, onde desenvolve pesquisas no campo das Literaturas de autoria negra no Brasil. j.catharine01@gmail.com

INTRODUÇÃO

A primeira obra de Maria Firmina dos Reis é o romance Úrsula, publicado originalmente em 1859, o qual tem ressaltado nas pesquisas atuais o aspecto antiescravista impresso na narrativa, bem como o ponto de vista da escritora ao tratar o tema da escravização negra no Brasil. Em 1887, a escritora publica na Revista Maranhense o conto A escrava, com tema semelhante ao do romance de estreia, dando destaque às vozes de mulheres e de homens escravizados, conscientes e resistentes contra o sistema de opressão vigente até então. Nas obras, é possível identificar um posicionamento antiescravista no contexto do Romantismo brasileiro, como também se pode analisar o lugar de fala de onde os textos de Maria Firmina dos Reis são construídos ao abordar o tema da escravização, em especial seu lugar como mulher negra.

As duas obras trazem o contexto histórico-social em que a escritora publicava, assim como práticas e costumes do tempo, inclusive das relações sociais estabelecidas entre senhores e escravizados. O aspecto da memória e a fala de sujeitos negros abordando sua história são igualmente presentes, fazendo dessa literatura ponto-chave de discussão

acerca do lugar de fala e de modos de expressão da literatura negra brasileira no século XIX, a partir das especificidades desse contexto.

O campo de estudo dessas literaturas teve maior destaque nos últimos dez anos, e especialmente após a publicação da coletânea Literatura e afrodescendência no Brasil (2011), projeto encabeçado por Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca. Por meio dessa obra, pode-se conhecer mais a respeito das produções literárias de escritores negros desde o século XVIII até a atualidade, sendo Maria Firmina dos Reis uma das precursoras da escrita de autoria negra no país. A relevância de seus textos passa, entre outros aspectos, pela possibilidade de reflexão acerca da escravização negra no Brasil e, situados no campo aqui mencionado, abre margens para a compreensão da fissura existente entre as produções tidas como canônicas e as literaturas que apenas agora surgem com mais vigor no cenário nacional, em virtude da mudança operada por parte da crítica literária nacional¹.

Em sua produção, percebe-se que Maria Firmina dos Reis trabalha a temática da escravização representando o personagem negro sob uma ótica positiva, ancorada na perspectiva de humanização desse sujeito, apresentando-o com caráter virtuoso,

¹ No livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, Regina Dalcastagné apresenta o cenário da literatura no Brasil por meio de dados obtidos em pesquisas com mais de 200 romances que formam grande parte da literatura canônica do país. Nas análises desse material, foi possível constatar que a autoria de romances no Brasil é majoritariamente formada por homens, brancos, de meia idade, de classe média, moradores do Sul e do Sudeste. O mesmo cenário se repete na análise dos personagens construídos por esses autores em suas obras. A representação de personagens negros, como também a autoria negra no Brasil, ocupa um espaço mínimo na literatura nacional, contrastando com a formação populacional do país. Por meio de pesquisas como a encabeçada por Dalcastagné e seu grupo de pesquisa, a crítica literária nacional pode assumir outras perspectivas de compreensão da produção de literatura, inclusive destacando os sujeitos que as escrevem. Nesse sentido, as literaturas de autoria negra podem ser analisadas como vertente da literatura brasileira, como também um contraponto necessário para a reflexão acerca da formação social do país.



ao passo que também demonstra consciência e resistência em relação ao sistema que o oprime. Essa construção se deve, em grande medida, à constituição de um 'Eu' que narra as experiências, algo que permeia seus escritos de maneira a manifestar aspectos por muito tempo desconsiderados dos textos canônicos que tematizam a escravização.

Tendo isso em vista, neste trabalho propomos a análise do romance *Úrsula* e do conto *A escrava*, observando-se o ponto de vista antiescravista refletido nos escritos de Maria Firmina dos Reis. Este estudo está ancorado na perspectiva do campo das Literaturas negras brasileiras, atualmente em ascensão em virtude do crescimento editorial e de análises críticas ancoradas dentro desse campo.² O referencial teórico da pesquisa conta com estudos de Djamila Ribeiro (2018), Angela Davis (2018), Édouard Glissant (2005), entre outros.

Nas duas narrativas, é possível observar a crítica contra o sistema escravista pautada em diversos argumentos, dentre eles o religioso e o cívico, mas, sobretudo, é relevante pensar essa construção crítica a partir do lugar de fala das personagens que a enunciam, majoritariamente as mulheres negras personagens das duas narrativas, notadamente Susana e Joana, conscientes e resistentes em relação ao sistema escravista que se impunha a ambas. Maria Firmina dos Reis, em síntese, desloca o conflito romântico para segundo plano, a fim de estabelecer parâmetros para a construção de obras que denunciam um sistema poderoso do seu contexto histórico-social, revelando para o leitor uma percepção da organização social oitocentista como repleta de contrastes e violências.

ANTIESCRAVISMO SOB A ÓTICA DA MULHER NEGRA: ÚRSULA E A ESCRAVA

O enredo de *Úrsula* centra-se em um triângulo amoroso que tem início entre a personagem de nome que dá nome ao romance, a menina Úrsula, que vive com sua mãe acamada em uma pequena

² O presente estudo não foca detidamente a discussão acerca desse campo ou dos conceitos que sistematizam as literaturas produzidas por escritores e escritoras negras no Brasil. No entanto, cabe salientar que há três termos mais comuns que identificam a literatura produzida por sujeitos negros, são eles: Literatura Afro-brasileira, na concepção de Duarte (2014); Literatura Negro-brasileira, como proposto por Cuti (2010); Literatura Negra brasileira, termo largamente utilizado em diversos estudos, referido, inclusive, pelos estudiosos apontados anteriormente, sendo uma de suas precursoras Luiza Lobo (1993); e, mais recentemente, Literatura Brasileira de Autoria Negra, proposto por Lívia Natália de Souza (2018), de modo a articular com o conceito de escrevivência, de Conceição Evaristo (2009). Entre esses termos, há mistos de unidade e diferenças, ocorrendo certas particularidades que as unem, além de especificações políticas. Esses diversos conceitos não são constituídos para apontar ou criar cisões, algo que se mostra desnecessário, afinal, na construção de todos esses termos algumas das finalidades são fortalecer um campo de estudo, proporcionar ao público leitor o conhecimento das obras e autores que compõem essa literatura no Brasil, assim como propor a reflexão acerca do amplo processo de desumanização a que foi/é vítima a população negra no país. Destaca-se, em síntese, que cada um dos conceitos não limita a produção dos autores que se identificam com essas literaturas, afinal, eles não precisam ser uma preocupação para os autores ao realizarem sua produção literária, é um problema apenas da crítica que se dedica a essas literaturas. A particularização suscitada pelos conceitos promove a ideia de conscientização e denúncia, além de agenciarem o questionamento em relação ao cânone tradicionalmente concebido, desconstruindo preceitos previamente estabelecidos em relação à unidade da literatura nacional.

propriedade e Tancredo, bacharel em Direito, que foge transtornado de sua casa após ver a morte de sua mãe e ser enganado por seu pai. Posteriormente, ele é encontrado muito debilitado por Túlio, que o salva e o leva para a casa de Úrsula, onde fica sob os cuidados da moça e se apaixona por ela. Então, Fernando P..., tio de Úrsula e feroz senhor de escravos, apaixona-se pela sobrinha e impossibilita a união do jovem casal, assassinando Tancredo e casando-se com a jovem, que enlouquece em virtude dos muitos sofrimentos e perdas.

Entre esse enredo tipicamente romântico, seguem as histórias dos personagens Túlio, afro-brasileiro que vive na propriedade de Úrsula, alforriado por Tancredo após salvar sua vida e protetor do rapaz diante das armadilhas de Fernando P...; Susana, senhora africana que passou pelo processo da diáspora e, assim como Túlio, vive com a menina, ambos sob a posse de Luísa B..., mãe de Úrsula; e Antero, velho africano que vive sob as ordens de Fernando P..., responsável por contar alguns dos costumes de sua terra natal.

O conto *A escrava*, publicado em 1887, um ano antes da abolição da escravatura no Brasil, no jornal *Revista Maranhense*, também é formado por narrativas sobrepostas, a primeira inicia com uma mulher

abolicionista em uma festa, conversando com um grupo de pessoas sobre a escravização negra no país, momento em que recorda uma situação que havia passado há pouco tempo, e conta ao grupo de modo a argumentar contra o sistema escravista no país. Sua história forma a segunda narrativa, na qual menciona o encontro com uma mulher escravizada muito debilitada, Joana; um feitor que estava a sua procura e um jovem negro, de nome Gabriel, filho de Joana. Após o encontro, segue a terceira narrativa, na qual Joana conta à mulher abolicionista sua história, desde criança, quando viu seu pai ser enganado por um senhor em relação à alforria da filha, até a idade adulta, quando tem dois de seus filhos, Carlos e Urbano, vendidos a um traficante de escravos, o que a deixa transtornada. Joana, diante dos muitos sofrimentos, morre após contar sua história, deixando o filho Gabriel sob os cuidados da senhora abolicionista, que concede a alforria ao rapaz e um enterro para Joana, apresentando-os ao antigo senhor dos dois escravizados, deixando-o furioso.

Nas duas narrativas, sobressaem as vozes das duas mulheres negras escravizadas. Analisar as falas dessas mulheres, seja da autora ou dessas duas personagens, significa ultrapassar um silêncio imposto no que diz respeito ao modo como o negro

³ A importância das duas mulheres negras é ressaltada desde a capa de algumas das edições publicadas de *Úrsula*, especialmente a 3° edição, de 1988, organizada por Luiza Lobo; a 5° edição, de 2009, sob organização de Zahidé Muzart e Eduardo de Assis Duarte; e a 6° edição, de 2017, organizada por Eduardo de Assis Duarte, nas quais pode-se observar o rosto de mulheres negras no primeiro plano, feitas também sujeitos de enunciação. Tanto em *Úrsula* quando em *A escrava*, as personagens são responsáveis por situar o leitor em relação ao contexto em que se desenvolvem as narrativas, de escravização e violências múltiplas contra as mulheres negras, mas nem por isso marcado unicamente pela submissão, ao contrário, o olhar dessas mulheres no texto, assim como nas imagens das capas, inscrevem suas consciências em relação ao processo de desumanização desses sujeitos, indicando nesses olhares que as memórias expostas jamais poderão ser esquecidas.





Tereza. Carolina Itza

escravizado era representado nos poucos registros literários em que se encontravam até então, tomado como sujeito sem voz e prejudicial ao ambiente familiar.³ Conforme Gomes (1988, p. 29), "A literatura brasileira, até o final do século XVIII, prudentemente ignorou o negro. O romantismo oitocentista, por sua vez, bloqueou o quanto pôde a sua presença."

Nesse sentido, a escrita de Maria Firmina dos Reis encontra-se com a postura mencionada por Conceição Evaristo no que concerne a perspectiva de desafio na construção dessa literatura:

Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. (EVARISTO, 2005, p. 202).

As narrativas são pautadas na construção de modelos sociais de maneira a enfraquecer o sistema escravista na narrativa, desnudando a crueldade com que eram tratados os escravizados, também humanos e semelhantes, desconstruindo-se a concepção do sujeito negro como propriedade.

O romance Úrsula utiliza como argumento antiescravista o aspecto religioso e o civilizatório, de forma a construir a imagem do sujeito escravizado ao mesmo tempo consciente e manifestando revolta em relação à situação de opressão. Destacando os personagens negros da narrativa, o romance da escritora maranhense promove a denúncia da escravidão como instituição. No conto *A escrava* a história é contada ainda na perspectiva adotada pela escritora décadas antes, no entanto, os argumentos se voltam para um pensamento social, destacando

o mal que a escravidão trazia para o país, afirmando o negro como vítima desse sistema e a crueldade dos defensores dessa cadeia que perdurava no Brasil, como pode ser identificado ainda no início da narrativa:

– Admira-me, disse uma senhora, de sentimentos sinceramente abolicionistas; faz-me até pasmar como se possa sentir, e expressar sentimentos escravocratas, no presente século, no século dezenove! A moral religiosa, e a moral cívica aí se erguem, e falam bem alto esmagando a hidra que envenena a família no mais sagrado santuário seu, e desmoraliza, e avilta a nação inteira! (REIS, 2004, p. 241).

O argumento em favor da moral cívica permeia a estrutura narrativa de maneira que recupera o contexto de ambiguidade de desejos da burguesia local, vivendo em busca de civilidade e de uma vida moderna, dado o contexto de ascensão das ideias de libertação no mundo europeu, ao mesmo tempo que não abdicava do trabalho escravo. No entanto, a realidade não obrigava a optar, formando o que Roberto Schwarz (1997) denomina de ambivalência ideológica das elites brasileiras, formando uma incompatibilidade que funcionava para as elites como forma de afirmação de seu poder mandonista.

Além disso, seja pelo argumento da moral religiosa, seja pela incongruência das ideias que formavam a moral cívica, nas duas obras os personagens negros são construídos com atitudes que provocavam o reconhecimento da sua consciência, desconstruindo-se a imagem negativa que pesava nas representações desse sujeito. Assim, compreendemos as duas narrativas como projetos que transparecem a percepção





Sementes. Carolina Itzá

antiescravista, podendo ser analisados em conjunto, pois complementam-se em relação aos argumentos utilizados em favor da causa abolicionista.

Túlio, em *Úrsula*, e Gabriel, no conto *A escrava* inscrevem ainda no início das duas narrativas o tom escolhido para abordar a presença desses sujeitos nas histórias. Túlio é um rapaz honrado e forte, que ingressa na narrativa, a princípio, para salvar Tancredo. Sobressaem em sua descrição a sua bondade e o seu caráter, expressos desde a sua fisionomia:

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. (REIS, 2004, p. 22).

A narradora continua:

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 a sua alma (REIS, 2004, p. 23).

Gabriel, do mesmo modo, traz desde a sua fisionomia o aspecto virtuoso e jamais poderia causar medo em quem nele lhe pusesse a vista:

Era quase uma ofensa ao pudor fixar a vista sobre aquele infeliz, cujo corpo seminu mostrava-se coberto de recentes cicatrizes; entretanto, sua fisionomia era franca e agradável [...] No fundo do coração daquele pobre rapaz, devia haver rasgos de amor, e generosidade. (REIS, 2004, p. 247).

Assim, os dois rapazes são construídos de modo a promover a compaixão dos leitores, provocando a reflexão acerca das violências impostas pelo sistema.

Túlio e Gabriel são fontes de atenção das narradoras ao abordar a escravização, mas a nobreza e o caráter dos rapazes não se limitam apenas aos dois, mas ressoam a humanidade de todos os sujeitos reduzidos a propriedade pelo sistema escravista, configurando a crítica à escravização como instituição.

No contexto em que o *Úrsula* foi escrito, na década de 1850, a instituição ainda aparecia prodigiosa no Brasil, no entanto, com os movimentos a favor da abolição em outros países e a emancipação dos escravizados em boa parte do mundo ocidental, na década de 1860 o Brasil passou a ser o único Estado que ainda conservava o sistema. No entanto, o clima abolicionista tornou-se mais notável somente na década de 1870, quando se desenvolve a crise do sistema escravocrata, já próximo da aprovação da Lei do Ventre Livre, difundindo-se o reconhecimento do enfraquecimento da instituição escravista no país. Nesse mesmo contexto, os escravizados tinham apenas na alforria a possibilidade de serem libertos, além das estratégias de subversão. Mas a vida como alforriado pouco se diferenciava das concepções do indivíduo escravizado:

Os dados provenientes dos livros da Casa de Detenção da Corte oferecem um panorama da situação, sugerem o quanto a experiência de liberdade dos negros no Brasil do século XIX permaneceu constrangida pela força da escravidão. Não se pode subestimar o quanto o risco de ser empurrado de volta à escravidão, ou de ser reduzido ilegalmente ao cativeiro, pautava o pensamento, a conduta e as estratégias de vida dos negros brasileiros naquele tempo. (CHALHOUB, 2012, p. 233).

Para as mulheres negras, o contexto não era diferente, somando-se a isso a percepção dessas mulheres como libertinas:



Ser liberta não eximia as mulheres no ônus de viver em uma sociedade escravista. As forras enfrentavam inúmeros preconceitos, eram acusadas de 'levar vida airada', de não ter moral. Eram constantemente abordadas pelas autoridades como se fossem escravas fugidas e algumas chegavam a ser presas várias vezes, amargando processos judiciais para comprovar o seu status de liberta. Muitas chegaram mesmo a ser raptadas, reescravizadas e revendidas como escravas. (DIAS, 2012, p. 377-378).

Esse contexto pode ser recuperado nas narrativas de Maria Firmina dos Reis, desde a escravização como sistema econômico producente até as lutas pela emancipação, ocorridas em diversas frentes, inclusive pela resistência dos escravizados, ainda que, em certa medida, o romance e o conto apresentem a vida dos escravizados de maneira quase eufemística em certas passagens, o que, talvez, deva-se ao caráter moralizante das narrativas, como forma de buscar a conscientização dos leitores acerca das violências praticadas contra os negros, ora amenizando as palavras, ora mostrando de maneira mais enfática como determinadas violências aconteciam. A hipótese levantada compreende que a percepção da escritora acerca do sistema escravista, externada nas construções narrativas em que deixa entrever esse contexto oitocentista, deve-se, em grande medida, ao lugar de fala de Maria Firmina dos Reis como mulher negra.

Djamila Ribeiro (2017) apresenta o conceito de lugar de fala especialmente a partir do diálogo com textos de Patrícia Hill Collins e sua teoria do ponto de vista feminista, pelo qual destaca o lugar de fala

como lugar social, considerando o indivíduo e suas vivências, mas pensando nas relações estabelecidas entre o indivíduo e os grupos sociais aos quais pertence. Em relação aos sujeitos negros e seu direito à fala e à escuta dessas falas, a escritora destaca que "quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida." (RIBEIRO, 2017, p. 43). A afirmação vai de encontro à realidade social que exclui a mulher negra e suas vivências da sociedade, estabelecendo um lugar de dupla marginalização que há muito tempo vem sendo contestado.

Maria Firmina dos Reis é parte desse grupo de mulheres negras que tiveram suas vozes negadas ou esquecidas por muito tempo, ressurgindo no atual contexto de legitimação desses discursos e da tentativa de reconstrução histórica. Assim, ao pensarmos o lugar de fala da escritora, pensamos em seu lugar social como mulher negra, que ecoa em seus textos literários, entendendo que

o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. (RIBEIRO, 2017, p. 64).

As narrativas de Susana, em *Úrsula*, e Joana, no conto *A escrava* ressoam o viés histórico do período e possibilitam observar algumas das práticas do sistema, seja no sequestro de africanos como mão de obra escravizada, seja na venda dos filhos de mulheres escravizadas, tornando mais forte a denúncia contra a instituição, como na fala de Joana, rememorando a venda de seus filhos:

- Por Deus, por Deus, gritei eu, tornando a mim, por Deus, levem-me com meus filhos!
- Cala-te! gritou meu feroz senhor. Cala-te ou te farei calar.
- Por Deus, tornei eu de joelhos, e tomando a mão do cruel traficante: - meus filhos!... meus filhos!
- Mas ele dando um forte empuxão, e ameaçando-os com o chicote, que empunhava, entregou-os a alguém que os devia levar... (REIS, 2004, p. 257).

Ambas as personagens trazem, no bojo de suas narrativas, a "inversão da ordem do colonizador" (LOBO, 1993, p. 175) e outros parâmetros no que diz respeito às temáticas abordadas em suas histórias, ancoradas no que Lobo (1993, p. 193) denomina de "dimensão rememorativa do passado", no caso das personagens, um passado em continuidade dentro de seus contextos de fala. A narrativa de Joana encontra-se com a narrativa de Túlio no romance *Úrsula*, no entanto, neste último sob a perspectiva do rapaz que foi separado de sua mãe ainda jovem. Túlio foi separado de sua mãe por conta do ciúme de Fernando P... pelo modo como sua irmã Luísa B... mantinha amizade com a escravizada. Assim, ele compra a mãe de Túlio entre as muitas dívidas do esposo de Luísa, com o objetivo de separá-la do filho e submetê-la a maus-tratos até sua morte:

– Minha mãe – continuou o jovem negro – era a escrava predileta de minha senhora: essa predileção chamou sobre ela parte do ódio que Fernando P... votava à sua irmã. Deveis saber que esse homem amaldiçoado comprou as numerosas dívidas, que meu senhor legou à órfã, e à sua viúva, com o intuito tão somente de reduzi-la ao último extremo de miséria, como a reduziu. [...] – Pois bem – prosseguiu Túlio, com voz lagrimosa – minha desgracada mãe fez parte *daquilo* que

ele comprou aos credores, e talvez fosse ela mesma uma das coisas que mais o interessava. Quando ela se viu obrigada a deixar-me, recomendou-me entre soluços aos cuidados da velha Susana, aquela pobre africana, que vistes em casa de minha senhora, e que é a única escrava que lhe resta hoje! Minha mãe previa a sorte, que a aguardava; abraçou-me sufocada em pranto, e saiu correndo como uma louca. (REIS, 2004, p. 167-168).

A perspectiva do *eu*, que perpassa parte significativa da produção literária de Maria Firmina dos Reis, aparece na voz dos personagens trazendo a expressão da escrevivência a partir da temática da escravização, demonstrando o enfrentamento aos senhores, representados em *Úrsula* pelo personagem Fernando P..., homem "afeito a mandar, e por isso julgava que todos eram seus súditos ou seus escravos" (REIS, 2004, p. 178), que tem suas ordens questionadas e seu poder desestabilizado, assim como em *A escrava* o senhor é posto como cruel e responsável pelos sofrimentos da personagem Joana, que denuncia seu comportamento.

As narrações de Joana e Túlio encontram eco em histórias de mulheres negras que foram separadas de seus filhos, prática recorrente no período, seja para tornar as mulheres amas de leite das crianças dos senhores, seja para torná-las escravas no lar ou na lavoura, tornando seus filhos próximos das crianças dos senhores de modo a poder servi-los ou colocando-os igualmente no trabalho da lavoura ainda crianças, assim, ambos ficavam sob domínio dos senhores. A separação dos filhos torna-se mais frequente no período de proibição do comércio de escravizados, em meados do século XIX; com o fim do tráfico, a transferência de cativos para outras

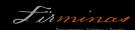




Em fuga I. Carolina Itzá



Em fuga II. Carolina Itzá



regiões do país tornou-se um meio para continuar o abastecimento do sistema. O Maranhão, como detentor de grande mão de obra de escravizados no período posterior à proibição do tráfico, foi uma das principais províncias para esse comércio interprovincial, o que contribuía para a desestabilização das famílias dos escravizados, como sucede para a personagem Joana. Segundo Cristiane Jacinto:

A venda significava uma ruptura ainda mais radical quando os escravos eram direcionados para outras localidades ou províncias. E isso não era improvável, posto que o Maranhão se tornara, a partir de 1846, uma das fontes de abastecimento do tráfico interprovincial de escravos. Ser vendido para outra província ou mesmo para o interior podia significar, na maioria dos casos, a separação definitiva de seus familiares e de toda uma rede de solidariedade construída no cativeiro. Nesse cenário, o momento da venda não era traumático apenas para os que partiam, os que ficavam também se desesperavam diante das separações. (JACINTO, 2016, p. 79).

Esse tipo de prática gerou resistências entre os escravizados, na busca por manterem as organizações familiares, bem como estratégias para minimizarem as consequências do momento traumático da separação, ocorrendo casos em que a mãe, algumas vezes liberta, tendo em vista as possibilidades de comprarem sua alforria, novamente se submetia à escravização para poder acompanhar os seus filhos. No caso de Joana, o trauma provoca o desespero da personagem, que busca resistir por meio da fuga em virtude dos castigos excessivos a que era submetida. As consequências dessa proibição do tráfico modificam o papel da mulher negra

escravizada nas fazendas, situação que não ocorreu apenas no Brasil. Além do tráfico interprovincial, a capacidade de reprodução das mulheres negras passou a ser mais valorizada, pois a criança se tornaria igualmente propriedade do senhor. Angela Davis, tratando sobre essa prática nos Estados Unidos, ressalta:

Nas décadas que precederam a Guerra Civil, as mulheres negras passam a ser cada vez mais avaliadas em função de sua fertilidade (ou da falta dela): aquela com potencial para ter dez, doze, catorze ou mais filhos era cobiçada como um verdadeiro tesouro. Mas isso não significa que, como mães, as mulheres negras gozassem de uma condição mais respeitável do que a que tinham como trabalhadoras. A exaltação ideológica da maternidade - tão popular no século XIX - não se estendia às escravas. Na verdade, aos olhos de seus proprietários, elas não eram realmente mães, eram apenas instrumentos que garantiriam a ampliação da força de trabalho escrava. [...] Uma vez que as escravas eram classificadas como 'reprodutoras', e não como 'mães', suas crianças poderiam ser vendidas e enviadas para longe. (DAVIS, 2016, p. 19).

Desse modo, justifica-se o fato de as súplicas de Joana não terem sido ouvidas, afinal, seu papel como mãe não era reconhecido no contexto do comércio de escravizados, tendo em vista sua posição e a de seus filhos como mercadorias na visão dos senhores e traficantes. A separação ocorria, assim, como motivo para a sustentação da instituição escravista, bem como do comércio, pois, mesmo com a proibição do tráfico, outras estratégias surgem para mantê-lo, seja por meio do tráfico interprovincial, seja por meio dos tráficos ilegais e desembarques clandestinos, que continuaram ocorrendo após 1831 (CHALHOUB, 2012).

As histórias de Joana e Túlio encontram semelhanças, ainda, no modo como veem em alguns dos personagens brancos, aqueles dotados de compaixão pelos escravizados, a visão de como poderia ser uma nova sociedade, baseada, em Úrsula, na relação mais branda entre senhor ou escravizado ou, em *A escrava*, na não escravização, tendo em vista a concepção negativa indelével ao sistema que, se poderia ser extinguido, afinal, havia quem resistisse e quem lutasse contra ele, deixaria suas marcas na população escravizada.

Em relação a Tancredo, Túlio afirma:

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, 2004, p. 29),

pensamento confirmado pela narradora:

E o negro dizia uma verdade: era o primeiro branco que tão doces palavras lhe havia dirigido; e sua alma, ávida de uma outra alma que a compreendesse, transbordava agora de felicidade e de reconhecimento. (REIS, 2004, p. 29).

A relação dos dois personagens é baseada na gratidão mútua, especialmente de Túlio, que dedica sua vida ao mancebo após este conceder-lhe a alforria, sendo o lado dessa relação que mais sofreu com as armadilhas de Fernando P..., mas a amizade entre os dois transborda na narrativa a possibilidade de uma relação harmônica, ainda que o sujeito escravizado, nesse momento, fosse representado como aquele que mais sofre nessa cadeia, inclusive quando um bom senhor cruza seu caminho.

Em *A escrava*, Joana, antes de contar a história que a levou ao encontro com a senhora abolicionista, questiona quem era aquela mulher:

Quem é vossemecê, minha senhora, que tão boa é pra mim, e para meu filho? Nunca encontrei em vida um branco que se compadecesse de mim; creio que Deus me perdoa os meus pecados, e que já começo a ver seus anjos. (REIS, 2004, p. 253).

Diferente de Túlio, mesmo reconhecendo a bondade da senhora, Joana teme o futuro incerto, tanto para ela, que logo morreria, quando para seu filho Gabriel, que, abandonado à própria sorte, voltaria para as mãos do senhor Tavares, o que motiva o pedido de Joana:

– Ah! Minha senhora, começou de novo mais reanimada – apadrinhe Gabriel, meu filho, ou esconda-o no fundo da terra; – olhe se ele for preso, morrerá debaixo do açoite, como tantos outros, que meu senhor tem feito expirar debaixo do azorrague! Meu filho acabará assim. (REIS, 2004, p. 255).

A personagem, conhecendo a posição social da mulher abolicionista como pertencente às sociedades em favor dos escravizados, encontra nela uma esperança.

Assim, o conto segue a tônica antiescravista iniciada anos antes, fortalecida por outros argumentos e possibilidades para a emancipação dos escravizados. Se no contexto de *Úrsula* predominava a alforria como forma de libertação, que não oferecia ao escravizado qualquer proteção social, estando sempre sob o risco de voltar à escravidão, pois "os libertos tinham direitos civis limitados. A legislação muitas vezes se referia a eles e aos escravos em



conjunto." (MOTT, 1988, p. 36-37), em *A escrava*, os clubes abolicionistas seriam mais um ponto de estabelecimento de uma sociedade sem a escravização. Essas histórias de Túlio e Joana acerca das muitas faces da instituição escravista ainda ressoam cada uma dessas violências e resistências que marcaram a vida de tantos sujeitos negros, assim como ainda ecoam como marcas presentes na sociedade contemporânea.

Outra face do sistema é revelada por Susana, em *Úrsula*, voltada para a memória anterior à chegada no Brasil. A personagem surge apresentada pela narradora, no capítulo IX, intitulado "A preta Susana", que marca a importância dessa personagem na narrativa, revelando as relações estabelecidas no comércio de escravizados. No entanto, na voz da velha africana, um passado mais distante toma forma, o ponto zero de conhecimento de cada um desses sujeitos como escravizados: o sequestro no continente africano e tráfico para o Brasil. Ainda que Susana relembre seu convívio familiar, a felicidade e a liberdade, todas essas boas lembranças são sufocadas nos dias transcorridos após o sequestro para a América.

Susana aparece como uma negra idosa, "boa, e compassiva", vestindo alguns pedaços de tecido que cobriam um corpo com "pernas magras, e descarnadas", trajando ainda "um lenço encarnado e amarelo, que mal lhe ocultava as alvíssimas cãs" (REIS, 2004, p. 112), assim, a personagem se diferencia da representação comum da mulher negra na literatura canônica, como objeto sexual sujeito aos desejos masculinos, para ser introduzida na história como memória corporificada de

sujeitos escravizados que passaram pelo trauma do tráfico e pela viagem nos navios tumbeiros, o desembarque em terra estranha e violências que os submetiam ao trabalho forçado. Conforme Dias (2012, p. 360):

Para as mulheres de origem africana que viveram como escravas nas grandes propriedades rurais do Brasil, sobreviver já era uma vitória. Distantes de suas redes familiares originais, elas constituíam minoria no plantel de escravos, majoritariamente masculino. No Brasil, vistas mais como mercadoria do que como seres humanos, essas mulheres foram obrigadas a trabalhar e sobreviver em condições extremamente precárias, que incluíam se submeter a constantes maus-tratos, além da violência inerente ao sistema escravista.

Susana representa a voz e a memória consciente de alguém que passou por algumas das mais traumáticas experiências advindas da escravização, o sequestro do convívio familiar, e de sua condição humana, para o estabelecimento no Brasil como propriedade. É nesse ponto que se torna visível a experiência de desapossamento, seja de sua terra, de seus costumes, de sua família. O passado pode ser reconstituído apenas pela memória dos sujeitos que passaram pela travessia, cabendo refletir, entretanto, o quanto cada uma das lembranças que traziam poderia ser entenebrecida ou apagada a cada balanço provocado pelo mar, que marcava as muitas violências ocorridas no ventre do navio negreiro.

Conceber a personagem Susana como memória corporificada traz a perspectiva das marcas presentes, sendo essa mulher a representação ficcional do



momento que essas marcas principiam suas escritas no corpo negro, inscrevendo a

dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade [que] foram sufocados nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades (REIS, 2004, p. 117).

A travessia no navio negreiro, a cada dia transcorrido, assinala a supressão das possibilidades de retorno ou de liberdade, mesmo que a busca por ela esteja ainda presente pelas atitudes de rebeldia ainda no navio negreiro. Na narração, Susana apresenta ao leitor cada momento que demarca sua experiência, vista na singularidade de sua percepção, mas ecoando muito além dela:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nesta 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 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 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 a morte os cabeças do motim. (REIS, 2004, p. 117).

O mar e a travessia tornam-se, então, tema na literatura de Maria Firmina dos Reis, sob a perspectiva da escravização, sob a ótica da mulher negra escravizada. Susana rememora o momento da travessia no navio negreiro, tema ainda presente na literatura negra brasileira, como forma de lembrar o momento em que a escravização é consumada. Na passagem em destague, três menções de Susana são aqui consideradas para análise: a metáfora do navio como sepultura e o reconhecimento do desapossamento impresso na narração; o suicídio como prática de insurreição desde o navio negreiro; a opressão contra as insurreições, também desde o navio negreiro. Os três excertos podem ser compreendidos como o caminho da escravização negra no Brasil, desde o seu início com o sequestro de homens e mulheres do seu país de origem, até as violentas repressões, seja em contextos de auge da instituição no país, seja nos momentos que antecedem e marcam o seu declínio, no qual a rebeldia e as estratégias de subversão dos escravizados tornam-se mais frequentes, assim como cresce a violência das ações contra os negros insurretos. Assim, o cotidiano da população escravizada no Brasil era uma extensão do navio negreiro, constantemente repetida.

Édouard Glissant (2005) menciona a travessia no navio negreiro, e esse lugar em específico, como aquele onde a vida do sujeito escravizado é tomada pelo mais profundo desapossamento, de suas origens, de suas famílias, de seus costumes, porque os africanos escravizados e trazidos para a América são o que ele denomina de migrantes nus que, diferentemente dos migrantes armados e familiares,

que trazem suas posses, cultura, língua, elementos que o caracterizam, chegam despojados de tudo, cabendo apenas o papel da memória para a reconstituição e reconfiguração de suas vivências, mas não – jamais será novamente – da mesma maneira de quando foram sequestrados, conforme o autor:

se examinarmos as três formas históricas de povoamento, perceberemos que ao passo que os povos migrantes da Europa, como os escoceses, os irlandeses, os italianos, os alemães, os franceses, etc., chegam com suas canções, suas tradições de família, seus instrumentos, a imagem de seus deuses, etc., os africanos chegam despojados de tudo, de toda e qualquer possibilidade, e mesmo despojados de sua língua. Porque o ventre do navio negreiro é o lugar e o momento que as línguas africanas desaparecem, porque nunca se colocavam juntas no navio negreiro, nem nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua. O ser se encontrava dessa maneira despojado de toda espécie de elementos de sua vida cotidiana, mas também, e sobretudo, de sua língua. (GLISSANT, 2005, p. 19).

O sentimento e a constatação da perda de instrumentos e elementos que significavam suas vidas são, no ventre do navio negreiro, distantes caminhos sobre os quais o reencontro se fazia cada vez mais improvável, daí a imagem da sepultura, lugar onde se concentra a impossibilidade de reversão, cabendo a reflexão, proposta pela própria personagem, em relação às concepções do período sobre o caráter humano de homens e mulheres negras, desapossados, também, de sua humanidade, enquanto lhes era imposta a condição de 'mercadoria humana' e propriedade, transportados em condições que mais se assemelhavam à de 'animais ferozes

das nossas matas', acorrentados e despidos de seus gêneros como humanos.

A violência com que era feita a travessia no ventre do navio negreiro provocava, entre outras formas de resistência, o suicídio, prática recorrente não apenas nesse lugar, mas realizada por homens e mulheres negras com o intuito, muitas vezes, de "fugir de situações de opressão que viviam", assim como seria uma forma de "lesar o senhor" (MOTT, 1988, p. 31), caracterizando a oposição máxima à escravização. No navio negreiro, os suicídios poderiam ser a escolha de homens e mulheres negras - e enfatiza-se o caráter de escolha não para marcar que havia possibilidades diversas, mas com o intuito de reconhecimento de cada um desses sujeitos como possuidores de autonomia em relação aos próprios corpos, fazendo do suicídio uma ação política contra a escravização -, uma escolha que tornaria a travessia o momento último da tentativa de retorno, porque o suicídio

Era frequente entre os escravos nascidos em algumas regiões da África, pois acreditavam que depois de mortos iriam retornar para lá. Alguns chegaram a fazer pacto de morte na esperança deste encontro futuro. (MOTT, 1988, p. 31),

cabendo, assim, a esperança remanescente como uma das motivações dessa prática, fato que fazia da África o lugar que permanecia no imaginário como a terra-mãe, um lugar de repouso.

Tanto os suicídios quanto as mortes ocorridas por outros motivos, resultando na entrega dos corpos ao mar, faziam das águas cemitérios de corpos negros. Assim, "No fundo do mar, repousam



depositados os corpos dos mortos nos navios, desenhando uma trilha de esqueletos no trajeto equivalente às rotas." (ALVES, 2014, p. 93), formando a lembrança de um período que, vistas as inúmeras tentativas de apagamento, ainda repercutem sob outras formas, para outros sujeitos, ainda que distantes ou pouco ouvidas. A reflexão sobre essa lembrança presente pode ser feita a partir de textos atuais, como o poema "Recordar é preciso", de Conceição Evaristo (2017, p. 11):

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos A memória bravia lança o leme:

Recordar é preciso.

O movimento vaivém nas águas-lembranças dos meus marejados olhos transborda-me a vida, salgando-me o rosto e o gosto.

Sou eternamente náufraga,

mas os fundos oceanos não me amedrontam e nem me imobilizam.

Uma paixão profunda é a boia que me emerge. Sei que o mistério subsiste além das águas.

O mar é ainda objeto da criação poética, assim como ressalta a perspectiva da memória e da lembrança como algo importante para trazer de volta certos períodos e histórias. Essa lembrança da travessia ou do desapossamento não é inerente à figuração do mar na poesia, tampouco a materialidade do navio tumbeiro, como o é na narrativa de Maria Firmina dos Reis, ao contrário, o mar torna-se elemento de vida, é

nele que a emersão também se torna possível, ainda que seja preciso recordar as memórias que subjazem no intervalo que nos distancia desses outros tempos, que nos distancia da narrativa de Susana, mas que trazem a mensagem do ser que "eternamente náufraga", pois o mar e a travessia transatlântica não são lembranças passíveis de serem apagadas. Aqueles que se deram à morte, ou que por algum motivo deixaram a vida na imensidão do mar, de alguma maneira, ainda podem ser lembrados como corpos políticos, também memórias corporificadas, bem como advertências contra as violências e força propulsora para a reação, tendo em vista que o mar já não amedronta ou imobiliza, tampouco as violências cotidianas contra a população negra.

O medo, advindo dos castigos a que era submetida a população de negros escravizados, era construído como ferramenta de controle contra insurreições. Presente desde os anos iniciais da escravização negra, a violência contra aqueles que vozeavam ou iam contra a ordem dos senhores e feitores foi responsável pelas marcas de crueldade que ficaram estampadas na fronte desses sujeitos. Em *Úrsula*, ela aparece na narração de Susana no navio negreiro, assim como no tratamento de Fernando P... aos cativos de sua propriedade:

O comendador P... derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiamente cumprida,

⁴ Lana Leal destaca que "o navio negreiro enquanto útero ou ponto zero da formação cultural do Caribe e, por extensão, das Américas, deixam traces tanto no corpo quanto no inconsciente dos sujeitos negros, mesmo que estes não tenham vivenciado a travessia no navio. É o conhecimento dessas traces que possibilitam as manifestações de novos comportamentos políticos, sociais, econômicos, sexuais e religiosos, minando as normas sedutoras expandidas pelo discurso hegemônico colonial." (LEAL, 2016, p. 40).

por falta de inteligência [...] mas ele via-os expirar debaixo dos açoites os mais cruéis, das torturas do anjinho e do cepo e outros instrumentos de sua malvadeza, ou então nas prisões onde os sepultava vivos. (REIS, 2004, p. 118).

A própria Susana foi vítima dessas violências: "E eu também os sofri, como eles, e muitas vezes com a mais cruel injustiça" (REIS, 2004, p. 118). A violência que a levou à morte foi dada pela sentença de Fernando P... para prendê-la acorrentada, em situação de cativeiro análoga à do navio negreiro:

Encerrem-na em a mais úmida prisão desta casa, ponha-se-lhe corrente aos pés, e à cintura, e a comida seja-lhe dada quanto baste para que eu a encontre viva (REIS, 2004, p. 192),

castigo este dado como punição por preta Susana não ter lhe dado as informações de que precisava em relação ao paradeiro de Úrsula e Tancredo.

Em *A escrava* as situações de violência são novamente trabalhadas, primeiramente a partir de Gabriel: "Amanhã, continuou ele, hei de ser castigado; porque saí do serviço, antes das seis horas, hei de ter trezentos açoites" (REIS, 2004, p. 248), além de Joana, no já mencionado momento de perda de seus filhos em meio à violência para que os deixasse ir com os comerciantes de escravos, atestando que as mulheres negras "sustentavam o terrível fardo da igualdade em meio à opressão"(DAVIS, 2016, p. 31), sendo a elas requerida a mesma força de trabalho dos homens, assim como sofriam os mesmos castigos.

Assim, é estabelecida pelas narrações de Susana e Joana a atitude política de Maria Firmina dos Reis

pelo viés antiescravista. O lugar de fala da escritora, que possivelmente conviveu com mulheres e homens escravizados, pode ser analisado em suas narrações, bem como sua percepção como sujeito na construção das duas histórias, assumindo o papel de denunciante das práticas da instituição escravista, de maneira a atacar o sistema, ao tempo em que sensibilizava o leitor em relação ao caráter humano de homens e mulheres negras a que era imposta a escravização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas de Maria Firmina dos Reis, por um lado, adequam-se ao modelo romântico, ao trazer como foco central o triângulo amoroso em torno de três personagens brancos ou a posição de uma senhora abolicionista. Mas também distancia-se dessa tradição ao introduzir a voz e a história dos personagens negros como fonte vital das narrativas, transgredindo discursos negativos, valorizando a ancestralidade africana e rompendo com o eixo da tradição do romance romântico em relação ao papel do sujeito negro, abordando a temática da escravização pelo olhar piedoso, assim como de consciência em relação à humanidade desses sujeitos a partir da escuta de suas histórias.

Analisar o lugar de fala de Maria Firmina dos Reis coloca a autora maranhense no rol de escritoras negras que trazem para a narrativa um posicionamento social e atitudes políticas em que se identifica como mulher negra. Por meio das obras Úrsula e A escrava, afirma-se um pensamento étnico que desestabiliza o sistema de opressão, além de, como menciona Evaristo (2014), subverter as noções de dominador e dominado, fazendo deste último



consciente das práticas de opressão e igualmente consciente de estratégias para subvertê-lo. Em *Úrsula* e *A escrava* sobressaem as vozes de mulheres negras que abordam a escravização de maneira a condenar a instituição e exteriorizar sua revolta contra a opressão, contando suas próprias histórias e resistindo contra as imposições do período.

Maria Firmina dos Reis é, ainda, uma das representantes do que hoje é compreendido como Literatura Negra Brasileira, apresentando em suas narrativas um ponto de vista antiescravista que subverte as representações tradicionais do sujeito negro na literatura nacional. As tendências de pesquisa nesse campo das literaturas negras brasileiras podem, assim, perceber o crescimento e as transformações dessa literatura pensando desde o contexto proibitivo do século XIX, no qual a escritora maranhense atuou, até os escritos atuais.

REFERÊNCIAS

ALVES, Alcione Corrêa. Mulheres deixam traços nas águas?. *Organon*, Porto Alegre, v. 29, n. 57, p. 77-98, jul/dez. 2014.

CHALHOUB, Sidney. *A força da escravidão*: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*: consciência em debate. São Paulo: Selo negro, 2010.

DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea*: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça, classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIAS, Maria Odila. Escravas: resistir e sobreviver. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 360-381.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA,

Maria Nazareth Soares (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 375-400. v. 4.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, 2° sem. 2009, p. 17-31.

______. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora. João Pessoa: Ideia: Editora Universitária - UFPB, 2005, p. 201-212.

______. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

GLISSANT, Édouard. *Introdução à uma poética da diversida-de*. Juiz de fora: Editora UFJF, 2005.

JACINTO, Cristiane Pinheiro Santos. Laços familiares e resistência escrava no Maranhão oitocentista. In: ABRANTES, Elizabeth Sousa; BARROSO JÚNIOR, Reinaldo dos Santos (orgs.) *O Maranhão e a escravidão moderna*. São Luís: EDUEMA, 2016. p. 71-87.

LEAL, Lana Kaíne. "De la Barbarde, à l'Amérique et retour": memória, resistência e construções identitárias em diáspora no romance Moi, Tituba sorcière..., de Maryse Condé. 88f. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Piauí, 2016.

LOBO, Luíza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

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

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

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. 3°ed. São Paulo: Editora 34, 1997.

SOUZA, Lívia Maria Natália de. Uma reflexão sobre os discursos menores ou a escrevivência como narrativa subalterna. *Revista Crioula*. São Paulo, v. 1, n. 21, jan./jun. 2018. p. 25-43.



Entrevista

...Então por que publicas?

Fernanda Bastos

Jornalista; editora e poeta. Desde 2018, atua como editora geral da Figura de Linguagem, casa editorial sediada em Porto Alegre da qual é uma das fundadoras juntamente com o escritor e crítico literário Luiz Mauricio Azevedo; É autora de Dessa Cor (Figura de Linguagem, 2018); Também é colunista do portal Literatura RS e trabalha como repórter no programa Estação Cultura da TVE RS; É mestranda em Comunicação e Informação (PPGCOM/UFRGS) e tem formação em Letras (UFRGS).

bastosfernandajor@gmail.com

Entrevista - Fernanda Bastos, editora geral da editora *Figura de Linguagem*.

Fundada em 2018 por duas pessoas negras e com um corpo diretivo inteiramente formado por pessoas negras, a *Figura de Linguagem* é uma editora independente, com sede em Porto Alegre.

Conversamos um pouco com Fernanda Bastos, diretora geral da *nano-empresa* que lançou, em 2018, a 15ª edição de *Úrsula* — que só no ano de 2018 ganhou dez novas edições —, sendo duas delas em formato apenas digital. Destas dez novas edições de *Úrsula*, cinco foram lançadas por editoras de Porto Alegre.

Confira na íntegra a nossa conversa com Fernanda Bastos.



Firminas – Fale um pouco de sua trajetória. Como se tornou editora?

Fernanda Bastos – Trabalho com jornalismo há dez anos, o que possibilitou entender parte do processo editorial no sentido estrito. Apesar da minha formação em Letras, foi o jornalismo que me motivou a buscar conhecimento sobre os diversos processos que envolvem a atividade editorial e o mercado de livros no Brasil. Quando criei, junto com o crítico literário Luiz Mauricio Azevedo, a Figura de Linguagem, pareceu natural diante de nossas habilidades que eu ocupasse o cargo de editora geral e ele, de editor executivo. Também a designação desse papel por uma mulher negra foi logo percebida como uma decisão estratégica para impor o combate à desigualdade de gênero internamente em nossa empresa desde a sua concepção.

Firminas - Que tipo de histórias você costuma publicar?

Fernanda Bastos – A linha editorial da Figura de Linguagem tem como foco o antirracismo. Entendermos que é necessário radicalizar a ideia de diversidade, e, por isso, somos uma casa que possui cotas para autores brancos. Achávamos que era importante nos inserirmos no histórico de resistência de editoras negras, até porque as pessoas que fundaram e dirigiram são negras, mas não queríamos disputar o mesmo terreno daquelas que vieram antes e possuem um trabalho de excelência, como a Mazza, muito antes pelo contrário, pensávamos que era importante avançar em pontos que consideramos importantes para o nosso tempo, como as lutas por igualdade de gênero e pelo respeito às vidas LGBT+. Nosso catálogo tenta dialogar com esse compromisso e com as desigualdades que estão na sociedade que partilhamos com pessoas que compram nossos livros. Publicamos obras de gêneros variados, tanto de ficção e poesia quanto de não ficção.

Firminas - Quais são os gêneros em que se sente mais à vontade?

Fernanda Bastos – Por ser o gênero em que atuo como escritora, a poesia é aquele em que me sinto mais em casa. Mas não tenho

"Achávamos que era importante nos inserirmos no histórico de resistência de editoras negras"

dificuldade ou desprezo por outros gêneros, tendo em vista que como leitora e editora passo por vários deles e percebo valor estético em todos.

Firminas – Quais são os pontos que a Editora Figura de Linguagem valoriza quando escolhe uma obra para reeditar?

Fernanda Bastos – Interesse do público, valor estético e, sobretudo, importância histórica para a nossa comunidade.

Firminas – Existe intervenção por parte da editora no texto original? Vocês fazem modificações? Como foi no caso de Úrsula?

Fernanda Bastos – Como editores, buscamos não fazer intervenções que possam deturpar o texto. Há casos em que é necessário incidir sobre a pontuação e/ou o vocabulário, pensando em soluções para tornar o livro mais acessível. No caso de *Úrsula*, foi importante produzir notas que ajudassem o leitor a entender o texto, por conta de vocábulos e registros datados. Não efetuamos mudanças consideráveis, nem mesmo na pontuação, pois consideramos que o estilo da autora precisa ser conhecido. Por pesquisar sobre a obra, notei que a Figura de Linguagem foi uma das poucas editoras que optou por não usar uma imagem atribuída à autora. Considero importante que o apagamento da figura física de Maria Firmina dos Reis não seja esquecido. Penso que é parte da história do livro a falta que temos da imagem de Maria Firmina. Até pouco tempo pessoas pobres e negras tinham dificuldade de ter acesso à tecnologia de registros - eu mesma quase não tenho retratos de bebê e nos primeiros anos, porque era caro e inacessível. Isso diz sobre o Brasil em que viveu Maria Firmina – como eram tratadas as mulheres escritoras e as mulheres negras escritoras? – e também sobre a política da memória da gente negra.

Com relação ao projeto gráfico, pensamos sobre o esforço que Firmina empreendeu para abordar o abolicionismo de modo tão corajoso sem deixar de atender a determinadas convenções. Embora entenda que a grande força da obra é o relato dos escravizados, consideramos necessário respeitar o enredo e a proposta da autora.



Firminas – Até qual etapa do processo vai o trabalho do/a editor/a?

Fernanda Bastos – A editora costuma trabalhar desde o recebimento dos originais até a divulgação da obra na imprensa e em instituições ligadas ao livro e à literatura. Nosso trabalho compreende todo o processo de elaboração do livro até seu momento de compartilhamento com o público.

Firminas – Como foi a escolha da equipe para a edição de Úrsula? O que foi levado em conta?

Fernanda Bastos – *Úrsula* foi um livro de que participei pessoalmente da edição. Integrei o trabalho de preparação dos originais, que foram submetidos à revisão técnica da professora e pesquisadora de literatura afro-brasileira Roberta Flores Pedroso, a mais dedicada pesquisadora acadêmica de Maria Firmina dos Reis na nossa região. Roberta vem trabalhando há muitos anos com esse texto e com a divulgação da autora no ensino público e privado bem como na universidade – isso quando ainda nem se falava muito na obra e muito menos se cogitava escolhê-la como leitura obrigatória do vestibular.

Firminas – Qual a sua impressão pessoal sobre a obra? De que forma te impactou?

Úrsula é um marco para a literatura brasileira, por trazer uma história abolicionista, que apresenta um retrato de mulheres e negros no Brasil do século 19, mas que também possibilita que eles tenham agenciamento, até porque a narradora faz com que eles próprios participem da narração.

Pessoalmente, gosto da obra porque ela é muito aberta a leituras, é prazerosa de ler, divertida em seu enredo cheio de reviravoltas e terríveis acontecimentos como os bons folhetins. Aprecio muito a relação íntima e devotada de Túlio e Tancredo, tão polissêmica em nosso tempo.

É um livro que eu teria gostado de ler na escola e que, tendo descoberto já na fase adulta, não foi o tipo de obra que li apenas como registro da literatura de um tempo. O texto ainda me mobiliza.

Firminas – Vocês tem recebido retorno/feedback de leitores ou das livrarias?

O interesse acadêmico vem depois de anos de estudos solitários de sujeitos negros na academia. E o interesse editorial reflete as pressões dos consumidores e também do campo acadêmico, que não pode mais negar a importância dessa obra, assim como não pode mais negar a existência de sujeitos negros na sua comunidade.

A recepção do livro tem sido marcada por uma abordagem predominantemente sociológica, a exemplo do que ocorre com outras obras de autoria de sujeitos negros e sobretudo mulheres negras. Em decorrência dessa valorização somente como registro histórico, o valor estético do texto é pouco debatido, assim como a relação com a produção de outros autores e autoras e literaturas de outras regiões. De um lado, muitos desconhecem o livro e a autora. Por outro lado, há muitas informações erradas circulando sobre o livro, o que demonstra que ele precisa ser mais lido e divulgado – está de parabéns, aliás, o trabalho que o *Memorial* empreende nesse sentido. Já ouvi até de professores universitários que Úrsula seria "um livro escrito por uma escrava", por exemplo.

O retorno sobre o livro tem sido muito positivo, com leitores e leitoras impactados pela história ou pelo menos saciados em parte na sua curiosidade pelo livro e pela autora redescoberta.

O fato de uma história como essa poder circular em nossa sociedade e entre estudantes é de extrema importância para que possamos conhecer outras narrativas sobre o Brasil, sobre a resistência da população afrodescendente e sobre a nossa tradição literária. "O fato de
uma história
como [Úrsula]
poder circular
em nossa
sociedade e
entre estudantes
é de extrema
importância..."



Em 1975, alguém tinha que datilografar o romance

Raimundo Fontenele

Poeta nascido em Marianópolis, à época, distrito de Pedreiras (MA); É um dos fundadores do Movimento Antroponáutica do início dos anos 70, renovador da poesia maranhense; Em Curitiba, foi um dos fundadores e editores da revista de literatura e arte Outras Palavras, juntamente com Paulo Leminsk e Reinoldo Atem; No Rio Grande do Sul, ganhou prêmios e publicou crítica e artigos em revistas e jornais; Além de poeta é também cronista e revisor de grandes editoras de Porto Alegre e estreou no campo da memorialística com Crônicas do Pucumã, lançado em 2018; Algumas de suas obras são: Chegada Temporal (1970); Às Mãos do Dia (1972); Presença (1980); Pelos Caminhos Pelos Cabelos (1982); A Colheita do Mundo (1986); Venenos (1994); De Cara Suja (1997); Marginais (2001); O Troglodita (2012); Via Crucis de Um Poeta Sem Nome (2014).

fontenelesd@gmail.com

DE ENCONTROS – Navegando pela internet, pesquisando materiais e conteúdos disponíveis sobre a escritora Maria Firmina dos Reis, topei com o blog Literatura Limite, gerido por nada mais nada menos que Raimundo Fontenele, poeta que, na época em que ainda existia a nobre ocupação de datilógrafos de Olivettis, trabalhou com Nascimento Morais Filho em: *Maria Firmina – fragmentos de uma vida*; e também, na 2ª edição de *Úrsula*.

¹ Portal Memorial de Maria Firmina dos Reis. Esta entrevista contou com a participação da pesquisadora Jéssica Catharine B. de Carvalho.

Muito gentilmente, ele aceitou o convite para uma conversa conosco do *Memorial* e com a professora e pesquisadora Jéssica Catharine Carvalho, a quem agradecemos imensamente a colaboração.

Neste papo, Fontenele lança luz sobre as particularidades dos modos de trabalho e dos processos tipográficos envolvidos na confecção dos livros. Elucida pontos obscuros relativos aos manuscritos de Firmina – principalmente a respeito das características do diário da escritora – e, além disso, ele nos apresenta suas impressões sobre o controle do acervo da Biblioteca Benedito Leite e delineia aspectos da vida cultural maranhense da época. Esses elementos compuseram o pano de fundo para a reedição do romance Úrsula.

Todos os detalhes desse encontro você poderá ler na íntegra em nosso site: https://mariafirmina.org.br/categoria/memorial-entrevista/

Ouça trechos da conversa em nosso perfil no SoundCloud: https://soundcloud.com/luciana-diogo-1/ memorial-entrevista-ep-1-raimundo-fontenele



-Firminas *Queer*



A Uma Amiga

Eu a vi - gentil mimosa, Os lábios da cor da rosa, A voz um hino de amor! Eu a vi, lânguida, e bela: E ele a rever-se nela:

Fle colibri - ela flor.

Tinha a face reclinada Sobre a débil mão nevada: Era a flor à beira-rio. A voz meiga, a voz fluente, Era um arrulo cadente, Era um vago murmúrio.

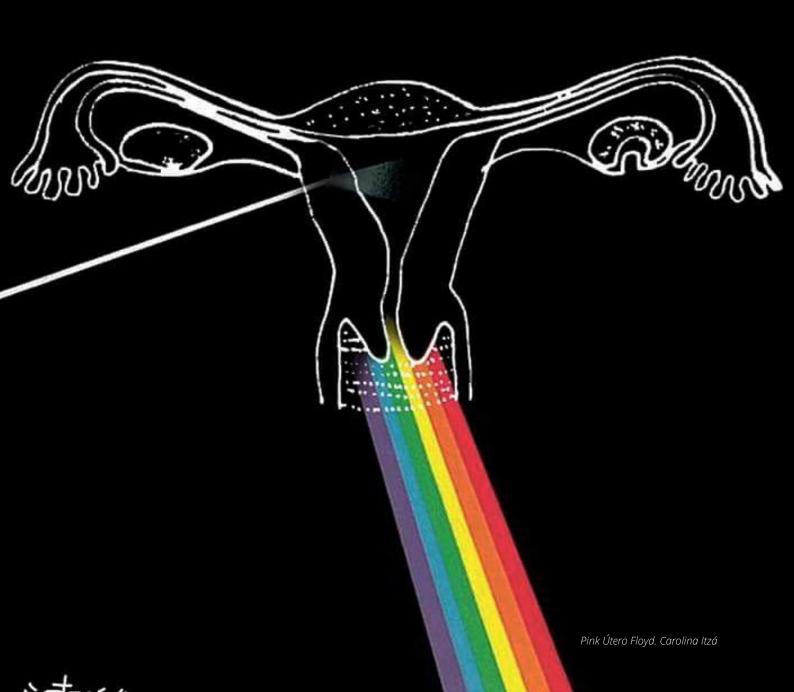
No langor dos olhos dela Havia expressão tão bela, Tão maga, tão sedutora, Que eu mesmo julguei-a anjo, Eloá, fada, ou arcanjo, Ou nuvem núncia d'aurora. Eu vi - o seio lhe arfava: E ela... ela cismava,

Cismava no que lhe ouvia; Não sei que frase era aquela:

Só ele falava a ela, Só ela a frase entendia.

Eu tive tantos ciúmes!...
Teria dos próprios numes,
Se lhe falassem de amor.
Porque, querê-la - só eu.
Mas ela! - a outra ela deu
meigo riso encantador...
Ela esqueceu-se de mim
Por ele... por ele, enfim.

Maria Firmina dos Reis Cantos à beira-mar. São Luís do Maranhão, 1871



Novos tempos, novas escravidões: a liberdade (trans)sonhada no cotidiano das calçadas

RESUMO

Com base na premissa de Primo Levi (1997) de que o instrumento literário constitui o meio através do qual o autor redefine a distância entre o vivido e a escritura revelando a veracidade da experiência não presente em um simples documento. Propomos discutir estados atuais de escravidão de indivíduos em razão de sua vulnerabilidade e sentimento de não pertencimento ao Estado-Nação. Nosso recorte focalizará pessoas transexuais em trânsito entre o Brasil e a Europa, lugar de destino de muito(a)s que, sentindo-se perseguido(a)s em seus países de origem, procuram maior liberdade. A abordagem proposta focaliza a narração de um indivíduo desviante em relação ao sexo, ao gênero e à orientação sexual na narrativa de cunho autobiográfico Princesa (1994).

PALAVRAS-CHAVE

Princesa. Violência. Migração transexual.

Luciana Miranda Marchini Ulgheri

Graduada em Letras (Português - Italiano) pela Universidade de São Paulo (2002); Mestra em Letras - Língua e Literatura Italiana (2005); Doutora em Letras -Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (2016), pela mesma instituição, atuando principalmente nas seguintes áreas: Língua e Literatura Italiana e Literatura Comparada. Atualmente integra o grupo de pesquisa Interseções: As literaturas de língua portuguesa, comparativismos e convergências no qual realiza pesquisa relacionada com as escrituras de cunho autobiográfico de sujeitos trans no cenário das literaturas de língua portuguesa e também naquele italiano, numa perspectiva queer; Desenvolve pesquisa sobre as literaturas migrantes contemporâneas e mais especificamente sobre a atual literatura migrante em língua italiana.

lummarchini@gmail.com

PRIMO LEVI, químico por formação, mas escritor por força do destino, ao retornar do campo de concentração nazista, afirma no conto *Auschwitz, città tranquilla* que o documento

não possui quase nunca o poder de nos restituir o mais profundo de um ser humano: para esse fim, mais do que o historiador ou o psicólogo são elegíveis o dramaturgo e o poeta (LEVI, 1997, p. 873).

Assim, segundo Levi, o instrumento literário se constitui o meio utilizado pelo autor para redefinir a distância entre o vivido e a escritura, pois a veracidade da experiência da anulação humana e a necessidade de testemunhar e de narrá-la somente pode ser feita de modo autêntico e verídico por meio de um instrumento literário que sirva de suporte para a anulação das insuficiências estruturais do simples documento.

Com base nas observações de Levi, nos propomos doravante discutir sobre estados atuais de experiências de anulação humana vividos por determinados indivíduos em razão de sua vulnerabilidade. Nessa categoria enquadram-se na modernidade sujeitos vítimas da violência e geralmente acometidos pelo sentimento de não pertencimento ao Estado-Nação. Nosso recorte deve focalizar alguns indivíduos transexuais¹ em trânsito entre o Brasil e Europa, lugar de destino de muito(a)s que, sentindo-se perseguido(a)s em seus países de origem, procuram

a liberdade no cotidiano das calçadas europeias. A abordagem aqui proposta será feita através da narração de um indivíduo desviante em relação ao sexo, ao gênero e à orientação sexual: *Princesa*, protagonista de uma narrativa de cunho autobiográfico escrita a quatro mãos e publicada em 1994 na Itália pela editora *Sensibili alle Foglie*, assinada por Fernanda Farias de Albuquerque e Maurizio Jannelli.

O percurso narrativo de Princesa (1994) compreende a trajetória da identidade sexual da autora que, nascida homem, deseja ser mulher, travestindo-se primeiramente como tal para depois aproximar-se da dimensão do corpo feminino por meio da ingestão de hormônios, de cirurgia plástica nos seios e, finalmente, pela aplicação de silicone. A transformação da identidade de Fernando, que aos poucos vai se transformando em Fernanda e em Princesa, é descrita no texto com o auxílio da metáfora da viagem. De fato, a história é também uma viagem no sentido lato do termo, haja vista que a protagonista passa por várias cidades brasileiras – partindo de Alagoa Grande no Estado da Paraíba, seu local de nascimento, Campina Grande, João Pessoa, Recife, Natal, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo – antes de sua viagem transoceânica.

Devido às perseguições e aos riscos de morte que principalmente gays, travestis e transexuais enfrentavam nas cidades brasileiras por causa do aparecimento da pandemia de Aids nos anos 1980, Fernanda encontra a possibilidade de seguir sua

¹ Estamos entendendo transexuais nos moldes de Eliane Berutti (2010, p. 151-152), que os divide em três grupos: indivíduos não operados/as, pré-operado/as e pós-operado/as. Os primeiros pertencem ao grupo daqueles que rejeitam o tratamento hormonal e/ou cirurgia e passam a viver como uma pessoa do sexo oposto; os segundos se encontram em fase de tratamento médico e enquanto esperam a operação de transgenitalização fazem uso de hormônios e finalmente, os terceiros, que se submetem ao tratamento médico, assim como à cirurgia e fazem uso de hormônios.



vida na Europa. Dessa forma, a superação da fronteira do gênero masculino soma-se à superação da fronteira do continente propriamente dito. A travessia atlântica é fomentada pela crença de que "Na Europa a polícia não mata nas ruas. Um paraíso." (ALBUQUERQUE; JANNELLI, 1995, p. 104).

A parábola migratória inicia-se com a adesão ao consumo de drogas – heroína e cocaína -, caminho que a ajuda a suavizar o intenso frio das calçadas europeias. Nesse trajeto, são descritas as dificuldades da vida de uma prostituta transexual e clandestina que se conclui metaforicamente com as imagens do demônio, ou como ela mesma diz, com a sua descida ao inferno, local onde:

Sem esforço, nos braços do demônio, na Europa chega-se em voz baixa, silenciosamente. Aqui, neste país, não se morre estrondosamente. [...] Aqui a gente desaparece silenciosamente. Sós e desesperadas. De Aids e de heroína. Ou então dentro de uma cela, enforcada na pia. Como Celma, que eu gostaria de lembrar. Dormia na cela ao lado, dentro deste outro inferno onde hoje vivo e que decidi não contar. (ALBUQUERQUE; JANNELLI, 1995, p. 134).

Além de ampliar o debate acerca das questões inerentes ao sexo, ao gênero e à orientação sexual, a narrativa de *Princesa* questiona e problematiza temas correlatos, como os movimentos migratórios contemporâneos, o sentimento de pertencimento nacional e a exploração e violência, não somente sexual, a qual indivíduos que não aceitam representar

o papel de gênero determinados pela biologia estão cotidianamente expostos.

Princesa testemunha que pelo menos até os anos oitenta do século passado a 'pátria-mãe', no caso o Brasil, se comportava muito mais como uma 'pátria-madrasta'² para estes indivíduos, na medida em que todas as instituições responsáveis pela formação e inserção dos cidadãos na esfera pública, portanto, aquelas que dão sentido político, moral e existencial para os seus indivíduos, tratavam de categorizá-los de modo que alguns tivessem mais direito à cidadania do que outros.

Ao narrar não somente a sua vida como também a de muitas de suas amigas travestis e transexuais, Fernanda expõe que as situações de violência sofridas por este grupo de pessoas faz parte daquilo que Eliana Sanjurjo e Gabriel Feltran chamam "violência de Estado", expressão que comporta a ideia de:

[...] atos violentos, sejam legalizados ou francamente ilegais, que se produzem como modo de sustentar uma fronteira de acesso ao 'direito a ter direitos', ou seja, uma fronteira que reivindica uma clivagem, quase sempre figurada no plano da natureza, entre os que pertencem à comunidade política e por isso devem ser protegidos, daqueles que a ameaçam e devem ser combatidos. (FELTRAN; SANJURJO, 2015).

É exatamente dentro desta perspectiva de violência de Estado que se encontram as travestis e as transexuais nas narrações de Fernanda que são, principalmente no contexto da pandemia da Aids,

² Segundo o relatório da ONG Transgender Europe (TGEu) de 2016, o Brasil ocupa o primeiro lugar no *ranking* dos países que mais mata travestis e transexuais num total de 868 mortes em oito anos de pesquisa. CUNHA. Disponível em: http://especiais.correiobraziliense.com.br/ brasil-lidera-ranking-mundial-de-assassinatos-de-transexuais>. Acesso em: 10 out. 2019.

inseridas em um grupo visto como inimigo da ordem social normativa, uma ameaça à moral e à saúde pública na sociedade brasileira, como podemos conferir no testemunho de Fernanda sobre a situação na cidade de São Paulo em 1986:

Limpe São Paulo, mate um travesti por noite'. Era essa a metrópole industrial do Brasil. Anunciada nos muros, uma guerra contra a peste *gay* e os travestis – contra o Vírus e a prostituição. Chegaram em massa numa sexta-feira à noite, surgiram no fim da avenida Floriano Peixoto³. Uma nuvem de decência pública. Turbulenta. Uma procissão de olhos de vidro, ofuscantes. Faróis que devoram a lua, caninos brancos. Motos, carros e gente a pé. A passo, lentamente. As mulheres com os maridos, os filhos com os pais. Agitam pedaços de pau, trazem pedras e correntes. Limpam a cidade. (ALBUQUERQUE; JANNELLI, 1995, p. 92).

No excerto acima percebemos que a fronteira, dentro do Estado brasileiro, dividia cidadãos com 'direito a ter direitos' e aqueles relegados à sua própria sorte, como vidas que não contam. Nos anos 1980, período narrado por *Princesa*, muitos foram os discursos no âmbito jurídico, médico, religioso e principalmente midiático que contribuíram para que o ódio em relação aos desviantes de sexo, gênero e orientação sexual aumentasse na sociedade brasileira, naquele momento aterrorizada pela propagação do vírus HIV, então batizado como *a peste gay*.

Na esmagadora maioria dos casos, as mortes e os assassinatos de transexuais e travestis nas ruas de São Paulo e em outras cidades brasileiras eram noticiados nas páginas dos jornais ou em programas



Desterrada. Carolina Itzá

³ Neste caso a autora refere-se à Avenida Afrânio Peixoto e não Floriano Peixoto, como informado.



policiais com enfoque sensacionalista. Não raro, os discursos veiculados pela mídia incitavam o ódio e o extermínio dos homossexuais em geral, e das travestis e trans de modo particular, em razão da maior vulnerabilidade destas por estarem expostas nas ruas exercendo a prostituição.

Tais discursos se baseavam, por um lado, na moral e nos bons costumes, ou seja, contra a prostituição principalmente de indivíduos desviantes e, por outro, na saúde pública, como podemos observar nas manchetes do jornal *A Tarde*, de Salvador:

A solução para acabar com a AIDS é a erradicação dos transmissores da peste gay. (BERBET, jornal *A Tarde*, BA, 14/01/1985);

Matar veados não é homicídio, é caçada... (BERBET, jornal *A Tarde*, BA, 01/04/1985);

Mantenha Salvador limpa: mate uma bicha todo dia. (BERBET, jornal *A Tarde*, BA, 15/11/1988) (COLAÇO, 2012).

Em revistas e jornais do Sudeste também não eram raros artigos de religiosos afirmando que a doença era um castigo divino contra as 'inversões' da sexualidade. Da mesma forma, alguns discursos científicos ajudavam a construir essa imagem equivocada, relacionando a doença ao universo da sexualidade desviante, como fez o médico João Lélio Mattos, em agosto de 1985, no XIX Congresso Brasileiro de Patologia Clínica, ao afirmar que "os homossexuais eram portadores de imunodeficiência precoce: daí porque já teriam predisposição à Aids e a outras doenças venéreas" (VERAS; PEDRO, 2015).

Em termos jurídicos, Rita Colaço lembra que,

apesar dos inúmeros assassinatos de travestis e homossexuais, e dos frequentes pedidos por parte do Grupo Gay da Bahia para que o poder público admoestasse energicamente o jornal *A Tarde* por publicar matérias ofensivas, preconceituosas e de incitação ao ódio a um determinado grupo de indivíduos, em total desrespeito à Constituição do país, as instituições com função jurisdicional nada fizeram, ao contrário, 'Se omitiram e continuam se omitindo', o que a leva a concluir o seu artigo perguntando:

Quando foi que, por exemplo, o Ministério Público, se dedicou a investigar essas práticas de sistemáticas execuções de travestis no Brasil? Quando foi que qualquer das seções da Ordem dos Advogados do Brasil constituiu qualquer comissão investigativa para apurar esses assassinatos que se repetem, com uma rotina revoltante, dia após dia, semana após semana, ano após ano, décadas após décadas? (COLAÇO, 2012).

O fato desses assassinatos, resultantes de verdadeiras caçadas humanas, serem tratados somente nas páginas policiais, revela que dentro do Estado brasileiro vigorava a ideia de que essas pessoas constituíam, dentro do território, uma massa inútil e descartável, portanto sem direito ao pleno pertencimento, como em uma situação de 'sem-estado', ou seja, aqueles que vivem à margem dos direitos teoricamente estabelecidos para todos. Vejamos outro relato de *Princesa*:

Era fevereiro de 1987 e alguns meses antes tinha sido formado o novo governo de Jânio Quadros. Com um projeto simples e linear: acabar com a criminalidade e a prostituição. Desandaram a matar travestis e pivetes. Esquadrões da morte, grupos de moralistas e polícia. Todos se inflamaram, com respaldo do governo. Os muros foram cobertos por cartazes: 'Limpe São

Paulo matando um travesti por noite'. As calçadas viraram campos de batalha. (ALBUQUERQUE; JANNELLI, 1995, p. 100).

Essa citação de *Princesa* revela que, à sua época, não estava nas intenções políticas de Estado considerar todos os seus cidadãos como agentes políticos, ou seja, com direitos. Como lembram Judith Butler e Gayatri Spivak: "A política pressupõe e exclui o campo dos privados de direitos, do trabalho não remunerado e da humanidade pouco legível ou ilegível" (BUTLER; SPIVAK, 2009, p. 53). Dessa forma, a repressão contra prostitutas e meninos de rua é radicalizada porque se faz necessário combater o 'crime' que brotava nas ruas das cidades e os distintos governos, "por meio dos sujeitos e instituições que os constituem, colocam em ação enunciados valorativos", sobretudo de ordem moral, "a fim de justificar as políticas estatais de segurança e os atos repressivos perpetrados contra aqueles categorizados como seus inimigos internos" (FELTRAN; SANJURJO, 2015). Estas fronteiras existentes dentro das dimensões internas do território nacional fazem com que exista uma humanidade espectral:

privada de peso ontológico, que não passa nos testes da inteligibilidade social requerida para ser minimamente reconhecida,[que] inclui todos aqueles cuja idade, gênero, raça, nacionalidade e status de trabalho não somente os desqualifica para a cidadania, mas os qualifica ativamente para converter-se em sem-Estado. (BUTLER; SPIVAK, 2009, p. 53, grifos das autoras).

Quanto a este aspecto, torna-se importante falarmos um pouco da questão da mídia brasileira, que encampava campanhas destilando medo na população e instaurando uma espécie de 'estado de emergência permanente' contra os chamados 'inimigos públicos internos', que, pelos seus discursos, parecem não pertencer à comunidade coesa do Estado-Nação. Em outras palavras, a mídia, ao tratar dos massacres, dos assassinatos de travestis, prostitutas, homossexuais, meninos de rua, moradores da periferia e de tantos outros grupos, reitera a ideia de que esses cidadãos não têm o direito de ser reconhecidos como atores políticos, exibindo desta forma uma falha da democracia substantiva no Brasil (DALLA-ROSA cit. in CLÈVE; SARLET, 2007, p. 217)4. O ódio inoculado diariamente nas mentes da população brasileira, não somente em relação aos homossexuais como também em relação às camadas pobres e vulneráveis das periferias (TREVISAN, in: RODRIGUES, 2012, p. 157), leva a população a se manifestar de modo violento, como descrito por Fernanda, sob a proteção do Estado representado pelos policiais que, nos momentos de conflito, sempre penderam a defender os 'cidadãos de bem' ou "a nuvem de decência pública", como observa ironicamente nossa protagonista.

O 'regime de violência legal' que viabiliza o assassinato de populações vulneráveis impulsionou Fernanda a deixar o Brasil, pois segundo ela, "Na

⁴ Por democracia substantiva entende-se aquela "democracia de conteúdo, [...] vinculada aos direitos fundamentais e centrada na realização do indivíduo em todas as suas potências. Uma democracia de limite, de controle, de uso, e de ação do poder político". O que significa que a democracia substantiva não exclui a democracia procedimental, somente pautada no construto do desenho institucional, esta pode ser encarada como espécie ou meio de alcance daquela. (DALLA-ROSA, in: CLÈVE; SARLET, 2007, p. 217).





Eu ia morrer no fogo. Carolina Itzá.

Europa a polícia não mata nas ruas. Um paraíso." (ALBUQUERQUE; JANELLI, 1995, p. 104). Movida pela necessidade de encontrar um lugar onde pudesse trabalhar sem correr risco de morte, ela elege a Europa, mais precisamente a Espanha, como seu destino imediato, pensando em fazer algumas economias e futuramente voltar ao Brasil. Fernanda vai à Europa juntar-se às milhares de almas migrantes que, por diferentes motivos, também deixaram seus países de origem.

Muitos estrangeiros conseguem chegar à Europa motivados por questões não necessariamente ligadas às condições materiais. São esses os refugiados que partem de seus países devido às guerras de intolerância religiosa, por motivos políticos, ou por virem negados por seus governantes outros direitos civis, como a liberdade sexual e a liberdade de expressão, por exemplo.

Em outra frente temos as dinâmicas migratórias impulsionadas pela busca de uma vida melhor que são as mesmas que motivam as migrações internas. Dentro de muitos países em que subsistem fortes desigualdades nas condições de vida, ocorrem fenômenos migratórios massivos, como os que levaram os meridionais italianos ao norte industrializado, ou os nordestinos brasileiros para o sul.

Finalmente, existe uma categoria de migrantes cuja expatriação não é motivada pela pobreza ou pela necessidade de sobrevivência. Os países ricos exercem uma influência cultural tanto no imaginário de seus próprios habitantes como no das populações dos países pobres. Sua cultura, em seu peculiar modo de distinguir o justo do errado, o oportuno do inoportuno, o belo, o decente,

o moralmente aceito ou o moralmente condenado, torna-se a cultura dominante.

Não é de se maravilhar então que as pessoas nas quais a cultura dominante foi inoculada prefiram viver nos países em que este tipo de cultura se faz presente. Não movidas pela necessidade de sobrevivência, tais pessoas sonham estar fisicamente onde em suas mentes sempre estiveram para, finalmente, 'comerem bem', 'vestirem-se bem', frequentarem 'bons lugares' e se relacionarem com 'boas pessoas'; viver em 'países civilizados' nos quais as cidades são 'belas' e os modos de seus habitantes 'refinados', e onde, com certeza, a vida será melhor. Entre essa visão 'deslumbrada' dos países ricos e a migração por motivos de sobrevivência, há uma 'zona cinzenta' em que os motivos podem se misturar e se sobrepor. Para uma transexual brasileira dos anos 1980, não tendo, porém, nada na lei que a discriminasse diretamente em seu país, a escolha para emigrar para a Europa podia ser consequência de uma praxe cotidiana de discriminação e violência à margem da lei.

Uma legislação que não discrimina a orientação sexual pode não ser suficiente para garantir a dignidade de um indivíduo entendido como desviante do chamado 'padrão' quando a cultura popular, fortemente impregnada pelos dogmas cristãos – católicos, protestantes, neopentecostais – e pelo machismo ancestral, despreza a efeminação da masculinidade e os comportamentos condenados pela Bíblia. Se por um lado a pena de reclusão impõe a privação de liberdade, isolando o condenado da sociedade, por outro lado o desprezo popular constitui uma pena tão grave quanto a reclusão, tornando o desprezado



igualmente isolado da sociedade. Todo o comportamento ou escolha de vida que infrinja os cânones tradicionais da cultura popular conduzem à exclusão social, rompendo, assim, os laços que mantêm o *infrator* ligado ao seu ambiente de origem, motivando de certa forma, sua emigração.

Em Quién canta al Estado-Nación – Lenguaje, Politica e Pertencia, Butler e Spivak (2009) postulam sobre essas novas condições associando-as à ideia de Estado, nação e pertencimento, considerando os processos e relações em que tais ideias se inscrevem a partir de novos símbolos e disputas de pertencimento no contexto das migrações atuais. Nessa discussão, Butler define o Estado como a estrutura legal e institucional que delimita um determinado território e, portanto, serve de matriz para os direitos e as obrigações dos cidadãos, ao mesmo tempo em que define as condições pelas quais estamos juridicamente vinculados. Assim, espera-se que o Estado estabeleça os meios de pertencimento jurídico e ao fazê-lo crie também critérios para apontar quais os sujeitos que não estão contemplados por essa proteção legal. O não qualificar um cidadão como sujeito de direito dentro do Estado de Direito significa também instituir uma classificação normativa exercida pelo poder para demarcar a exclusão e fortalecer as características de quem se encontra ao abrigo das interpelações do Estado (BUTLER, 2009, p. 57-58). E este ato de decisão de guem está submetido ou não à norma é eminentemente político, pois como afirma Butler:

A elaboração política e a atribuição de categorias fornecem assim o status de não-cidadão, um status que qualifica os sem-Estado para a privação não somente de seus direitos de proteção, como também

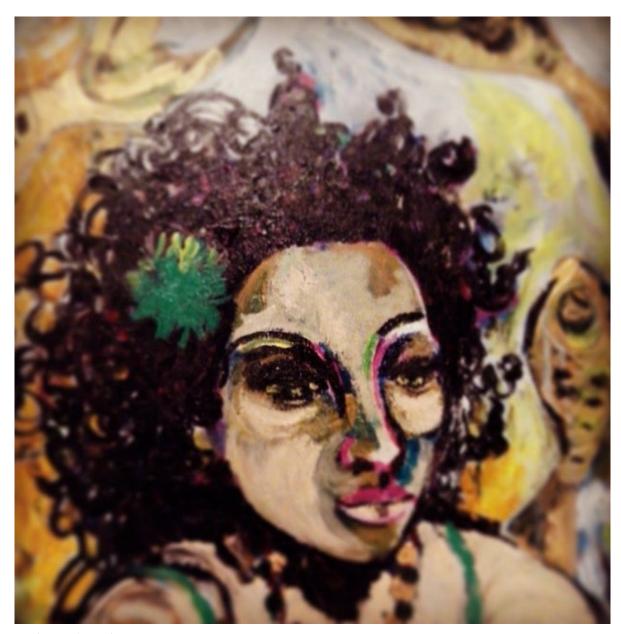
das condições em que se pode gozar do exercício da liberdade. A *qualificação* resulta ser um procedimento jurídico através do qual os sujeitos são constituídos e renegados ao mesmo tempo. (BUTLER 2009, p. 57-58, grifo da autora).

Dessa forma, o discurso jurídico é que determina quem está autorizado ou não a ter direitos dentro do Estado e esta autorização, como observa Alicia Ruiz (LITARDO, 2013, p. 203), apresenta-se como uma dupla ficção:

como se a autorização fosse sempre clara e originasse da própria ordem do discurso e como se seu resultado significativo fosse unicamente produzir normas. Butler e Spivak (2009).

Também compartilham a crença de que a lei é uma ciência social que desempenha um papel performativo em relação ao objeto que está regulamentado e, portanto, naturalizado: regras e medidas legais fazem e renovam continuamente o objeto a que se refere o suficiente para fazê-lo parecer original e não contestável. Se sexo, gênero, raça, sexualidade, são construtos culturais catalogados e hierarquizados, de modo a fazer uma distinção entre as corporeidades que merecem ou não reconhecimento político legal, os migrantes também passam pelo mesmo processo como corpo estranho e capaz de colocar em risco a coesão – língua, tradição etc. – do Estado-Nação.

Por um lado, para tratar da questão de gênero e de sexualidade no âmbito jurídico, Emiliano Litardo elabora uma complexa noção de performatividade jurídica para entendermos o quanto, nessa instância, reconhecimentos e naturalizações são discursos



Janaína. Carolina Itzá



ideologicamente construídos e, sobretudo, inquestionáveis, pois acreditamos que o Direito e suas funções se configuram como anteriores à sociedade:

Nós nos acostumamos a falar sobre as perspectivas de gênero no âmbito da lei como se ela fosse uma caixa assintomática e imune a qual é possível adicionar eixos que se consideram problemáticos, como no caso de gênero e sexualidade, sem nos alertarmos para o fato de que essa 'caixa' - que nunca é guestionada - consiste em uma estrutura estruturalista, e tem um enorme poder constituinte e reprodutor sobre a forma como as problemáticas políticas são dimensionadas. Assim, tem-se que o Direito e suas funções se configuram como anteriores à sociedade: um essencialismo funcional tanto para a corrente positivista como para a jusnaturalista. Nesse estado de espírito, esquecemo-nos dos efeitos performativos do Direito e de suas dimensões ideológicas; silenciamos o constituinte que existe no jurídico; calamos a linguagem constritora do dizer do Direito. O Direito, destarte, posiciona--se como inquestionável quando nos apresenta, por exemplo, a diferença sexual entre homens e mulheres. (LITARDO, 2013, p. 196).

Mas, apesar de no âmbito jurídico as construções discursivas e ideológicas se apresentarem como 'verdades' únicas relativamente às questões de gênero e sexualidade, e aqui estenderíamos a discussão para o eventual reconhecimento ou não dos imigrantes como humanos, Litardo (2013, p. 196) assevera que "Provocar o desmonte dos elementos essencialistas e construtivistas que formam as marcas de gênero no domínio jurídico leva-nos, inevitavelmente, a questionar a matriz instituinte do Direito". Segundo Litardo (id.: 196):

[...] esse exercício crítico serve para elaborar estratégias que pretendem dar visibilidade a situações de vulnerabilidade jurídica e política e para avaliar o impacto de certas políticas públicas voltadas para a diversidade sexual, evitando, o máximo possível, que se caia em atoleiros ideológicos. (LITARDO, 2013, p. 196).

Nesse caso, trata-se de aguçar a visão para que se tenha uma visão crítica do Direito - ideológica e histórica - possibilitando intervenções políticas no campo jurídico (id.: 196). Assim, o reconhecimento da figura do imigrante como humano ou não depende dos discursos e do conjunto de leis e de normas instituído por uma determinada elite de um determinado tempo, pois, como lembra Litardo (2013, p. 197), o direito é "uma construção permanente e contingente". Assim, quando interessou aos países europeus justificar a colonização da América no século XV, foi criado o Jus Migrandi, o primeiro direito natural teorizado nos primórdios da civilização moderna. Elaborado pelo jesuíta Francisco de Vitória, em Salamanca, no século XVI, o Jus Migrandi formulou o direito de emigrar como pertencente a todo o ser humano antes mesmo da teorização do direito à vida por Thomas Hobbes e dos direitos de liberdade, de John Locke. As razões desta teorização remetiam filosoficamente ao conceito de fraternidade universal, mas foram evidentemente o instrumento político de legitimação das conquistas e colonizações por meio das quais os europeus invadiram e saquearam o mundo por cinco séculos.

As considerações acima nos levam a inferir que 'o Direito, enquanto discurso, utiliza a ficção' e, esta, uma vez colocada a seu serviço, serve de suporte para a instituição de *verdades* que se pretendem inquestionáveis. Assim, segundo Litardo (2013, p. 203), a categoria de sujeito está repleta de historicidade, não existindo um sujeito autônomo. Butler e Spivak (2009, p. 67), que também enxergam esta performatividade das leis e das normas, acreditam que se pode contrastar o processo de normalização dos corpos e das vidas através de resistências coletivas realizadas por movimentos de lutas que incluam as minorias raciais e sexuais dentro das fronteiras do Estado-Nação, como vem acontecendo em relação ao avanço significativo das mudanças de normas na esfera do sexo e do gênero em muitos países.

Princesa decide emigrar para a Europa acreditando que ali não correria mais o risco de ser morta pela polícia, e com um projeto individual muito claro: "fazer a imigração invertida, do Brasil ao centro do antigo império", vender aos Josés espanhóis em meio a "tantas bundas imorais" o seu "exotismo" e assim amealhar as economias para a sua volta ao lar (ALBUQUERQUE; JANNELLI, 1995, p. 104-110). Em solo espanhol, porém, esta ideia não durou uma semana, pois, segundo a protagonista, devido a um passeio noturno da filha do rei, que ficou escandalizada com a prostituição nas ruas madrilenhas, deliberou-se o deslocamento das prostitutas travestis para as estradas afastadas do centro histórico. É a partir daí que Fernanda decide migrar para Milão, cidade na qual passa a consumir heroína para poder suportar o frio nas calçadas. Outras suas colegas de profissão, na impossibilidade de financiar suas próprias viagens, se tornavam devedoras de outras mais veteranas que lhes exploravam e lhes impunham as regras.

Diferentemente do Brasil, na Europa Fernanda vive praticamente à noite e acompanhada basicamente de suas amigas trans, no entanto, a convivência nem sempre é pacífica: roubos, ciúmes, comércio de drogas e brigas são uma constante. Embora na Itália a polícia não matasse, o desassossego aparecia na insatisfação dos milaneses que, não raro, organizavam manifestações para clamar em nome da moral e dos bons costumes:

Eram mil, talvez dois mil. Mas aquela tempestade eu já conhecia. Foi se condensando à distância, com direito a raios, relâmpagos e trovoadas ameaçadoras. Tinha havido a invasão e agora, na via Melchiore Gioia, mas também na via Pirelli, no San Siro e no Monumentale, os habitantes decidiram se manifestar. A polícia controla, vamos fazer por nossa conta! Camisinhas e seringas nos estacionamentos onde as crianças brincam. Fila de automóveis, buzinas, brigas e caos até às cinco da manhã! Basta, vamos fazer limpeza! Tinham saído tantas manchetes nos jornais e protestos na televisão! Mas era a primeira vez que eu via em Milão tamanho vendaval de paus e cabos de guarda-chuva. Tive medo, mas não me senti perdida. Aqui na Europa, não matam no meio da rua. Mas, naquela noite, se acontecesse um cara-a-cara, não ia dar só em soco e paulada. Os veados, postos em dificuldade, não são delicadinhos. Eles vêm de longe, de um corpo de homem e de cidades imensas e esfomeadas. A maioria briga de faca. Se pintasse um corpo-a-corpo, podia até dar em morte. Mas chegaram sirenes e luzes piscando. Palavras violentas entre a polícia e os manifestantes, acusações e bate-bocas. Os gritos esvaziaram a raiva e, para nós que fugíamos, o risco tinha se transformado só em uma folha de expulsão. No Clara [hotel onde grande parte delas morava], naquela noite, muitas estavam putas da vida. Diziam ter visto clientes entre os manifestantes. (ALBUQUERQUE; JANNELLI, 1995, p. 118-119).





Sem título. Carolina Itzá, 2016.

Ao narrar a sua história e a de suas colegas nas aventuras diárias pelas ruas das metrópoles brasileiras e europeias, Princesa enfatiza que as normas e leis criadas são excludentes e que, por isso mesmo, podem ser consideradas como as instituidoras da criação do marginal, do anormal, do fora da lei, daqueles que devem ser reprimidos e afastados do convívio social. A hostilidade criada em relação a estes 'marginais' leva a uma reação também violenta destes contra o Estado, algo que podemos ilustrar citando o caso das prostitutas transexuais que trabalham quase despidas nas ruas e parques das cidades por não ter reconhecida, por parte do Estado, a prestação de serviço oferecida por elas. Essa falta de reconhecimento faz com que esses 'marginais' afrontem a sociedade expondo suas "bundas imorais", o que acaba por motivar uma reação da população. Nesse cenário, se para uma garota de programa "o ginecologista tem papel fundamental" (SURFISTINHA, 2005, p. 109), para uma transexual vivendo como prostituta clandestina em um país europeu, o indispensável passa a ser a figura do advogado, sempre pronto a resolver problemas relativos à expulsão:

Fui apanhada com a bunda de fora, tive a quarta folha de expulsão. Mais uma seria presa ou expulsa. O advogado me explicou o procedimento, paguei salgado mas ele arranjou tudo. (ALBUQUERQUE; JANNELLI, 1995, p. 131).

Mais uma vez a narração de Princesa expõe quão instáveis e performáticas são as normas e suas aplicabilidades. O confronto entre as trans – prostitutas, clandestinas, ilegais – e a população local, fez Milão 'tremer', como num dia de forte tempestade com seus 'raios, relâmpagos e trovoadas', e o uso do verbo 'tremer', aqui, mostra que é possível abalar complexos arquitetônicos e construções humanas. Uma arquitetura de poderes policiais, legislativos, econômicos, sociais, ideais, que sustentam a 'máquina de opressão', em que cada elemento contribui para a estabilidade e continuidade do sistema. Nos relatos de *Princesa* fica evidente que as cenas de embates protagonizadas por determinados grupos minoritários, tanto no Brasil quanto na Itália, revelam a fragueza por trás de todo 'gigante com os pés de barro', como tal é o sistema do domínio dos poucos sobre os muitos, da heterossexualidade compulsória, das normas que se guerem universais e inabaláveis etc. Desse modo, as trans e travestis, à maneira das "máquinas de guerra" de Deleuze e Guattari (1997), se mostraram prontas para combater e defender o seu direito à existência, além de revelar a hipocrisia de uma sociedade que não tem a capacidade de inventá-las sem, contudo, desprezá-las.

Se Fernanda pudesse ter vivido tranquilamente sua sexualidade em sua terra natal, dificilmente teria fugido de casa para terminar como prostituta nas calçadas das metrópoles brasileiras; se tal evento não tivesse se dado no momento em que a pandemia da Aids vinha sendo difundida pela mídia e por alguns setores da ciência como uma peste gay, provavelmente ela não teria imigrado para a Europa por receio de ser morta nas ruas do Rio de Janeiro ou de São Paulo; se as leis migratórias na Itália tivessem sido outras, ela não seria clandestina, e não sendo clandestina, poderia ter aberto uma conta bancária



sem precisar confiar suas economias à empregada da pensão, personagem que, após roubá-la, sofreria a agressão que levaria Princesa ao cárcere.

A história de Fernanda e de algumas de suas amigas pode ser interpretada como uma alegoria da relação entre o Estado e seus membros; entre a pátria mãe e seus filhos; e ainda como um amálgama resultante de vários elementos conjugados: da relação caótica que a protagonista estabelece com o Estado brasileiro que lhe nega, através de suas instituições, embora a Igreja seja uma instituição autônoma do Estado, o direito de viver ao lado da mãe por não prever ou aceitar seus 'desvios'; da pandemia da Aids que, somada ao contexto, ajuda a reforçar o discurso do moralmente inaceitável das 'inversões sexuais'; dos policiais, símbolos do poder.

Todos esses elementos, de uma forma ou de outra, colaboram para a constituição de um Estado que monopoliza o poder de decisão sobre a vida

e a morte de seus filhos, malgrado suas vontades: como um Leviatã decide a sorte dos membros da nação por vias e lógicas a todos incompreensíveis; um monstro que devora seus filhos e os regurgita. Por esse viés, o Estado passa a ser interpretado como um elemento indecifrável e injusto capaz de negar a legitimidade de toda superestrutura, e que, em virtude de um misterioso bem comum aprioristicamente estabelecido, cerceia a liberdade e a dignidade das pessoas. Nessa enxurrada institucionalizada de descasos e indiferenças para com o ser humano, para com o pobre, o refugiado, o negro, a prostituta, o travesti, e tantos outros viventes, são deixados à margem da sociedade centenas de milhares de seres em todo mundo que, movidos pelo desejo de continuar, buscam amparo e liberdade na solidariedade das ruas, à sombra dos viadutos, à margem das rodovias, no cotidiano das calçadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, F. F. de; JANNELLI, M., 1994, *Princesa*, Sensibili alle Foglie, Roma.

BERUTTI, Eliane, 2010, *Gays, lésbicas, transgenders*: O caminho do arco-íris na cultura norte-americana, Rio de Janeiro.

BUTLER, J., SPIVAK, G., 2009, *Quièn le canta al Estado-Nación*. Lenguaje, política, pertencia, tradução Fermín Rodriguez, Paidós, Buenos Aires.

CANDIDO, A. et al., 1981, A personagem do romance, in *A personagem de ficção*, Perspectiva, São Paulo, pp. 53-80.

COLAÇO, R., 12/11/2012, Os sombrios anos da Peste Gay, *Memória/História MHB – MLGBT*, disponível em: http://memoriamhb.blogspot.com. br/2012/11/os-sombrios-anos-da-peste-gay.html. Acesso em: 04 Mar. 2018.

DALLA-ROSA, L. V., 2007, Democracia substancial: um instrumento para o poder político, in Clève, C. M.; Sarlet, I. W. et al. (Orgs.), in *Direitos humanos e Democracia*, Forense, Rio de Janeiro, p. 217.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F., 1997, *Mil platôs*, tradução Ana Lúcia de Oliveira, Editora 34, São Paulo, v. 5.

FELTRAN, G.; SANJURJO, L., 14/08/2015, Como terminam as vidas sem valor, Outras palavras. net, disponível em http://outraspalavras.net/brasil/como-terminam-as-vidas-sem-valor/. Acesso em: 08 Maio 2018.

FIORIN, J. L., 2008, *Em busca do sentido:* estudos discursivos, Contexto, São Paulo.

KANT, I., 2013, À paz perpétua, trad. Marco Zingano, LP&M, Porto Alegre, RS.

LITARDO, E., 1989, Os corpos desse outro lado: a Lei de Identidade de Gênero na Argentina, *Meritum*. Revista de Direito da Universidade FUMEC, Belo Horizonte, v. 8, n. 2.

LEVI, P., 1997, Auschwitz, città tranquila, in Belpoliti, M. *Primo Levi, Racconti e saggi – Opere*, Einaudi, Torino, vol. 2, pp. 857-993.

RODRIGUES, R. de C. C., 2012, *De Daniele a Chrysóstomo:* Quando travestis, *bonecas* e homossexuais entram em cena, tese de Doutorado em História Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

SURFISTINHA, B., 2005, *O doce veneno do escorpião*. O diário de uma garota de programa, Panda Books, São Paulo.

VERAS, E. F.; PEDRO, M., 01/08/2015, Viver e Lutar – Surgimento da Aids realimentou preconceitos contra homossexuais, mas fez nascer uma nova resistência no país, *Revista de História*, disponível em: http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/viver-e-lutar. Acesso em 04 Mar. 2018.



6 Arquivos Visíveis



Sobre os encontros, alegrias e descobertas de pesquisar nos arquivos da historiadora Beatriz Nascimento

RESUMO

O artigo apresenta uma reflexão sobre as condições atuais do arquivo Fundo Maria Beatriz Nascimento, localizado na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. As pesquisas realizadas no arquivo resultaram no livro *Beatriz Nascimento intelectual e quilombola: possibilidades nos dias de destruição*, publicado em 2019 pela União dos Coletivos Panafricanistas - UCPA. O livro é uma contribuição para a circulação da obra da autora entre as gerações negras mais jovens universitárias e/ou ativistas que não a conheciam.

PALAVRAS-CHAVE

Beatriz Nascimento. Historiadora. Intelectualidade negra. Memória Arquivo.

Raquel Barreto

Pesquisadora especialista na produção autoral de Angela Y. Davis (1944) e Lélia Gonzalez (1935-1994); Atualmente, cursa o Doutorado em História, desenvolvendo uma pesquisa a respeito do Partido dos Panteras Negras (1966-1974) e as relações entre visualidade, política e poder (na Universidade Federal Fluminense); Participou dos projetos de publicação independente dos livros de Lélia González e Beatriz Nascimento produzidos pela UCPA - União dos Coletivos Pan Afrikanos de São Paulo, em 2018; Prefaciou Angela Davis, uma autobiografia (Boitempo, 2019); raqbarreto@gmail.com

Encontros, descobertas, surpresas, aprendizagens, alegrias, aproximações e até afetos e saudade - de quem eu não conheci – traduzem o que vivenciei durante os meses de 2018 em que pesquisei no acervo de Beatriz do Nascimento (1942-1995), depositado no Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro.

Beatriz foi historiadora, pesquisadora, escritora, professora e uma referência indispensável para a militância do movimento negro brasileiro contemporâneo, no período de sua rearticulação, no início da década de 1970. Um de seus trabalhos mais conhecidas foi o documentário *ORI* (1989), de Rachel Gerber, em que participou no roteiro e na narração, sendo possível vê-la em algumas cenas.

Em 1975, junto com a antropóloga Marlene Cunha, Beatriz criou o Grupo de Trabalho André Rebouças, possivelmente o primeiro coletivo formado por estudantes universitários/as e pesquisadores/as negros/as no país, na Universidade Federal Fluminense. As atividades do GT eram acadêmicas, nelas se apresentavam pesquisas a respeito das relações raciais, educação, cultura negra, história e temáticas afins.

Foi notável o fato de ambas confrontarem o mito da democracia racial dentro do espaço universitário. Além de bastante corajoso elas abordaram publicamente essas questões em um período no qual se cerceavam tais debates. Lembrando que discutir o racismo poderia ser punido pela Lei de Segurança Nacional (setembro de 1969, Artigo 39, parágrafo VI), imposta pela Ditadura Militar (1964-1985), que considerava crime o incitamento "Ao ódio ou à discriminação racial". Na prática, essa lei era usada, corrosivamente, contra quem denunciasse o racismo, por ser considerado incitador do ódio racial.

BEATRIZ, A HISTORIADORA

Para se ter uma ideia de quão precursora foi sua produção intelectual, já em 1974, em seu artigo *Por uma história do homem negro*, na Revista Cultural Vozes, um importante periódico de circulação nacional, ela tencionava e denunciava o racismo em uma época em que as discussões ainda eram tímidas e acreditava-se, enfaticamente, no mito da democracia racial.

Uma questão orientou suas pesquisas: evidenciar como historicamente homens e mulheres negras fizeram esforços contínuos de humanização em contextos brutais tal qual a escravidão. Para ela, a busca por territórios e formação de quilombos no período colonial representava a procura de um espaço de existência em liberdade em um contexto de privação total da liberdade.

O estudo pioneiro sobre os quilombos no Brasil foi seu tema central de pesquisa e pelo qual é conhecida. Desenvolveu outras temáticas, entre elas uma reflexão bastante inovadora a respeito dos processos de formação da subjetividade de homens e de mulheres negras em contextos de racialização.

Empregou ferramentas metodológicas e perspectivas conceituais inovadoras, que foram consequência de um trabalho sério, consistente e de fôlego, pautado em estudos e investigações.

O FUNDO MARIA BEATRIZ NASCIMENTO

Em junho de 1999, quatro anos após a partida de Beatriz Nascimento, sua filha, Betânia Nascimento Freitas, depositou seu acervo no Arquivo Nacional, criando, assim, o Fundo Maria Beatriz Nascimento.





Contracapa para o livro Cambalhota, de Silvio Diogo. Carolina Itzá

Sua atitude foi generosa e respeitável, o que, desafortunadamente, não é a regra. É recorrente que acervos de interesse público fiquem nas mãos de particulares que, em muitos casos, definem quem pode ou não acessá-los. Pela relevância, pioneirismo e importância pública de suas pesquisas, era realmente necessário que seus arquivos estivessem depositados em uma instituição pública para poder ser consultado.

O acesso ao acervo é mediado pelo *Inventário Analítico do Fundo Maria Beatriz Nascimento* que informa como ele está organizado, quais são os documentos disponíveis e sua localização. Ademais, o acervo foi elaborado pelo pesquisador Wagner Vinhas, que durante sua pesquisa de doutorado sobre a historiadora no Arquivo Nacional, em 2018, quando identificou a necessidade de propor outra disposição para o material, pois a catalogação anterior possuía lacunas. Assim, ele criou o inventário, como menciona em sua tese de doutorado (VINHAS, 2016, p. 86).

Os documentos que compõe o Fundo são bastante variados, incluem manuscritos, anotações pessoais, artigos, bilhetes, cartas, convites, ensaios, fichamentos de textos, memorandos, notas de pesquisa, recortes de jornais, artigos que a autora leu e trabalhos acadêmicos da própria autora durante sua Pós-Graduação e do Mestrado.

AS RAZÕES DO ENCONTRO: O LIVRO

Meu encontro com o arquivo de Beatriz não foi casual nem espontâneo, antes, foi um imperativo: fui convidada a participar do projeto para publicar o livro *Beatriz Nascimento: intelectual e quilombola. Possibilidade nos dias de destruição*, que reúne textos,

ensaios, depoimentos, entrevistas. Feito de forma independente pela União dos Coletivos Pan-Africanos, a UCPA, que entre suas ações políticas desenvolve um trabalho de divulgação e estudo do pensamento de autores/as negros/as da África e sua Diáspora. A UCPA já havia lançado, no primeiro semestre daquele ano, o livro autoral de Lélia Gonzalez.

O livro é uma contribuição para a circulação da obra da autora entre as gerações negras mais jovens universitárias e/ou ativistas que não a conheciam. Vale mencionar que o aumento da presença negra nas universidades públicas nos últimos anos criou uma demanda por outras epistemologias, não eurocêntricas, e por um *corpus* autoral e teórico menos branco, ocidental e masculino.

Minha participação no projeto consistia em realizar a pesquisa no Arquivo, selecionar os textos e enviar aos editores. A partir daí se inicia minha relação com a historiadora. Cabe aqui fazer um parêntese e uma digressão a respeito de minha própria trajetória como pesquisadora, porque o acontecimento também se relaciona com Beatriz.

No mestrado, concluído em 2005, desenvolvi um estudo comparado sobre as trajetórias políticas e a produção autoral de Angela Y. Davis e Lélia A. Gonzalez. Era muito comum na época que quando as pessoas do movimento negro contassem histórias sobre Lélia, também comentassem a respeito de Beatriz, referindo-se ao papel pioneiro de ambas. Porém, havia sempre muita ênfase na partida trágica de Beatriz¹. Para mim, era sempre muito penoso ouvir aqueles relatos, o que, na época, permeou minha compreensão e recepção a respeito da autora, afastando-me de sua obra. (O que me faz



hoje ser bastante cuidadosa ao falar dela, reforçando sempre sua vida e não a sua passagem desditosa, insistindo na alegria que a caracterizou). Assim, quando fui convidada a participar do processo de publicação, tive que elaborar um novo olhar a respeito da historiadora.

AS SURPRESAS E DESCOBERTAS NO ARQUIVO

Conhecer seu arquivo foi o que me possibilitou estabelecer um vínculo com ela a partir do que nos unia: o ofício de historiadora. A princípio não foi um encontro fácil, tive dificuldade em compreender seu pensamento e proposições inovadoras.

Foi a imersão nos documentos que, gradualmente, me permitiu perceber como organizava seus estudos e pesquisas, como era seu processo de elaboração e argumentação. A partir de suas notas, em que comentava seus procedimentos, percebi como estruturava suas estratégias de pesquisa. Quando, por exemplo, as hipóteses iniciais não eram bem sucedidas, ela refazia o caminho da investigação.

Apreciei seu rigor e cuidado acadêmico, constatei quão meticulosa e cuidadosa era com suas análises, que era bastante estudiosa, disciplinada e

organizada. Para mim, foi um processo formativo, pois compartilhamos as preocupações da área com a historiografia e a metodologia. No transcurso do processo, lendo algumas de suas anotações pessoais, me senti mais próxima dela.

Realizei a pesquisa em um período particularmente difícil, o segundo turno das eleições presidenciais de 2018. Era preciso não sucumbir à onda de desânimo, inércia e até mesmo medo daquele processo, daquele período, do resultado das eleições.

O arquivo de Beatriz foi, então, meu porto seguro, minha fonte de descobertas, conexões e esperança, onde pude compreender que o tempo não se restringe à lógica da racionalidade cartesiana, pois há um outro tempo, o da ancestralidade, que como o mar não cessa de seguir, voltar e se refazer. Ali tive a profunda compreensão da assertiva: os nossos passos, realmente, vêm de longe.

O texto é uma pequena homenagem a Beatriz Nascimento, que completou 25 anos de partida, em janeiro de 2020. Meu intuito é animar a outras pesquisadoras a investigarem mais a historiadora, mergulharem em seu arquivo, pois, sua produção intelectual, infelizmente, ainda não recebeu a atenção merecida nem o devido reconhecimento.

¹ No dia 28 de janeiro de 1995, ela estava em uma lanchonete em Botafogo, bairro da Zona sul do Rio, quando seu algoz lhe disparou. A motivação do assassinato era o fato de Beatriz aconselhar a uma amiga, vítima de violência doméstica, a abandonar o agressor, que acabou assassinando Beatriz. No fatídico dia, houve uma discussão, e o agressor se retirou do lugar e retornou com uma arma e disparou. Ela foi socorrida pelos bombeiros, porém não resistiu e chegou sem vida ao hospital.



Na água limpa demais não há peixe. Carolina Itzá

REFERÊNCIAS

GONZALEZ, Lélia. *Primaveras para as rosas negras, Lélia Gonzalez em primeira pessoa.* São Paulo: UCPA, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. *Quilombola e intelectual, possibilidade nos dias da destruição*. São Paulo: UCPA/Filhos da África, 2018.

VINHAS, Wagner Batista. *Palavras sobre uma historiadora transatlântica:* estudo da trajetória intelectual de Maria Beatriz Nascimento. Salvador, 2016. (Tese de doutorado) - Estudos Étnicos e Africanos, Universidade Federal da Bahia.

7 Especial Carolina Maria de Jesus!



Lendo uma carta de Carolina

CAROLINA MARIA DE JESUS NASCEU EM SACRAMENTO, interior de Minas Gerais, em 14 de março de 1914, em uma família humilde. Aos 33 anos, em 1937, muda-se para São Paulo e lá começa a construir a sua carreira literária.

Carolina deixou mais de cinco mil páginas totalmente desconhecidas do grande público, em 37 cadernos recolhidos de lixeiras da grande São Paulo; recebidos de pessoas; e alguns comprados por ela - informação que evidencia o quanto a escrita representava algo fundamental para os projetos de vida de Carolina, uma vez que a decisão de gastar dinheiro com cadernos certamente advinha de um cálculo exímio para manter o equilíbrio entre projetos literários e a subsistência.

Todo o material está dividido entre o Museu Afro Brasil (MAB), em São Paulo; a Biblioteca Nacional (FBN) e o Instituto Moreira Salles (IMS), no Rio de Janeiro; o Arquivo Público Municipal Cônego Hermógenes Cassimiro de Araújo Brunswick (APMS), em Sacramento e o Acervo de Escritores Mineiros (AEM), em Belo Horizonte, em Minas Gerais¹

Em meio aos cadernos inéditos microfilmados da autora, encontram-se sete cartas numeradas pela Biblioteca Nacional. Os destinatários dessas cartas foram: sr.Hernani, Gerson Tavares², Naylor de Oliveira³, Sr. Marinho⁴ e Leo Magarinos⁵. Embora haja a possibilidade delas nunca terem chegado aos seus destinos, foram, geralmente, direcionadas a pessoas que, em certa medida, poderiam beneficiar a autora na publicação de sua obra literária.

A carta que selecionamos para publicar nesta seção - *Especial Carolina!* -, do primeiro número da revista *Firminas*, evidencia a persistência da escritora em relação aos seus projetos literários, bem como

¹ Cf. BARCELLOS, 2015; SOUSA, 2004.

² Cineasta importante na década de 1960. Diretor de dois longas-metragens: Amor e desamor (1966) e Antes o verão (1968).

³ Radialista baiano conhecido em São Paulo naquela época, que possuía um programa na Rádio Nacional, *Bairros em desfile*, em que denunciava os problemas dos bairros da cidade (ARRUDA, 2015, p.28).

⁴ Em se tratando do destinatário Sr. Marinho, por não mencionar o primeiro nome, mas por referir-se a um sobrenome de relevância na comunicação nacional, acreditamos se tratar da Rádio Globo, que abriu a sua filial em São Paulo em 1966, cujo proprietário na época era o Roberto Marinho. Entretanto, essas informações não são suficientes para saber qual é o destinatário, com sobrenome Marinho, aludia Carolina de Jesus (OLIVEIRA, 2017, p. 236).

⁵ Editor da livraria Francisco Alves.

seu desgosto com a edição do livro *Pedaços da fome*, seu único romance publicado, além de reforçar o caráter econômico intrínseco às suas aspirações (OLIVEIRA, 2017, p.239). Em nossa hipótese, esse apelo ao econômico poderia ser também uma estratégia de convencimento que Carolina utilizava para publicar suas obras.

A carta é datada de 31 de dezembro de 1970⁶, escrita em Parelheiros e endereçada ao senhor Gerson Tavares, cineasta. Nela, a escritora narra a história do surgimento da favela do Canindé, provavelmente a pedido do cineasta, que, ao que tudo indica, pretendia filmar a biografia da escritora e publicar seus livros. Bruscamente, a escritora interrompe a história para citar nomes de editores internacionais com os quais ela teve contato, fazendo comentários sobre eles e uma autocrítica ao seu livro *Pedaços da fome* (OLIVEIRA, 2017, p.237; ARRUDA, 2015, p.28):

Quando eu escrevi este livro pedaços da fome, o título era *A felizarda*. Mas o ilustrador Suzuki – muito antipático, trocou o nome do livro para pedaços da fome. E enfraqueceram a estória. A editora não pagou a gráfica, e o dono da tipografia deu-me os livros. Mas está tão fraco que eu não tenho coragem de pô-los a venda.

Quando puder, quero mandar imprimi-lo do jeito que escrevi. O livro é mais forte, do que o quarto de despejo. Tem mais criticas e mais desajustes, para debates.

Quando o senhor voltar a São Paulo poderá ler os originais, e se o senhor datilografá-lo, e fazer o prefácio, podemos ganhar muito dinheiro, e vender as traduções para os editores internacionais, se o dinheiro vier no meu nome, nós dividiremos os lucros, o senhor ainda não me conhece profundamente.

Ao redigir sua carta, Carolina revela a organização do seu acervo, a administração de suas publicações e as dificuldades que encontra diante dos editores. Demonstra tristeza e decepção por estar no ostracismo e alegra-se com o interesse de Gerson Tavares, que a reanima para a vida literária e para o sucesso.⁷

⁷ Cf. ARRUDA, 2015, p.28.



^{6 &}quot;No rolo microfilmado no qual se encontram as cartas, denominado Miscelânea pela Fundação Biblioteca Nacional, aparece no índice descritivo das cartas a data de 1976 para esta. Entretanto, ao ler o texto manuscrito, comprovamos que a data correta é 1970" (ARRUDA, 2015, p.27).

Parelheiros, 31/12/19768

Senhor Gerson Tavares,

Desejo-lhe felicidade no ano que se inicia. E agradeço-lhe o cartão que enviou-me. Escrevo-lhe, para relatar-lhe, como é que surgiu a favela do Canindé.

No ano de 1948. O general Craveiras Lopes, de Portugal, vinha visitar o Brasil. Ele ia percorrer várias ruas de São Paulo. Não havia casas para o zé paninho, que dormiam debaixo dos viadutos, e nos terrenos baldios.

Então o Dr. Adhemar de Barros, mandou procurar um terreno as margens do rio Tietê, para que os pobres pudessem ficar ali, e construir seus barracões. E o Dr. Adhemar, saia a noite com os carros de cavalheiros, carros do estado caminhões, e os pobres que eles iam encontrando pelas ruas iam obrigando-os a entrarem nos caminhões. As mulheres choravam dizendo:

Eles vão nos matar, porque nós somos pobres. Quando o Dr. Adhemar nos deixou as margens do rio Tietê disse: eu aqui, vos deixo! E vocês constroem os seus barrações.

A prefeitura vai dar-lhes um lote de 8 de frente, e 12 de fundo, para cada família – pretendo retirá-los daqui, quando eu for presidente do Brasil, vocês devem mandar os seus filhos nas escolas, porque o homem analfabeto, é um esbulho para o nosso Brasil quando necessitar de algo, procure a Dona Leonor. Eu conto com os votos de vocês. Eram quatro horas da manhã. Enquanto o Craveiras Lopes, permaneceu em São Paulo, nós, os pobres, não podíamos sair nas ruas – outro detalhe: quando o senhor Manoel dormia na favela, ele usava, ceroula, e camiseta. E as vezes, nós acordávamos com alguém, batendo batucada nas tabuas do meu barração. O senhor conta quantos personagens tem o livro – não anotei.

- Será que o senhor conseguirá mostrar uma favela, nas margens de um rio? Vou enviar-lhe, alguns nomes dos editores:

Argentina – Dr. Idel Luciano Sahdvaller.

Hungria – Dr. Baytha.

Alemanha – Dr. Christian Wegner Verlag.

O editor das EE. UU, é o mesmo da Inglaterra.

Dizem que o editor pão duro, é o argentino.

⁸ Biblioteca Nacional, rolo microfilmado denominado Miscelânea. FTG 524 [Sinalética]. Carta 2 [Ao Sr. Gerson Tavares, Parelheiros, em 31/12/1976.

Estou reunindo as roupas velhas para o nosso filme. Quando eu ia catar papel, ia com as roupas rasgadas e os sapatos velhos e rotos usava palitó masculino e arregaçava as mangas.

As crianças da favela, andavam descalças. A única, que andava calçada, era a, Vera.

Quando eu escrevi esse livro, pedaços da fome. O titulo, era – "A Felizarda". – mas, o ilustrador Suzuki – muito antipático trocou o nome do livro – para pedaços da fome, e enfraqueceram a estória – a editora, não pagou a gráfica, e o dono da tipografia deu-me, os livros. Mas esta tao fraco, que eu, não tenho coragem de po-los a venda.

Quando eu puder, quero mandar imprimi-lo do jeito que escrevi. O livro é mais forte, do que o quarto de despejo. Tem mais criticas e mais desajustes, para debates.

Quando o senhor voltar a São Paulo poderá ler os originais, e se o senhor datilografá-lo, e fazer o prefácio, podemos ganhar muito dinheiro, e vender as traduções para os editores internacionais, se o dinheiro vier no meu nome, nós dividiremos os lucros, o senhor ainda não me conhece profundamente.

Mas, eu não tenho preguiça. E não sou pernóstica. Eu vou reler os originais novamente.

Quando o senhor escrever para os editores diz-lhes que o senhor vai publicar outro livro meu.

Sabe senhor Gerson, eu estou contente com o senhor. O senhor é mais agradável do que o Dantas.

Quando eu comprava um vestido, ele me chingava dizia: que as negras do Brasil, estão habituadas a viver de qualquer jeito. Que o negro não deve ter pretensões, por isso, e outras coisas mais fui afastando-me dele – fazem 5 anos que não o vejo. No dia 19 de agosto – 1970, completa 10 anos que lançamos o quarto de despejo. – para mim, foi, "o quarto do diabo". – O Jose Carlos foi na fermata pedir a gravação da valsa do Rio Grande do Sul, mas desapareceu da fita, tenho que gravar novamente, depois escrevo-lhe.

Mas preciso tomar um xarope, porque a tosse é estentória, e eu não estou muito boa – para cantar.

É a ultima coisa, que estava faltando, para o senhor formar o script se pudéssemos fazer o filme colorido.

O senhor quer escrever para a suissa? Responde aquela carta para mim. O senhor leu a novela "onde estais felicidade"? Espero que tenha lhe agradado, pretendo escrever várias estórias, para o senhor fazer filmes.

O senhor esta ressuscitando o meu ideal ti agradeço por isso. Estive pensando: depois que o senhor procurou-me para o filme, os que haviam afastado-se de mim, estão procurando-me novamente. Os que sabem que o senhor vai fazer o filme. A gravadora esta interessada na gravação da Valsa do Rio Grande do Sul. O senhor pode arranjar um gravador, e eu gravo só para o senhor, para que tudo seja surpresa no filme – temos que arranjar um cômoda velha, e um pilão, o pilão eu vou arranjar.



As vezes eu só corto pão duro, para os filhos. Quando eu andava pelas ruas catando papel, várias madames me davam pães duros. Eu não vou a fermata gravar a valsa. Espero a sua decisão. Outra coisa importante – a esposa do editor argentino, é quem manda n'ele: o nome d'ela, é Beatriz Bróide Sahavaller.

Quando o senhor escrever-lhe cita o nome d'ela. Enviando-lhe felicidades, etc.

Creio que estamos entendidos, nos pormenores referente ao livro, e o filme tem a cena da escola, os meus filhos não tinham uniforme.

Carolina Maria de Jesus

REFERÊNCIAS

ARRUDA, Aline Alves. Carolina Maria de Jesus: Projeto Literário e Edição Crítica de um Romance Inédito. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (Área de concentração: Literatura Brasileira) da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

BARCELLOS, Sérgio. *Vida por escrito*: *Organização, classificação e preparação do inventário de arquivo de Carolina Maria de Jesus*. Disponível em: https://www.vidaporescrito.com/> . Acesso em: 24 Mar. 2020.

SOUSA, Gernama Henriques Pereira de. Memória, autobiografia e diário íntimo: Carolina Maria de Jesus: escrita íntima e narrativa da vida. In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F. B. (Org.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 2011, p. 86-108.

OLIVEIRA, Danielle Stephanie de. As possibilidades das cartas para compreensão do sujeito de enunciação e sujeito do enunciado nas cartas da Carolina Maria de Jesus. *Anais do VI CONPDL* (Congresso Nacional De Psicanálise, Direito e Literatura), 20, 21 e 22 de setembro de 2017, Belo Horizonte [recurso eletrônico]: Leituras interdisciplinares sobre racismo – quarto de despejo / Coordenação geral por Fábio Roberto Rodrigues Belo. [realização UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais] — Belo Horizonte: Ami Comunicação & Design, 2017. pp. 232-244.



Trouxeste a chave? Ou: o sorriso de Carolina

RESUMO

Carolina Maria de Jesus tornou-se mundialmente conhecida na década de 1960 como a 'escritora favelada'. Este epíteto historicamente constitui e movimenta uma personagem, cuja longevidade interfere nos domínios próprios da autora. Deste contexto, algumas questões emergem, nos interpelando a adentrar estruturas complexas: como ler a textura do contraditório? Assumir a encruzilhada como instrumento cognitivo? Romper os signos de um enquadramento todo fixo, asfaltado? 60 anos depois da publicação de *Quarto de despejo*, como estamos lendo Carolina hoje?

PALAVRAS-CHAVE

Carolina Maria de Jesus. Representação autoral. Recepção.

Fernanda Rodrigues de Miranda

professora e pesquisadora da UNIFESSPA, é mestra e doutora em Letras pela Universidade de São Paulo - USP; Desenvolve trabalhos em torno dos seguintes temas: autoria negra na literatura brasileira, romance e história, poder e silenciamento, intelectualidade negra e decolonialidade; Dedicou-se à escritora Carolina Maria de Jesus em sua dissertação e ao corpus de romances de autoras negras brasileiras em sua tese de doutorado: Publicou os livros: Carolina Maria de Jesus: literatura e cidade em dissenso e Silêncios PrEscritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006), pela Editora Malê. Compõe o Conselho Editorial à frente da publicação da obra completa de Carolina Maria de Jesus pela editora Cia das Letras.

fernandaromira@gmail.com

Falavam que eu tenho sorte. Eu disse-lhes que eu tenho audácia. Carolina Maria de Jesus, 1960

VEREDAS BIFUCADAS

Carolina Maria de Jesus é, entre muitas outras grandezas, dupla - porque sua face autoral revela-se visivelmente bifurcada. Uma, é a que ficou conhecida como poucas escritoras no século XX, autora de um best-seller histórico no Brasil, traduzida para países da Europa, das Américas e da Ásia, lugares como Japão, Finlândia, Hungria, Argentina - acessos e ineditismos que acabaram por verter a moradora do Canindé numa celebridade midiática instantânea. Esta é a órbita da 'Carolina personagem', conhecida como a 'favelada que escreve' que se tornou célebre depois da publicação do seu diário, no qual exercia suas reflexões, opiniões, desabafos, queixas, apontamentos do dia a dia, da maternidade, da política, registros econômicos, etc., mostrando as dificuldades de ser pobre e morar em favela no período em que São Paulo se vangloriava (inclusive por Carolina) de ser 'a locomotiva do progresso'.

O diário constituía uma plataforma de inscrição de sua subjetividade, um espaço para si, para seus pensamentos e observações. Mas o diário era um dos suportes em que ela praticava a escrita, havia muitos outros. Contudo, depois de 1958, quando Carolina conheceu seu editor Audálio Dantas, e passou a ser conhecida como a autora do diário sobre a vida na favela: surgiu assim a escritora favelada.

O outro domínio da bifurcação é o da 'Carolina autora'. Uma escritora de gêneros variados, como o romance, o poema, o conto, o drama, a canção, a



Sonho de hoje dagui - sonho com minha morada. Carolina Itzá



crônica, o provérbio, e a autobiografia. O primeiro registro dessa escritora aponta para uma reportagem de 25 de fevereiro de 1941, realizada pelo jornalista Willy Aureli, da Folha da Manhã. Ao que sabemos, ele decidiu recebê-la depois de muitas tentativas feitas por parte dela, pois era seu costume frequentar redações de jornais desde o ano de 1937, quando chegou a São Paulo. Abaixo, reproduzo a reportagem¹:

Carolina Maria, poetisa preta

Willy Aureli

[O primeiro parágrafo encontra-se ilegível devido à superposição de textos.]

[...] todas as vezes que [...] de exótico' surge nos umbrais da redação, o secretário do jornal, circunvagando o olhar pelas mesas, trata de me descobrir a fim de 'empurrar' o artigo para o meu lado... — Você entende dessas coisas — diz, a título de explicação. E eu, por 'entender dessas coisas', lido com os fatos mais disparatados deste planeta, desses que chovem, quando um mortal menos o espera, pela redação adentro... Sábado, por exemplo, apareceu uma poetisa. É bom que os leitores saibam: os jornalistas têm verdadeiro pavor às mulheres metidas a literatas, poetisas, declamadoras! Portanto, à voz de que uma fazedora de versos estava à espera de ser recebida produziu-se um vácuo imediato. Eu vinha entrando nesse momento, e o secretário, que estava de saída, com um sorriso demasiadamente camarada interpelou-me: — Você quer atender uma senhora? — Pois não... A senhora foi introduzida. Dois olhos rutilando nas órbitas brancas, duas genuínas jabuticabas irrequietas a nadar no leite dos bulbos. Mais abaixo, dentro de um negror profundo, um sorriso alvar, um traço claro numa noite escura: os dentes níveos numa boca jovem. Em suma, um belo espécime de mulher negra. Boa estatura, elegante

mesmo, porte rainha Sabá, assim como a descreve [H. Rider] Haggard [autor de *As Minas do Rei Salomão*]...

- Sou poetisa...
- Sente-se, por favor...
- Faço versos... Ninguém, porém, me leva a sério!
- Como assim?
- Ando pelas redações, e quando sabem que sou preta mandam dizer que não estão...

Eis-me às voltas com meu 'caso exótico' e trato de me sair às mil maravilhas, ainda mais que o horário aperta e tenho encontro marcado.

- São uns ingratos...
- O Sr. quer ver alguma poesia de minha lavra?
- Conceda-nos essa honra...

Exibe uns papéis, um caderno, uns recortes de revistas. Lê e declama. Com naturalidade e graça, ótima dicção, tudo de mistura com o sorriso que é um raio de luz em tamanhas trevas...

Chama-se Carolina Maria, tem 26 anos de idade, nasceu em Sacramento, Minas Gerais. Das Alterosas veio para a pauliceia como criada de servir e, logo depois, evoluindo, acabou numa fábrica, onde ainda se encontra trabalhando.

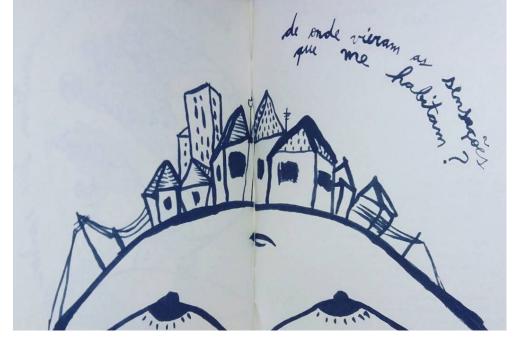
- Só andei dois anos na escola. Agora nem posso ler.
- Como assim?
- Sei demais, e tudo quanto leio me estorva...

Não há a menor fanfarronice ou gabolice, tão próprias dos pretos pernósticos. Diz tudo com a maior franqueza e ingenuidade.

— Sei não... minha cabeça está cheia de versos. Brotam sozinhos, e eu coloco-os no papel... Outros aproveitam do meu saber. Há discos com poesias de minha lavra. Mas o que adianta reclamar? Eu produzo e outros lucram...

Delicia-nos com uns versos: cantos amorosos, ode ao Lampião, tristezas de namorados, tudo muito simples, muito puro, sincero; fala direta ao coração dos humildes. Gostamos do *Colono e o fazendeiro* que é o seguinte:

¹ Disponível em: https://medium.com/@sergiobximenes/a-entrevista-profética-de-willy-aureli-com-carolina-maria-de-jesus-em-1940-142d9264fce3. Acesso em: 5 de março de 2020.



De onde vieram as sensações que me habitam. Carolina Itzá

O COLONO E O FAZENDEIRO

Diz o brasileiro Que acabou a escravidão... Mas o colono sua o ano inteiro E nunca tem um tostão!

Se o colono está doente É preciso trabalhar! Luta o pobre, no sol quente E nada tem para guardar...

Cinco da madrugada: Toca o fiscal a corneta Despertando o camarada Pra ir fazer a colheita.

Chega à roça. O Sol nasce. Cada um na sua linha Suando. E para comer? Só feijão e farinha...

Nunca pode melhorar Esta negra situação. Carne não pode comprar Pra não dever pro patrão!

Fazendeiro ao fim do mês Dá um vale de cem réis. Artigo que custa seis Vende ao colono por dez!

Colono não tem futuro Trabalha todo o dia. O pobre não tem seguro E nem aposentadoria...

Ele perde a mocidade A vida inteira no mato E não tem sociedade! Onde está o seu sindicato?

Ele passa o ano inteiro Trabalhando. Que 'grandeza'... Enriquece o fazendeiro E termina na pobreza!



- Que horas tem aí? pergunta a poetisa.
- Meio-dia e meia...
- Céus! Tenho que me apressar. Está na hora da fábrica apitar...
- Sempre rimando.
- Está em mim, sou feita assim. Tá vendo?

Prometeu regressar. Sorriu satisfeita quando o fotógrafo sincronizou a chapa. Cumprimentou a todos com um único gesto e saiu, por onde entrara, deixando uma esteira de simpatia.

É possível que ainda se torne célebre...

Quando essa reportagem foi publicada, Carolina tinha 26 anos e morava na cidade de São Paulo desde os 23. Apesar do acento preconceituoso estampado, entre outras, na palavra 'exótico' no início do texto, são notáveis os elementos do recorte a destacar o perfil da escritora, a começar pelo título: *Carolina Maria, poetisa preta*, e continuando por todo o corpo do texto. Carolina é retratada como uma jovem mulher negra vívida, elegante, bonita, altiva, alegre, articulada, criativa. Justificando o título, o jornal publica seu poema *O colono e o fazendeiro*, um texto de acentuado teor político, e a reportagem termina com uma abertura para um futuro de autora: "É possível que ainda se torne célebre...".

O que teria acontecido se essa imagem, se esse conteúdo textual, houvesse perdurado e se tornado preponderante? Existiriam diferenças se os leitores fossem introduzidos à poeta e à sua poesia, e não exclusivamente ao seu diário? Evidentemente esse tipo de conjectura não se sustenta, porque não se pode alterar o passado, mas é possível problematizar o presente, e no caso de Carolina é urgente conhecer e reconhecer sua escrita múltipla, rompendo

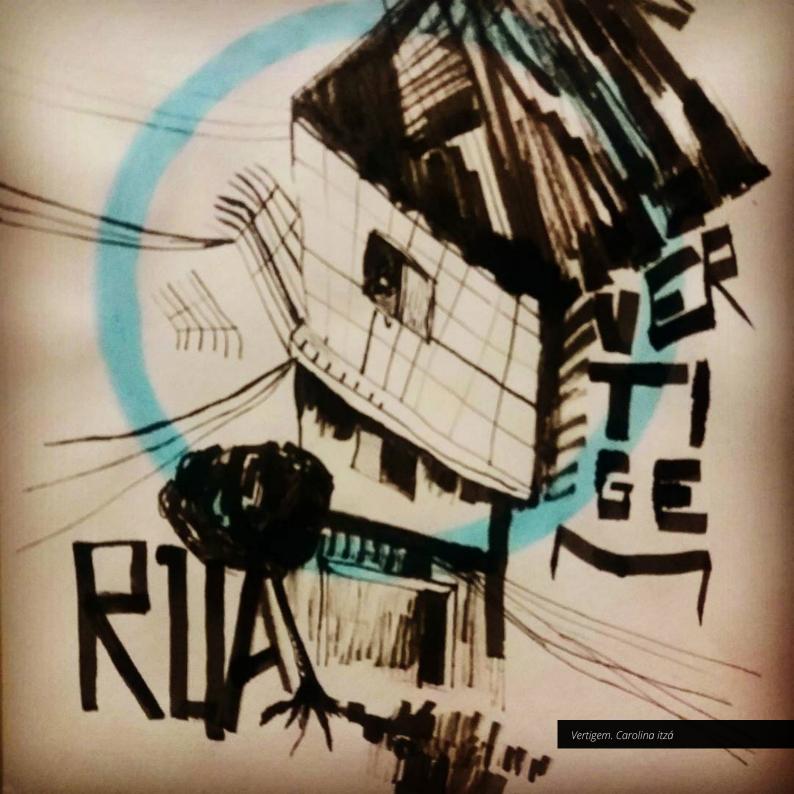
a hegemonia da representação de apenas uma de suas margens.

Existem diferenças substanciais entre a reportagem de Aureli e o perfil da poetisa negra que ela apresenta, e a reportagem de anos depois que será feita pelo jornalista Audálio Dantas, e que introduziu o perfil da favelada que escreve. Em primeiro lugar, o mais evidente, e que constitui um domínio ainda hoje negado à Carolina: a enunciação de si através do lugar de poeta, e o reconhecimento desse lugar por parte da recepção ainda que imersa nos preconceitos da época.

Evidentemente, entre o tempo das duas reportagens a vida de Carolina mudou intensamente, a começar, ela se tornou mãe e viu drasticamente reduzidas suas opções de inserção laboral e de moradia – problemáticas que ainda atingem mulheres negras pobres na cidade hoje. Porém, a diferença entre a poetisa negra e a favelada que escreve emerge muito mais dos exercícios de enquadramento para sua voz do que da própria Carolina que afinal nunca deixou de ser poeta, além de exercer a escrita literária em outros gêneros.

Além do poema, a reportagem de 1941 acompanha ainda uma fotografia que demarca um ponto fundamental de distanciamento para a segunda reportagem de 1958 no *O Cruzeiro*: Carolina está sorrindo, com os cabelos soltos, e aparenta estar confortável diante da câmera.

De fato, a imagem do sorriso largo estampado na foto não reproduziu uma galeria de registro imagético como aquela que emerge das reportagens de Audálio antes da publicação de *Quarto de despejo*. A imagem não é um detalhe, de modo geral,



são escassas as capturas de Carolina que veiculam sentidos além da imagética da fome, da falta, e do despejo. Embora a trajetória da autora mineira migrante transpasse esse enquadramento único quando se fala de Carolina Maria de Jesus imediatamente são acionados certos signos que remetem a um quadro todo pronto: o barraco na favela, o rio Tietê, o lencinho na cabeça, a feição triste, raivosa ou aflita – recortes construídos através de muitas fotografias que formam um arquivo de representação que antecede o próprio texto, e que remetem ao contexto da publicação de *Quarto de despejo*, seu livro de estreia.

Assim como na primeira reportagem Carolina é anunciada como poeta, isto é, reconhecida como autora de literatura; e na segunda ela é compósita como alguém que interessa pelos seus testemunhos, que escreveu um texto de valor sociológico e que é inscrita de fora do literário; existe uma imagem correspondente para ambas. Com efeito, o sorriso de Carolina na primeira aparição encontra seu contraponto no lencinho na cabeça, a partir do qual ela se tornou conhecida.

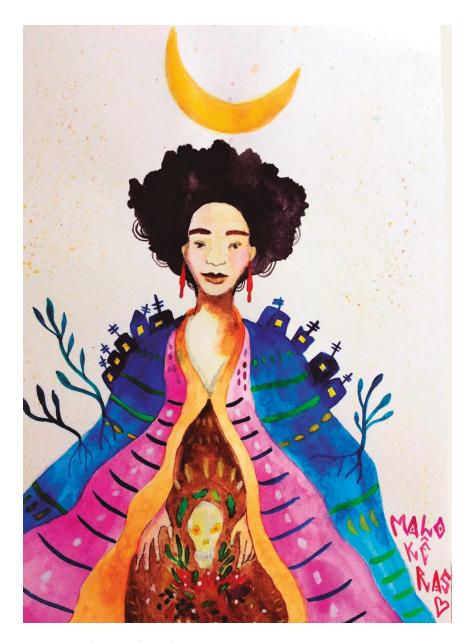
A preponderância da imagem da personagem vigorou de forma tão hegemônica que ela passou a ser identificada exclusivamente pela escrita do seu diário, ainda que nunca tivesse declinado de apresentar-se como poeta, assim como fizera desde o começo. De fato, em todos os diversos lançamentos que fez de seu livro, Carolina declamava um poema, sempre marcando que ela era escritora e que seus textos eram sortidos, como ela dizia, para além da descrição daquele quadro íntimo e pouco conhecido na época: a realidade dos barracos da favela.

RECORTES DE UM QUADRO TODO PRONTO

Quarto de despejo – diário de uma favelada (1960) é uma obra paradigmática na história editorial do Brasil. Os dados que tornam o livro um dos nossos maiores best-sellers nacionais são bastante conhecidos: nos três primeiros dias após o lançamento foram vendidos dez mil exemplares. A primeira tiragem que inicialmente seria de 3.000 livros, passou a 30.000, esgotada em três meses somente em São Paulo. Isso sem falar nas traduções que começam a circular menos de um ano depois da publicação em edições produzidas na Dinamarca, Holanda, Argentina, França, Alemanha (Ocidental e Oriental), Suécia, Itália, Checoslováquia, Romênia, Inglaterra, Estados Unidos, Japão, Polônia, Hungria, Cuba e na então União Soviética.

Também é sabido que a repercussão do livro canonizou uma via única para a expressão autoral de Carolina, emparedando seu lugar enunciativo a um campo fixo delimitado. A favelada que escreve verteuse em personagem, o que acabou criando barreiras à concretização do seu projeto literário mais amplo, sustentado mais na ficção do que na escrita autobiográfica que a deixou famosa. Por isso, a despeito do tamanho sucesso, e em razão dele, na maior parte dos seus comentários posteriores ao lançamento de Quarto de despejo Carolina manifestou grande decepção, frustração e desapontamento ante os resultados da espetacularização de sua figura e da estereotipia através da qual seus textos eram abordados.

Carolina Maria de Jesus era uma mulher da escrita. Lá em *Diário de Bitita* (1986) ela aloca sua relação com a palavra nos primórdios de seu estar



Presente pra Julieta. Carolina Itzá





no mundo, remetendo às origens de seu pensamento poético ao diagnóstico que um médico espírita deu à sua mãe como explicação àquele choro ininterrupto da menina ainda de colo: "Ela vai adorar tudo que é belo! A tua filha é poetisa; pobre Sacramento, do teu seio sai uma poetisa. E sorriu." - palavras-destino que a escritora posiciona na voz da maior autoridade local da cidade, transformado por ela em personagem de seu romance. Vários exemplos como este demonstram que a escrita de Carolina é performática: no mesmo ato de artífice ela tece a experiência da escrita e a escrita da experiência, ficcionaliza suas verdades e suas memórias. Contudo, ainda que esse caráter performático seja patente, ideias de autenticidade e de tradução literal e documental da experiência percorrem a recepção de sua obra desde seu surgimento nos anos 1960 até hoje, por isso sua narrativa em diários interessou ao mercado editorial e a sua escrita poética e ficcional, não.

A invenção é algo que deveria ser esperado de qualquer criador(a) de literatura, mas não é isso que ocorre quando se trata de autorias negras – quase sempre abordadas pela crítica a partir de vestígios autobiográficos, limitando o universo ficcional autoral à imanência da biografia. Reparem que Conceição Evaristo precisa explicar na apresentação de seu *Becos da Memória* que suas "histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção". No caso de Carolina, esse espaço em profundidade onde reside a ficção ficou por muito tempo interditado, pois seu texto surgiu como um

documento porta-voz e até ontem sua pertença ao campo literário era questionada.

O LENÇO NA CABEÇA E OS SEUS DERIVADOS

Dentro da trajetória de Carolina Maria de Jesus, alguns signos se destacam com tamanha relevância que não é mais possível negá-los, principalmente porque estão conectados à premência da personagem da 'favelada que escreve', e que inibe a complexidade da autora até hoje.

Carolina, na verdade, é representativa de amplas problemáticas que transpassam a autoria negra desde sempre, e de diversas formas.

Na encruzilhada, pensada aqui como maneira de ver as interseccionalidades, no caso dela, pesou acima de tudo a classe social, o domínio da escrita e dos códigos da elite letrada. O maior paralelo, nesse caso, é a escritora Ruth Guimarães que também chegou a São Paulo, em 1937, no mesmo ano de Carolina, também do interior rural (no caso dela, paulista) e também pobre, embora as condições de Carolina fossem mais frágeis. Porém, no caso de Ruth, as condições de movimentação eram infinitamente mais amplas em razão da formação letrada. Ruth chegou, e foi em busca de Mário de Andrade que lhe indicou a roda Baruel, um circuito de intelectuais. Carolina ouviu de um conhecido que ela era poeta, e que deveria procurar os jornais para mostrar seu trabalho, ela assim o fez.

Evidentemente, a autoria negra não traz uma concepção fechada de raça, há atravessamentos vários que compõe individualidades autorais. No caso de Carolina a raça é informada pela classe, a classe informa o gênero e a geografia. O lócus de favelada

suplantava os outros, e de uma forma muito particular, a inscrevia no lugar do subalterno.

O lenço na cabeça, portanto, deriva outros atributos. Como um signo semiótico, ele desvai para o campo do 'erro' de português, fortalecido de edição a edição, nas quais o texto de Carolina segue não sendo revisado, embora os manuscritos claramente mostrem sua preocupação com isto.

Acerca da questão específica da redação e dos deslizes ortográficos, destaco que em 2000, Elzira Divina Perpétua defendeu a tese de doutorado em que evidenciava as interferências do editor neste campo. Um pouco mais tarde e em outra ótica, em seu texto A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea (2007), a professora Regina Dalcastagnè chamou a atenção para este problema alertando que:

A manutenção dos erros gramaticais nos livros da autora é uma demonstração de preconceito das editoras, que julgam que, de outra forma, a 'autenticidade' do relato seria comprometida. Mas o texto dos escritores 'normais' (isto é, de elite) é sempre cuidadosamente revisado. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 23).

Estes aspectos sinalizam para a complexidade que circula a órbita de Carolina, muitos deles ainda próximos aos parâmetros dos anos 1960.

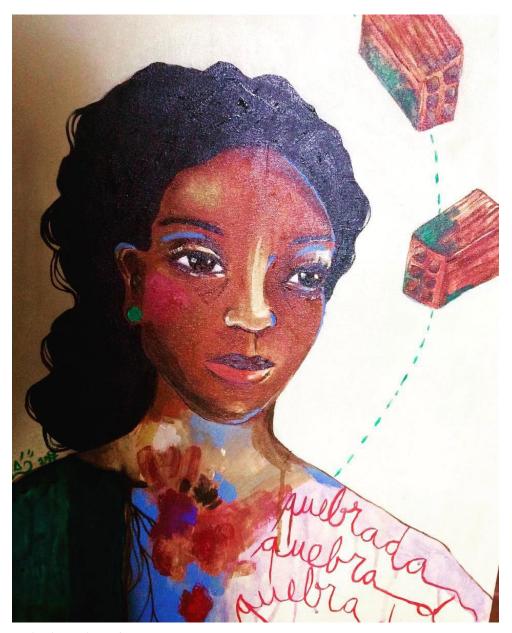
A produção literária de Carolina Maria de Jesus é diversa. Um dos seus diâmetros é a escrita da experiência. Neste domínio, ela contou a história de sua vida, de um tempo, e de uma sociedade. Mas, mesmo aí, existem as esferas da autora, da narradora e da personagem atuando na escrita.

CAROLINA INTEIRA

Em agosto de 2020 demarca-se sessenta anos da data de publicação de *Quarto de despejo*, um livro que atesta a singularidade de seu processo: a crítica, no seu caso, antecede a própria obra, pois o ponto de vista crítico do seu editor veio antes do livro, e ao contrário do que se espera de um editor, este ponto de vista é visível e está impresso no próprio diário publicado.

Contudo, a questão mais problemática não é essa, e sim o fato deste ponto de vista ainda hoje ofuscar a soberania da própria autora, na inteireza de sua produção e de seu projeto literário. De outro modo, já estaria evidente as facetas de uma escritora que nós precisamos descobrir: uma autora irônica, sarcástica, debochada, lírica, reflexiva, por vezes bem-humorada, sempre muito crítica e lúcida. Esta Carolina aguarda sob as margens à espera de outras capturas.





Quebrada. Carolina Itzá

REFERÊNCIAS

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: editora Malê, 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dezembro 2007.

PERPÉTUA, Elzira Divina. Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo.

Tese - (Programa de Pós-graduação em Literatura Comparada), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

XIMENES, Sergio Barcellos. *A entrevista profética de Willy Aureli com Carolina Maria de Jesus em 1940*. Disponível em: https://medium.com/@sergiobximenes/a-entrevista-profética-de-willy-aureli-com-carolina-maria-de-jesus-em-1940-142d9264fce3 . Acesso em: 5 março 2020.



8
Por dentro da
sala de aula



Maria Firmina dos Reis no Ensino Médio experiências no Colégio Pedro II

RESUMO

O texto versa sobre a trajetória de Maria Firmina dos Reis no *Campus* São Cristóvão III do Colégio Pedro II, desde o conhecimento da obra por parte da equipe de professores até o aprofundamento do estudo sobre a autoria negra e sua divulgação na escola. Há o registro dos primeiros trabalhos com as turmas e do início do projeto de Iniciação Científica Júnior desenvolvido em 2017, 2018 e 2019, assim como da edição do evento *Pérola Negra*, voltado para o estímulo à autoria negra entre os alunos. O envolvimento dos estudantes culminou, inclusive, na publicação de um livro de poemas e contos e de um outro artigo científico.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura Negro-brasileira. Autoria Negra. Ensino de Literatura.

Helio de Sant'Anna dos Santos (Colégio Pedro II)

Professor de Ensino Básico e Tecnológico (EBTT) do Curso de Especialização em Educação das Relações Étnico-Raciais (Ererebá) do Colégio Pedro II; Doutor em Letras (UFF, 2013), na área de Estudos de Linguagem; Pesquisa principalmente o apagamento de escritores e escritoras afro-brasileiros no cânone literário e nos programas escolares, dentre eles a primeira romancista afro-brasileira: Maria Firmina dos Reis, autora de Úrsula; Integra os grupos de pesquisa Laboratório de Estudo de Práticas Educativas em Língua Portuguesa e Literatura (LEPELL) e Literatura de Autoria Negra (Litan).

heliodesantanna@gmail.com

EM 2015, O PROFESSOR MÁRCIO HILÁRIO, atual Coordenador Geral do Departamento de Português e Literaturas do Colégio Pedro II, apresentou em reunião de planejamento semanal a sugestão para que colegas da equipe de Português do *campus* São Cristóvão III lessem e, quem sabe, adotassem o livro *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Eu estava no segundo ano de colégio e teria a oportunidade naquele ano de trabalhar com uma turma de 2ª série, público mais indicado para a leitura da obra do século XIX, de acordo com o projeto político-pedagógico em vigor. Não o li com a turma no primeiro momento, mas pedi que me enviasse versão eletrônica, escaneada. Foi o que fez. Uma versão bastante pesada, aparentemente artesanal, lenta demais para passar de uma página a outra. Ao longo de 2016, ao lado de turmas de 1ª série, uma turma de 2ª série, e nada de *Úrsula* ainda. Diante do turbilhão de tarefas, não conheci as páginas de Maria Firmina dos Reis, não em tempo de propô-las aos estudantes.

Recebi emprestada uma versão impressa da obra: exemplar publicado em 2004 pelas editoras Mulheres e PUC-Minas. Finalmente li *Úrsula*. E foi inevitável o questionamento: por que o livro era tão pouco conhecido por docentes, ignorado pela escola? Não vira até então romance romântico que tratasse o negro de forma tão humana. Além da questão do negro, ali estava um tratamento diferenciado dos temas românticos por parte de uma autora feminina, negra, de uma intelectual que, segundo a própria apresentação em prólogo da edição, não fora a Coimbra preparar-se, como outros autores da época. Uma mulher, negra, professora! Acreditei que a obra reunia os elementos que tentava fazer os alunos depreenderem com as obras canônicas de Alencar, por exemplo. Defini que entraria na campanha com o Márcio pela leitura no *campus*. Maria Firmina merecia.

Para 2017, planejávamos o trabalho sistemático com *Úrsula*, no primeiro dos três trimestres. Fizemos a primeira experiência com os estudantes, com o propósito de tirar do silenciamento Maria Firmina dos Reis. Mas, para isso, estaríamos fora das leituras praticamente protocolares propostas para a 2ª série. Não seria fácil: primeiro, fugiríamos de escolhas comuns à equipe; segundo: desafiaríamos os leitores da escola, uma vez que o início da leitura do livro não é nada simples para os dias atuais, como ocorre com outros autores, que têm a seu favor o suporte canônico. De um lado, era comum os professores trabalharem com os livros amparados pelo currículo escolar tradicional, frequentemente ligados ao cânone, por outro, os estudantes poderiam resistir a uma leitura não canônica. O fato é que houve adesão por grande parte da equipe e, sim, os estudantes reclamaram muito das primeiras 50 páginas, especialmente. Maria Firmina faz ali o que vemos em obras do período: muitas descrições longas e pouca sequência narrativa.



Lendo em alguns momentos com os estudantes, seguimos entendendo a forma de contar em *Úrsula*. Paralelamente, lançamos uma proposta de projeto de Iniciação Científica Júnior, em que nos propúnhamos a estudar a pioneira do romance afro-brasileiro, conforme Eduardo de Assis Duarte (2013). Com o título *Maria Firmina dos Reis* – apesar do indiferentismo glacial de uns e do riso mofador de outros, formamos uma equipe de bolsistas e alguns voluntários, todos interessados em conhecer a autora que inaugurava a autoria negra feminina na escola de Ensino Médio deles. Excepcionalmente em 2017, o Colégio Pedro II publicou uma chamada para atender a ações afirmativas e, com os docentes Márcio Hilário e Sirley Ribeiro, concorremos a uma taxa de incentivo de R\$ 3.000,00 para promover atividades que valorizassem a autoria negra. Era, na instituição, o momento em que se lutava por um curso de pós-graduação voltado diretamente para a formação antirracista, que viria a se confirmar para o ano letivo seguinte, sendo inserido no Programa de Pós-Graduação do Colégio Pedro II o Curso de *Lato Sensu* Ererebá – Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico.

O trabalho sistemático com a obra de Maria Firmina dos Reis coincidiu com o ano de lançamento da edição de 2017 pela PUC-Minas de *Úrsula*, creio que a primeira de uma série hoje extensa de edições. Seja nas atividades de Iniciação Científica ou em sala de aula com as turmas regulares, sentimo-nos estimulados a adquirir uma quantidade significativa de livros para divulgarmos junto às bibliotecas dos diversos *campi* do Colégio Pedro II. A taxa a que concorremos, ainda que com a necessidade de autorização especial, garantiu-nos a possibilidade de comprar 50 exemplares. Destinamos 13 exemplares a São Cristóvão III e dois para cada uma das bibliotecas de cada *campus*.

Ao longo do ano, fosse a partir da divulgação no próprio departamento, fosse com a participação de integrantes da equipe de Iniciação Científica, procuramos divulgar a principal obra da Maria Firmina. Logo de início, viralizou um dos trabalhos propostos em torno da leitura da obra, um vídeo-propaganda de Úrsula, projetado, encenado e editado pelos alunos, no qual os estudantes perguntam se o público conhecia Maria Firmina, se na biblioteca havia a obra, se alguém já sofrera racismo... em tom humorístico, debochado (https://mariafirmina.org.br/aluna-o/). Foi a chave para outras leituras no campus. O fato é que temos conhecimento de muitas outras turmas no Colégio Pedro II lendo Úrsula, recriando, comparando, reconhecendo o injusto apagamento da obra e da autora.

Maria Firmina de lá para cá vem frequentando nossas avaliações e tem inspirado nossas ações antirracistas, como se pode perceber nas produções autorais dos estudantes. Na sequência, temos dois exemplos de Maria Firmina em avaliações formais propostas à equipe e aprovadas:

Texto III: Confissão

Embalde, te juro, quisera fugir-te, Negar-te os extremos de ardente paixão: Embalde, quisera dizer-te: - não sinto Prender-me à existência profunda afeição.

Embalde! é loucura. Se penso um momento, Se juro ofendida meus ferros quebrar: Rebelde meu peito, mais ama querer-te, Meu peito mais ama de amor delirar.

E as longas vigílias, - e os negros fantasmas, Que os sonhos povoam, se intento dormir, Se ameigam aos encantos, que tu me despertas, Se posso a teu lado venturas fruir. E as dores no peito dormentes se acalmam. E eu julgo teu riso credor de um favor: E eu sinto minh'alma de novo exaltar-se, Rendida aos sublimes mistérios do amor.

Não digas, é crime - que amar-te não sei, Que fria te nego meus doces extremos... Eu amo adorar-te melhor do que a vida, melhor que a existência que tanto queremos.

Deixara eu de amar-te, quisera um momento, Que a vida eu deixara também de gozar! Delírio, ou loucura - sou cega em querer-te, Sou louca... perdida, só sei te adorar. (REIS, Maria Firmina dos. Cantos à beira mar. São Luís do Maranhão, 1871, p. 79-80)

VOCABULÁRIO:

embalde: em vão; fruir: desfrutar; gozar: desfrutar, aproveitar.

- 3) Maria Firmina dos Reis, apesar de ter seu nome relacionado, atualmente, às produções abolicionistas, como o romance Úrsula, publicado originalmente em 1859, ou o conto A escrava, de 1887, participou ativamente da imprensa maranhense durante cerca de cinquenta anos, entre 1859 e 1908, período em que publicou poesias e contos em diversos periódicos da província, bem como construiu teias de relações que, possivelmente, possibilitaram a publicação de suas obras e sua participação no meio literário.
- a) O poema Confissão pode ser inserido na 2.ª geração romântica, a ultrarromântica. Explique. (1,0)
- b) Há no texto dois versos em que o eu lírico condiciona o prazer de viver ao sentimento que nutre pela pessoa amada. Copie-os. (0,5)

Texto II: Úrsula (fragmento)

— Úrsula — continuou o mancebo (Tancredo), reconhecendo sua perturbação — Úrsula, mimosa filha da floresta, flor educada da tranquilidade dos campos, por que tremeis de me ouvir a voz? Julgais acaso que vos possam ofender as minhas palavras? Sossegai, em nome do céu, Úrsula, sossegai... Donzela, eu vos juro que sou leal, e que o respeito que vos consagro, e de que sois digna, nem o silêncio deste bosque, nem a solidão do lugar o quebrará jamais.

O que sinto por vós — continuou comovido — é veneração, e a mulher a que se venera rende-se um culto de respeitosa adoração, ama-se sem desejos, e nesse amor não entra a satisfação dos sentidos.

REIS, Maria Firmina dos. Ursula. Belo Horizonte: PUC Minas: 2017. p. 52.

Publicado em 1864, a obra <u>Diva</u>, de José de Alencar integra, com <u>Luciola</u> e <u>Senhora</u>, o conjunto tradicionalmente denominado perfis de mulher. A autoria do romance, como a de <u>Luciola</u>, é atribuída a uma senhora de idade que assina com as iniciais G. M. Em <u>Diva</u>, a narrativa é feita em primeira pessoa por Augusto e dirigida a Paulo, protagonista e narrador de <u>Luciola</u>. O fragmento transcrito é parte de uma carta escrita por Emilia, protagonista do romance, a Augusto.

Em 1859, Maria Firmina dos Reis torna-se a primeira romancista afro-brasileira, ao publicar <u>Úrsula</u>, que, dentre outros aspectos, trata da paixão por da personagem de mesmo nome por Tancredo.

- Tanto Emília como Tancredo, personagens em evidência nos fragmentos, reproduzem a perspectiva romântica. Explique
 por quê, mencionando pelo menos duas características do Romantismo e apresentando exemplos dos trechos. (1,5)
- 2) Há pelo menos em cada fragmento uma metáfora. Transcreva os referidos exemplos, com base nas seguintes instruções: a) Do Texto 1, uma expressão formada por pronome, adjetivo e substantivo: (0,5)
- b) Do Texto 2, uma expressão formada por adjetivo, substantivo e locução adjetiva: (0,5)
- 3) Os romances Diva e Úrsula foram publicados inicialmente em folhetins.

Esclareça a importância dessa estratégia de divulgação para o desenvolvimento da ficção narrativa no Brasil do século XIX. (1,0)



Assim como há a preocupação de inserir Maria Firmina sob a perspectiva acadêmica para docentes e pesquisadores em geral, muito nos alegra a certeza de que seus textos inspiram a pesquisa e a reflexão de estudantes, como atestam os depoimentos publicados no artigo *Por que (não) calar Maria Firmina dos Reis, a pioneira do romance abolicionista na literatura brasileira* (SANTOS; HILÁRIO, 2018):

O resgate de Maria Firmina, para mim, significa especialmente o resgate da intelectualidade negra, tão renegada por tanto tempo. Divulgar sua obra no colégio e eventos semelhantes é uma ação que me satisfez, pelos resultados que obtivemos: mais pessoas interessadas em Maria Firmina e atentando-se à autoria negra.

Ursula é um livro inovador – Firmina foi pioneira ao elevar o caráter de um personagem negro em meio a um Brasil pré-abolicionista que o desumanizava; a falar das divisões de papéis sociais entre homens e mulheres; a evocar a religiosidade cristã, a mesma usada por brancos como justificativa para converter negros forçadamente à religião europeia, como forma de dizer a elite branca que o racismo contrariava as bases cristãs. (M. C. R. S.)

Pesquisar e aprender a história de Maria Firmina dos Reis foi com certeza algo único. Em todos os momentos de conversa com o corpo discente em geral, o sentimento de passar para eles informações sobre uma mulher tão espetacular era imenso. Melhor ainda foi ver a participação e o interesse toda vez que o título "Úrsula" era mencionado.

Ao ler a obra de Firmina, o questionamento do motivo por ela não ser um dos grandes nomes surgiu. Ao entender sua história, sendo ela uma negra, pobre e marginalizada, seu esquecimento na literatura se tornou algo "justificado", o que exemplifica perfeitamente como as situações de preconceito racial continuam sendo naturalizadas até hoje.

Estudar Maria Firmina e sua obra reafirmou meu caráter e construiu uma confiança até então desconhecida. Dar continuidade a tudo que essa mulher me ensinou se tornou um dever pessoal, para além de qualquer obrigação escolar. (R. J. S. D.)

E se pudéssemos identificar a inspiração em nível literário? Pois bem: a Maria Firmina levou-nos não só ao estudo da autoria negra, como também colaborou com a produção autoral de estudantes de São Cristóvão III, inclusive resultando em publicação inédita de livro com textos exclusivos de autoria negra. Com parte da taxa de bancada a que concorremos, pensamos na alternativa de promover um festival literário centrado na autoria negra. Estava nascendo o "Pérola Negra", evento destinado à participação de estudantes autodeclarados negros do *campus* com poemas e contos. Da publicação (2018), uma mostra:

PRETérito imperfeito (fragmento)

DMZ (Gustavo Damázio Ferreira – Turma 1.205/2017)

Se seus heróis vestem fardas, os meus levaram chibatadas Os cassetetes de hoje em dia só reforçam nossas marcas

Não podemos mais dar as costas, pra recuperar nosso tempo

Por isso preto odeia cana desde 1500

Nos quilombos, a pele cor da noite,

Com quilos nos lombos, amedrontados pelo açoite

Atualmente executados pelo poder executivo

Reflexo histórico que perdura até hoje

Senhores, mordaças não calam mais nossa voz

Racistas esqueceram que babás negras amamentaram seus avós

Como sermos patriotas, se essa pátria nunca amou os pretos

Não somos brasileiros chamados de afro, somos africanos

chamados de brasileiros

Mas o enquadro tá certo, pra quem não tem nossa moldura

Compare a cor de uma sala e uma cela e diga que cotas

ainda são injustas [...]

A preta Susana que o diga: a consciência dos limites da liberdade. Firmina antecede Conceição Evaristo e a noção de escrevivência e precisamos acolher a ideia. É preciso garantir a voz de nossos estudantes/personagens negros. É responsabilidade de todos e de todas da escola a luta por uma educação antirracista, e os textos de Maria Firmina impulsionam ações nesse sentido.

REFERÊNCIAS

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. *Revista Navegações*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Revista SCRIPTA*, V. 13, N. 25, p. 17-31. 2. semestre de 2009. Disponível em: http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510. Acesso em: 17 jun. 2017.

SANTOS, Helio de Sant'Anna; HILÁRIO, Márcio Vinícius do Rosário (org.). *Pérola Negra:* 1º Concurso Literário. Niterói: SSP Gráfica Editora, 2018.





Lili. Carolina Itzá

í Insurgências e Desafios



Pensamento feminista negro

brasileiro: bases conceituais

RESUMO

A fim de compreender as estruturas de pensamento que embasam o feminismo negro brasileiro contemporâneo, este estudo recorreu a autoras como Lélia Gonzalez, Jurema Werneck, Beatriz Nascimento em diálogo com Nilma Lino Gomes, Raquel Barreto, Cláudia Pons Cardoso, entre outras, para identificar os principais elementos que se destacam nas bases epistemológicas do pensamento feminista negro no Brasil. Nesse sentido, percebe-se que diferentes intelectuais negras vêm buscando se afastar do conhecimento hegemônico e/ou colonial em busca de formas interpretativas próprias que se desenvolvam a partir das vivências racializadas de mulheres negras e indígenas, dentro e fora de espaços acadêmicos.

PALAVRAS-CHAVE

Feminismo Negro. Mulheres Negras. Pensamento Feminista Negro.

Dulcilei da Conceição Lima

Doutoranda em Ciências Humanas e Sociais pela Universidade Federal do ABC (UFABC); Mestra em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie; Bacharela em História pela Universidade de São Paulo (USP); Pesquisadora em Ciências Sociais e Humanas no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc SP.

dulcilima78@gmail.com

¹ Este artigo é um excerto da tese de doutorado em Ciências Humanas e Sociais (UFABC), atualmente em fase final de desenvolvimento, e que se dedica a investigar o Feminismo Negro na Internet.



INTRODUÇÃO

DIFERENTEMENTE DAS FEMINISTAS NEGRAS NORTE-AMERICANAS, que buscaram já na década de 1980 instituir um campo de estudos dedicados à mulher negra², no Brasil as produções sobre esse nicho populacional estão dispersas nas várias áreas de conhecimento das Ciências Humanas, especialmente concentradas nos estudos de raça e gênero. Boa parte dessas pesquisas resulta dos esforços individuais de pesquisadoras negras, algumas destas comprometidas com ideais feministas e antirracistas (BIROLI; MIGUEL, 2015).

No entanto, Caldwell (2010) acredita no potencial de consolidação desses estudos no Brasil com o impacto da recente e significativa expansão do número de mulheres negras no ensino superior, tanto nos cursos de graduação quanto na pós-graduação.

Recorro à definição de Collins acerca do pensamento feminista negro, segundo o qual tal pensamento é caracterizado por uma "literatura multidisciplinar" produzida "por mulheres negras que elucidam um ponto de vista de e para mulheres negras" (COLLINS, 2016, p. 101) para afirmar que, embora não haja em território nacional um projeto de constituição de um corpo teórico/metodológico específico para tratar das questões das mulheres negras, há uma produção que podemos denominar de pensamento feminista negro brasileiro.

Há uma tradição intelectual importante de mulheres negras brasileiras que surgiu nos anos 1970 e 1980, com as obras de Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro, Thereza Santos, Edna Roland, Luiza Bairros e Fátima Oliveira. A militância e a produção intelectual dessas feministas negras tem sido fundamental na construção de pensamento e teoria do feminismo negro no Brasil. (CALDWELL, 2010, p. 25).

Nesse ponto, faz-se necessário elucidar uma questão pertinente em território nacional. Quando da organização dos feminismos negros nos anos 1970/1980, houve grande rejeição por parte das mulheres negras em se intitularem feministas, em parte pelos estereótipos negativos associados a esse movimento, mas também pela discordância em se pensar no homem negro como opressor nos moldes do modelo patriarcal branco e, por fim, pela leitura de que o feminismo seria uma invenção das mulheres brancas ocidentais (BARRETO, 2005). Um exemplo importante a ser destacado é o de Jurema Werneck, intelectual com importante produção sobre raça e gênero, ativista negra e fundadora da ONG Criola, que, de acordo com Cardoso (2012), não atribui a si mesma a identidade feminista, por defender que o movimento de mulheres negras é anterior ao feminismo.

Jurema Werneck tem por proposta ressaltar o *conti*nuum histórico de uma trajetória de resistência e enfrentamento a situações de violência construída pelas mulheres negras na diáspora, mas, também e principalmente, de experiências sinalizadoras de protagonismo

² Nos EUA, os *Black Women Studies* surgiram como uma iniciativa de mulheres negras que buscaram alargar os estudos de mulheres e raciais nos espaços acadêmicos por meio do desenvolvimento de cursos, programas de pesquisa e obtenção de financiamento com o intuito de romper a invisibilidade quanto à especificidade da realidade negra-feminina (HULL, 2015).



Quem veio antes. Carolina Itzá





e agenciamento políticos, produzindo exemplos específicos de poder desafiadores de estruturas opressivas desde antes das invasões coloniais. O *continuum* histórico tem seu significado afirmado na frase 'Nossos passos vêm de longe', título de artigo de Fernanda Carneiro (2006) e popularizada por Jurema Werneck segundo quem, a frase, constantemente validada, tem dois níveis de conteúdo. O primeiro manifesta uma resposta emitida para fora e tem por objetivo atingir o discurso feminista hegemônico, atuando, por conseguinte, como: Uma resposta imediata à reivindicação de protagonista do feminismo branco [porque, no Brasil], o feminismo branco sempre disse que a luta das mulheres começou ali. Então esse enunciado diz que no nosso caso, das mulheres negras, não é verdade. (CARDOSO, 2012, p. 301).

Não pretendo, neste texto, ignorar esse dado e tratar todo o movimento de mulheres negras como feminismo negro ou toda a produção intelectual de mulheres negras como pensamento feminista negro, mas parto do princípio de que ambos os movimentos guardam profundas relações, retroalimentam-se. O ativismo de mulheres negras em suas várias frentes alicerça o feminismo negro brasileiro. Desse modo, a obra de Jurema Werneck é pertinente na composição do pensamento feminista negro brasileiro, pois oferece elementos epistemológicos essenciais para constituição de tal pensamento.

RAÇA, CLASSE E GÊNERO NA AURORA DO FEMINISMO NEGRO BRASILEIRO

Em 1977, a jornalista negra Neusa Maria Pereira publicou na 11ª edição do jornal *Versus*, um periódico paulista de esquerda, um artigo intitulado "Pela Mulher Negra", no qual articula as categorias de gênero e raça à classe em sua abordagem sobre a condição da mulher negra naquele momento.

Partindo da condição de escravizadas e da exploração sexual a que as mulheres negras foram submetidas, Neusa argumenta que a estratificação social brasileira pesa mais sobre os ombros dessas mulheres. No artigo, ela aborda ainda a concorrência desleal com as mulheres brancas no mercado de trabalho para funções que exigiam escolaridade, pois mesmo as negras que acessavam o ensino superior enfrentavam o racismo no processo seletivo que frequentemente beneficiava as brancas e, por consequência, relegava às mulheres negras os postos de trabalho menos valorizados, situação agravada nos momentos de crise econômica e desemprego. Faz menção à mulher negra como esteio da família em virtude do acesso à renda por meio do trabalho doméstico e à dupla jornada.3

O racismo e a questão de classe são os focos da denúncia feita por Neusa Maria, mas seu texto não evidencia o domínio patriarcal, o que o aproxima dos textos de Maria Nascimento em sua coluna *Fala a Mulher*, pelos idos de 1950. Ao contrário de Neusa, Nascimento não chega a discutir a condição da mulher negra; sua coluna expande sua atuação como assistente social ao orientá-las nos cuidados com as crianças para evitar a mortalidade infantil, ao se referir à importância do acesso à educação em projetos de alfabetização de jovens e adultos, assim

³ Ver em jornal *Versus*, ed. 11, junho de 1977, p. 22-23. Disponível em: http://marcosfaerman.s3-website-us-east-1.amazonaws.com/Versus11.html?-vis=facsimile. Acesso em: 3 jun. 2018.



Mulungu. Carolina Itzá.





como de cursos profissionalizantes como forma de superar a miserabilidade. O texto que destoa desse conjunto é o que conclama as mulheres negras a se envolverem na política, tornando-se eleitoras e candidatas a fim de atuar junto ao Estado no combate ao racismo⁴. Nascimento opera, portanto, com a categoria racial e, embora direcione sua fala às mulheres, não chega a atribuir a situação das mulheres negras às desigualdades de gênero (ou sexo para utilizar a terminologia do período).

Neusa Maria, por outro lado, não direciona seu texto apenas às mulheres negras, busca um público mais amplo e aborda a precariedade da mulher negra como uma faceta da desigualdade de classes. Nesse sentido, dialoga com uma

visão tradicional em boa parte do pensamento socialista, segundo a qual o racismo é um subproduto da dominação de classe, existindo como forma de impedir a solidariedade entre os dominados. (BIROLI; MIGUEL, 2015, p. 35).

Conforme Biroli e Miguel, foram as feministas negras que reposicionaram a raça nesse debate:

Seu avanço em termos de agenda e conceitualização das formas cruzadas de dominação, opressão e exploração veio, como destacou Danièle Kergoat (2010), do fato de esses estudos terem sido em muitos casos realizados por mulheres negras e, frequentemente, de origem popular – em um contraste com ambientes feministas de luta e de produção de conhecimento no qual predominavam largamente mulheres brancas (e alguns homens), com origem de classe privilegiada. As experiências dessas mulheres permitiriam, por

exemplo, abordar as relações familiares e as relações de trabalho de uma perspectiva que não estava presente, ou não ganhava destaque, na produção das feministas brancas. São deslocamentos provocados pela irrupção da fala de quem foi colocada socialmente numa posição de ser falada e infantilizada (GONZALEZ, 1983 apud BAIRROS, 2000, p. 352) e, nesse sentido, são também disputas pela possibilidade de autodefinição (WERNECK, 2010, p. 15). (BIROLI; MIGUEL, 2015, p. 36).

Tais argumentos foram construídos dentro dos espaços acadêmicos, mas principalmente nos espaços de militância como os encontros de mulheres negras, sejam aqueles organizados de forma autônoma ou os realizados no interior dos movimentos feminista e negro e ainda durante eventos realizados por essas coletividades.

Nessas ocasiões, as negras formavam grandes grupos de discussão onde compartilhavam suas trajetórias marcadas pelo racismo e pelo sexismo e se preparavam para incorporar ao debate amplo as questões pertinentes às mulheres negras (ALMEIDA, 2014). Tal qual afirmado por Collins (2000) em referência às negras estadunidenses, as brasileiras igualmente referenciam sua produção teórica em suas próprias vivências interseccionadas e isso pode ser verificado tanto na militância quanto na produção acadêmica.

A atuação política das mulheres negras busca novas narrativas, novas possibilidades discursivas, que retratam suas próprias experiências e traduzem também uma nova visão da sociedade brasileira. Essas narrativas funcionariam como uma autorrepresentação, possibilitando uma intervenção política e social. (ALMEIDA, 2014, p. 117).

⁴ Ver em jornal *Quilombo*: vida, problemas e aspirações do negro, ano II, n. 6, fev. 1950, p. 7; 10.

Um marco no desenvolvimento de reflexões acerca da condição das mulheres negras foi o l Encontro Nacional de Mulheres Negras (ENMN) ocorrido no Rio de Janeiro em 1988. O encontro reuniu mulheres negras de várias origens, idades, oriundas de múltiplos movimentos sociais (não apenas os movimentos feministas e negros), ativistas de longa data e também as iniciantes. Os encontros regionais preparatórios deram a tônica do que seria priorizado no encontro nacional,

O I Encontro Nacional de Mulheres Negras é um foro consultivo, deliberativo e indicativo, cuja finalidade é congregar mulheres negras de todo o território nacional, em princípio levá-las a refletir sobre a verdadeira razão que as torna diferentes, ou a razão pela qual lhe é dada um tratamento diferenciado dos demais indivíduos que compõem a sociedade. A obtenção de respostas a estes e outros questionamentos está sendo a mola propulsora para a organização deste Evento. Sabendo que não basta respondê-lo, é necessário encontrar formas para implantar soluções encontradas. (SILVA, 2014, p. 31).

De acordo com Silva (2014), o I Encontro Nacional de Mulheres Negras pluralizou as demandas sociais a partir da realidade apresentada pela multiplicidade de representações presentes no encontro. As reflexões desenvolvidas confrontavam os "paradigmas tradicionais das análises sociais e políticas" ao evidenciar "os muitos conflitos, para além daqueles contidos nas dinâmicas das classes sociais" (SILVA, 2014, p. 30).

Embora o encontro tivesse a intersecção raça e gênero como mola propulsora, buscou, por meio do reconhecimento das diferenças existentes



Mães de maio. Carolina Itzá



no conjunto de mulheres negras, identificar as múltiplas vivências raciais experimentadas pelas mulheres e construir mecanismos de enfrentamento às diferentes experiências de racismo (SILVA, 2014).

Estas novas possibilidades analíticas promovem ações coletivas inovadoras e permitem a presença de temas e entendimentos múltiplos, os quais subsidiam estratégias para mudanças políticas. Pautadas nestas reflexões, podemos entender a formulação do segundo objetivo geral do encontro: 'Fazer emergir as diversas formas locais de luta e autodeterminação face às formas de discriminação existentes'. (SILVA, 2014, p. 30).

Foi durante o ENMN que se desenvolveram reflexões importantes acerca da combinação de fatores – raça, classe e gênero especialmente, mas não só – como corresponsáveis pela imagem deturpada da mulher negra que se perpetua na cultura brasileira. Tais análises ofereceram aos feminismos ferramentas para sofisticação da compreensão sobre as desigualdades de gênero no cotidiano das mulheres.

O encontro foi alvo de críticas por parte dos homens do movimento negro, mas também de algumas ativistas negras que tinham ressalvas, como nos informa Viana:

[...] mas também não podemos nos silenciar à crítica que Lélia fez ao/no I Encontro Nacional de Mulheres Negras (ENMN), realizado em 1988, no Rio de Janeiro. Para ela, em alguns aspectos, era uma reprodução do 'feminismo branco-ocidental', ao limitar a relação entre homens e mulheres como uma relação de 'macho opressor *versus* fêmea oprimida', que, para ela, não passava de um feminismo sexista [...] (VIANA, 2010, p. 59).

A crítica desenvolvida por Lélia Gonzalez ao referir-se a um "feminismo sexista" se aproxima do conceito de womanism ou mulherismo, cunhado pela escritora negra estadunidense Alice Walker como contraponto e crítica à limitação do feminismo hegemônico em absorver as demandas das mulheres negras, sendo um dos aspectos mais importantes o compromisso com "a sobrevivência e a integridade de toda a comunidade negra, homens e mulheres, pois sua sobrevivência está diretamente vinculada à sobrevivência de sua comunidade" (CARDOSO, 2012, p. 139), o que, em última instância, significa não promover o distanciamento dos homens negros.

No ENMN, estiveram presentes mulheres que mais tarde viriam a se consolidar como importantes intelectuais negras, a exemplo da já mencionada Lélia Gonzalez, considerada hoje como uma das mais proeminentes feministas negras brasileiras.

Lélia viveu no Rio de Janeiro quase toda a sua vida, para onde se mudou com sua família, saindo de Minas Gerais, ainda na infância. Na capital fluminense, fez toda a sua formação educacional, casou-se, enviuvou, atuou nos movimentos negro e feminista, colaborando na fundação de entidades como o Movimento Negro Unificado (MNU) e o Coletivo Nzinga, candidatou-se a deputada estadual, tornou-se docente na PUC-RJ e, por fim, veio a falecer de causas naturais em 1994, aos 59 anos (RATTS; RIOS, 2010).

Boa parte da produção de Lélia Gonzalez é dedicada a escrutinar a condição feminina negra no Brasil. Conforme admitem Ratts e Rios (2010, p. 100):

[...] Gonzalez foi uma das autoras que mais debateram o assunto, dedicando boa parte da sua vida

intelectual a construir um pensamento crítico que explicasse as causas socioculturais e econômicas que criavam um contexto de desigualdade de raça, sexo e classe. A importância de Lélia Gonzalez na produção de um discurso crítico sobre a posição subalterna da mulher negra na sociedade brasileira é consenso no interior da militância feminista e negra em todo o país.

Lélia foi a grande responsável pela incorporação das discussões de gênero no MNU, que ajudou a fundar em 1978. Quando a maioria das militantes do MNU ainda não tinha uma elaboração mais aprofundada sobre a mulher negra, era Lélia que servia como nossa porta voz contra o sexismo que ameaçava subordinar a participação de mulheres no interior do MNU, e o racismo que impedia nossa inserção plena no movimento de mulheres. Mas através de muitas e longas conversas e dos textos dela, aprendemos como incorporar um certo modo de ser feminista às nossas vidas e à nossa militância, articulamos nossos próprios interesses e criamos condições para valorizar a ação política das mulheres negras. (BAIRROS, 2000, p. 2).

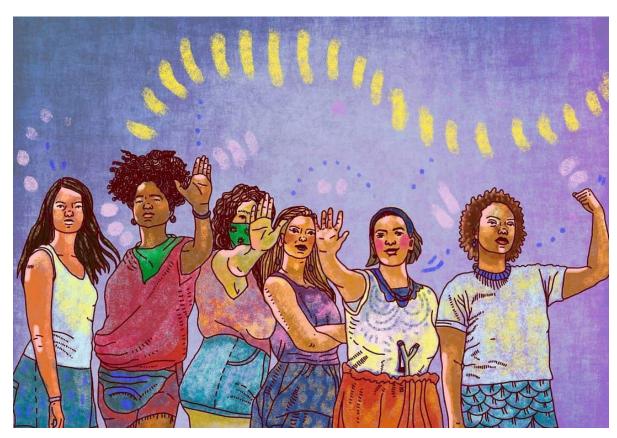


Ilustração para o 8M especial da Agência Pública. Carolina Itzá



No entanto, suas contribuições não se encerram aí, pois também contestou a narrativa hegemônica da miscigenação como resultado de relações sexuais livremente consentidas entre brancos e negras e/ou indígenas. Lélia nos apresenta um cenário em que as dinâmicas de poder e submissão entre colonizadores e colonizadas tornava essas relações resultado de violências sexuais, de modo que a miscigenação seria fruto da violência perpetrada pelo colonizador contra os corpos de mulheres negras e indígenas (BARRETO, 2005).

Gonzalez ressignifica também a figura da 'mãe preta' ao refutar a imagem de submissão geralmente atribuída a ela. Lélia defendia que a mãe preta exerceu uma resistência passiva ao incutir, no imaginário das crianças brancas das quais cuidava, valores afro-brasileiros e vocabulário de origem africana, transformando o português em *pretuguês* (BARRETO, 2005).

Conforme Cardoso (2012), Lélia Gonzalez desloca a figura da mãe preta de seu lugar de marginalidade para um lugar de centralidade na formação da cultura brasileira. Dessa forma, Lélia refuta a ideia do negro que aceitou a escravidão e as mazelas advindas dela sem resistência ao demonstrar que as formas de resistência são múltiplas e articuladas a partir do posicionamento do sujeito subalternizado na sociedade e das ferramentas das quais dispõe. Assim, afirma Cardoso (2012, p. 127):

Para entender a importância teórica/epistemológica do deslocamento efetuado por Gonzalez, ao resgatar a ação do sujeito resistindo à objetificação que lhe é imposta, volto-me para a definição de 'processo de subjetivação', de Homi Bhabha (2001), que me permite explicar que a resistência desenvolvida por muitas 'mães pretas', assegurando sua sobrevivência, a de sua prole e a de seus parceiros, no período escravista, se manifestou, muitas vezes, pela negociação, atestando sua habilidade de desenvolver estratégias para lidar com um processo de dominação/ exploração que procurava mantê-las como outro/escravo/objeto.

O pensamento de Lélia Gonzalez se construiu por referências múltiplas, de sua própria realidade e da de seus pares, de sua atuação no movimento negro e feminista, do contato com a produção teórica de pesquisadora(e)s brasileira(o)s, latino-americana(o)s, estadunidenses, africana(o)s, de sua participação em seminários, congressos e encontros em todo o território nacional e no exterior (muitas de suas viagens estiveram associadas aos eventos promovidos pela Unesco por ocasião da década internacional da mulher). A própria Lélia destaca a "importância do debate intelectual fora do Brasil para o amadurecimento das suas ideias" (BARRETO, 2005, p. 45).

⁵ Abdias do Nascimento (1914-2011). Paulista de Franca, viveu a maior parte da vida no Rio de Janeiro. Fundador do Teatro Experimental do Negro, organizador do 1º Congresso do Negro Brasileiro em 1950. Foi deputado federal, senador, secretário de Defesa e Promoção das Populações Afro-Brasileiras do Estado do Rio de Janeiro e o primeiro titular da Secretaria Estadual de Cidadania e Direitos Humanos. Escreveu obras importantes para a compreensão da questão racial e da cultura negra no Brasil como *O Quilombismo* (1980), *O Negro Revoltado* (1982) e *Orixás: Os Deuses vivos da África* (1995). É um dos ativistas mais respeitados na história do movimento negro brasileiro (IPEAFRO).



Acerca de suas influências teóricas, afirmam Ratts e Rios (2010, p. 103):

[...] Gonzalez, em suas várias viagens para os Estados Unidos, entrou em contato com feministas negras de lá. Essa fusão de matrizes feministas influenciou seus escritos sobre a mulher negra brasileira. Lélia buscava ainda respaldo teórico nos estudos de relações raciais e na produção de intelectuais negros, como W.E. Du Bois, Abdias Nascimento e Clóvis Moura, entre outros.

Ratts e Rios (2010) argumentam que Lélia, de posse desse arcabouço político, teórico e vivencial, formou-se como uma "intelectual diaspórica, com um pensamento erigido por meio de trocas afetivas e culturais, ao longo do chamado Atlântico Negro, com intelectuais, amigos e ativistas da América do Norte, Caribe e África Atlântica" (RATTS; RIOS, p. 128). Diante disso, Cardoso (2012, p. 115) propõe que Gonzalez produziu um "pensamento globalizado e transnacional" cujo objetivo era compreender, intervir e transformar a realidade das Américas atravessada pelo racismo.

Lélia Gonzalez buscou se afastar do referencial epistemológico eurocêntrico a fim de compreender a realidade dos povos americanos a partir de referências das histórias e culturas afro-indígenas, especialmente por meio das narrativas de resistência de negros, indígenas e pobres, sem nunca renunciar ao recorte de gênero em suas análises. Como

resultado desse processo, desenvolve o conceito de *amefricanidade* (CARDOSO, 2012).

Amefricanidade é então conceituada como 'um processo histórico de intensa dinâmica cultural (resistência, acomodação, reinterpretação, criação de novas formas) referenciada em modelos africanos e que remete à construção de uma identidade étnica. [O valor metodológico desta categoria] está no fato de resgatar uma unidade específica, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram numa determinada parte do mundo'. Uma unidade que, sem apagar as matrizes africanas, resgata a experiência fora da África como central (BAIRROS, 2000, p. 7).

As tradições africanas foram tomadas pelos movimentos negros como elementos fundadores da tradição negra no Brasil. Essas tradições têm sido sistematicamente invocadas para contribuir na formatação da identidade do negro brasileiro como parte de um projeto político-ideológico de positivação da imagem de negros e negras e da cultura afro-brasileira (LIMA, 2011). Sendo assim, é possível identificar na amefricanidade, proposta por Lélia Gonzalez, referências oriundas de conceitos como o quilombismo, o afrocentrismo e o pan-africanismo.

O quilombismo, cujo principal formulador foi Abdias do Nascimento⁵, baseia-se na ideia de que o Brasil foi construído pelo trabalho dos africanos, negros e mestiços, ideia que dialoga com o

⁵ Abdias do Nascimento (1914-2011). Paulista de Franca, viveu a maior parte da vida no Rio de Janeiro. Fundador do Teatro Experimental do Negro, organizador do 1º Congresso do Negro Brasileiro em 1950. Foi deputado federal, senador, secretário de Defesa e Promoção das Populações Afro-Brasileiras do Estado do Rio de Janeiro e o primeiro titular da Secretaria Estadual de Cidadania e Direitos Humanos. Escreveu obras importantes para a compreensão da questão racial e da cultura negra no Brasil como *O Quilombismo* (1980), *O Negro Revoltado* (1982) e *Orixás: Os Deuses vivos da África* (1995). É um dos ativistas mais respeitados na história do movimento negro brasileiro (IPEAFRO).



movimento abolicionista do século XIX. A escravidão, portanto, tornou-se o *locus* preferencial para constituição de uma identidade negra, pois creditava-se a manutenção do imaginário escravista às situações de discriminação e exclusão social a que o indivíduo negro está submetido na sociedade brasileira. Fazia-se necessário, portanto, oferecer um novo viés sobre o papel do negro na escravidão, dessa forma, os quilombos e o que eles representavam como foco de resistência concentraram os anseios dos militantes por uma representação humanizadora do negro, bem como por modelos de mobilização e luta (LIMA, 2011).

Os demais elementos do quilombismo são mais bem explicados pela conjuntura política dos anos 1980 e pela internacionalização da luta negra em conexão com alguns grandes movimentos sociais internacionais: o restabelecimento da democracia na América Latina e a defesa dos direitos humanos ameaçados pelas ditaduras instaladas na década de 1960, a luta contra o apartheid e contra as desigualdades raciais e o movimento feminista. (GUIMARÃES, 2006, p. 165).

Dialogava com o quilombismo o discurso afrocêntricopan-africanismo, o primeiro defende a centralidade do pensamento africano, a importância das civilizações africanas na história da humanidade, a proteção, a defesa dos valores e dos "elementos culturais do continente tendo em vista um projeto de humanidade que de fato respeite o modo de ser africano" (BENEDICTO, 2016, p. 12). O pan-africanismo⁶, que no Brasil teve como principal divulgador o dramaturgo e ativista Abdias do Nascimento, por sua vez, clama por uma unidade dos africanos em diáspora (fossem eles nascidos no território ou descendentes de africanos traficados).

[...] o Pan-africanismo origina-se da oposição aos tráficos escravistas nas Américas, Ásia e Europa, onde foram materializados os experimentos psicológicos e sociais que fizeram surgir movimentos de protesto e revoltas de cunho internacional que reivindicaram a libertação dos africanos escravizados, bem como a liberdade e a igualdade das populações africanas no estrangeiro. (PAIM, 2014, p. 88).

Cardoso (2012) vê na amefricanidade uma potência epistemológica por deslocar negros, indígenas, mulheres, populações subalternizadas das margens para o centro da produção de conhecimento que se dá por meio de suas próprias experiências no enfrentamento às dificuldades cotidianas geradas pelo racismo, pelo sexismo e pelo colonialismo. Assim, a categoria desenvolvida por Lélia Gonzalez invoca todo um contexto histórico de colonização, diáspora africana, genocídio indígena e os processos culturais advindos desses eventos e investe no distanciamento da matriz europeia de pensamento e na "descolonização do pensamento através da desconstrução das estruturas de poder que mantêm a colonialidade do saber, usando categorias fundadas a partir da cultura negra" (CARDOSO, 2012, p. 120).

[•] Configura-se como "um complexo movimento de ideias, teorias, arranjos e visões de mundo surgido na primeira metade do século XIX, a partir dos contatos entre negros da Grã-Bretanha, Antilhas, EUA e lideranças do continente africano. Trata-se uma resposta às teorias raciais desenvolvidas ao longo do século XIX, a exemplo da poligenia e do darwinismo social" (LIMA, 2011).

Segundo Bairros (2000), Lélia negava até mesmo a latinidade americana, se referindo ao continente como *Améfrica Ladina*,

[...] considerando, por um lado, a preponderância de seus elementos ameríndios e africanos; e por outro lado a formação histórica da Espanha e de Portugal, que só pode ser entendida tomando-se como ponto de partida a longa dominação da península ibérica pelos mouros. Neste último aspecto estaria a chave para entender porque, nas sociedades americanas, constituiu-se uma rígida hierarquia social de fatores histórico-culturais, também revelaria, em termos psicanalíticos, uma neurose cultural que busca por todos os meios suprimir 'aqueles do ponto de vista étnico são os testemunhos vivos' da ladinoamefricanidade denegada. (BAIRROS, 2000, p. 6).

Ainda na proposta de amefricanidade, Lélia articula as categorias de raça, gênero, classe e poder em uma produção escrita que reflete sobre a condição das mulheres afroameríndias. Tais mulheres seriam vitimadas pelo racismo de gênero ou racismo gendrado, forma assumida pelo racismo quando recai sobre o corpo feminino, destituindo esse corpo de humanidade e produzindo "ao mesmo tempo repulsa e desejo de possuir o outro feminino racializado" (CARDOSO, 2012, p. 125).

O apelo à categoria racismo de gênero ou racismo gendrado, exemplifica o destaque dado à questão racial no feminismo negro e oferece elementos para compreensão do tensionamento entre feministas negras e brancas, para as quais a raça segue sendo uma questão de menor relevância na agenda do movimento (CARDOSO, 2012).

Sueli Carneiro (2003), em consonância com o pensamento de González, afirma que:

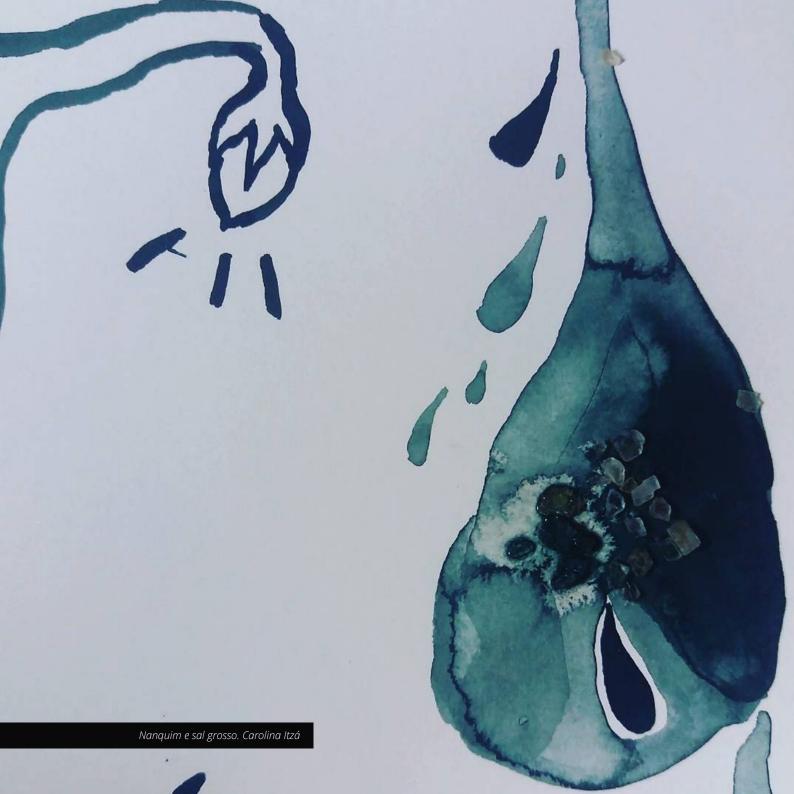
[...] essa necessidade premente de articular o racismo às questões mais amplas das mulheres encontra guarida histórica, pois a 'variável' racial produziu gêneros subalternizados, tanto no que toca a uma identidade feminina estigmatizada (das mulheres negras), como a masculinidades subalternizadas (dos homens negros) com prestígio inferior ao do gênero feminino do grupo racialmente dominante (das mulheres brancas). Em face dessa dupla subvalorização, é válida a afirmação de que o racismo rebaixa o status dos gêneros. Ao fazê-lo, institui como primeiro degrau de equalização social a igualdade intragênero, tendo como parâmetro os padrões de realização social alcançados pelos gêneros racialmente dominantes. Por isso, para as mulheres negras atingirem os mesmos níveis de desigualdades existentes entre homens e mulheres brancos significaria experimentar uma extraordinária mobilidade social, uma vez que os homens negros, na maioria dos indicadores sociais, encontram-se abaixo das mulheres brancas. (CARNEIRO, 2003, p. 119).

Contemporânea de Lélia Gonzalez, a historiadora negra Beatriz Nascimento também se debruçou sobre o racismo e buscou o desenvolvimento de um pensamento próprio, resultando na conceituação do termo *cultura da discriminação* (RATTS, 2006).

[...] o negro tem uma história tradicional onde subsistem ainda resíduos das sociedades africanas, mas tem, também, uma cultura forjada aqui dentro e que esta cultura, na medida em que foi forjada num processo de dominação, é perniciosa e bastante difícil e que mantém o grupo no lugar onde o poder dominante acha que deve estar. Isto é o que eu chamo de 'Cultura da Discriminação'. (NASCIMENTO, 1976, p. 4 apud RATTS, 2006, p. 40).

Beatriz analisa a cultura negro-brasileira como um resultado de matrizes africanas e processos de subjugação que teriam constituído uma cultura que





não apenas preserva alguns elementos de origem africana, mas também as estruturas coloniais de submissão. Dessa forma, propõe que as tradicionais culturas afro-brasileiras sejam repensadas pelos sujeitos negros e modificadas de modo a excluir tais elementos de submissão (RATTS, 2006).

Nascimento critica o uso de termos como aceitação, integração e igualdade, por entender que refletem o ponto de vista do grupo hegemônico, nesse sentido, considera tais termos como aspectos do racismo. Assim, sugere que o indivíduo negro se aproprie dos estudos raciais e questione a validade de conceitos como esses, oferecendo como contraponto concepções desenvolvidas a partir de uma perspectiva própria, ou seja, a partir da experiência do sujeito racializado. Razão pela qual Ratts (2006, p. 39) afirma: "Beatriz discute o que hoje denominamos em Ciências Sociais de sujeito posicionado".

O projeto proposto por Beatriz Nascimento vem sendo realizado, em certa medida, por intelectuais negros que chegaram à pós-graduação a partir dos anos 1990. Esses intelectuais produzem conhecimento científico a partir de suas experiências como sujeitos racializados no intuito de "dar visibilidade a subjetividades, desigualdades, silenciamentos e omissões em relação a determinados grupos sociorraciais e suas vivências" (GOMES, 2010, p. 443).

Como indivíduos oriundos de grupos subalternizados, tais intelectuais questionam a produção hegemônica do conhecimento acadêmico e a relação entre "a universidade, a ciência, a produção, o reconhecimento e a distribuição desigual do conhecimento na sociedade" (GOMES, 2010, p. 444). Nesse sentido, propõe-se como desafio a

[...] abertura do olhar da ciência e de grupos que ocupam espaços de poder e decisão no campo da pesquisa científica para que enxerguem a realidade social para além do socioeconômico e compreendam o peso da cultura, das dimensões simbólicas, da discriminação, do preconceito, da desigualdade racial, de gênero e de orientação sexual na vida dos sujeitos sociais. Tal desafio está também no entendimento de que não há como hierarquizar desigualdades. Ou seja, toda e qualquer forma de desigualdade precisa ser superada. Esse grupo de intelectuais desafia a ciência a entender as imbricações das dimensões socioeconômicas, culturais e políticas e não de hierarquizá-las (GOMES, 2010, p. 443-444).

O indivíduo negro assume, dessa forma, a produção de um conhecimento posicionado sobre a temática racial, desenvolvendo uma produção pautada "pelo olhar crítico e analítico do próprio negro" (GOMES, 2010, p. 444) como pesquisador dos temas pertinentes à sua vivência como membro de uma coletividade racializada, sujeita às agruras de uma sociedade profundamente racista. No entanto, afirma Gomes:

Essa inserção, sem dúvida, traz tensões. Enriquece e problematiza as análises até então construídas sobre o negro e as relações raciais no Brasil, ameaça territórios historicamente demarcados dentro do campo das ciências sociais e humanas, traz elementos novos de análise e novas disputas nos espaços de poder acadêmico. É também colocada sob suspeita por aqueles que ainda acreditam na possibilidade de produção de uma ciência neutra e descolada dos sujeitos que a produzem. (GOMES, 2010, p. 444-445).

Jurema Werneck é exemplo desse grupo de intelectuais negros que se forma e produz a partir



dos anos 1990 e, como suas antecessoras já mencionadas, busca a formulação de uma categoria epistêmica original que confronte o conhecimento produzido a partir do olhar de uma cultura eurocêntrica e colonial. Para tanto, questiona a legitimidade da categoria mulher negra sob a afirmação de que "as mulheres negras não existem" (WERNECK, 2010, p. 10). Justifica tal afirmação com o argumento de que a categoria mulher negra é uma designação atribuída pela dominação patriarcal, heterossexista, eurocêntrica e, portanto, excludente. Nesse sentido, converge com as proposições de Collins quanto à "elaboração de formas alternativas, permitindo a autodefinição e a formulação de modelos teóricos que correspondam às experiências específicas das mulheres negras" (CARDOSO, 2012, p. 307).

O feminismo é igualmente contestado por Jurema, que recorre a um "continuum histórico de uma trajetória e enfrentamento a situações de violência construída pelas mulheres negras na diáspora" (CARDOSO, 2012, p. 301) para negar que a organização política de mulheres tenha se dado a partir do advento do feminismo e, mais especificamente, a partir do protagonismo de mulheres brancas na criação das lutas políticas das mulheres.

Como Lélia Gonzalez, que, a partir do conceito de amefricanidade, designa a alcunha de amefricanas às mulheres afroameríndias das Américas, Werneck recorre também à cultura de matriz africana onde encontra e ressignifica a figura da ialodê "como possibilidade de reflexão epistemológica para fazer emergir diversas tradições de resistência às relações patriarcais a partir das

experiências das mulheres negras [...]" (CARDOSO, 2012, p. 305).

Definição de ialodê, nas palavras de Jurema Werneck:

Trata-se, originalmente, de um título designativo da liderança feminina que, segundo registros historiográficos precários, existiu nas cidades iorubás pré-coloniais. Ialodê indicava a representante das mulheres nos organismos de decisão pública coletiva. Algumas fontes assinalavam que o termo ialodê nomeava também a associação pública a que diferentes mulheres se vinculavam. Esta figura foi preservada em território brasileiro, no interior das comunidades tradicionais religiosas, passando a habitar a esfera do sagrado. Nesta incorporação, o termo se vincula às divindades femininas, Oxum e Nanã, [...] assinalando seu poder de ligar passado e futuro, unindo fecundidade e morte desde uma perspectiva de tempo cíclico, suas contribuições e transformações. E do protagonismo das mulheres. [...] Atualmente, ialodê é um termo apropriado pelo movimento social de mulheres negras brasileiras, para nomear organizações e atributos de liderança e representação. (WERNECK, 2010, p. 13).

O propósito da ialodê, na concepção de Werneck, é de reposicionar as mulheres negras na história da diáspora africana e seus desdobramentos, reconhecendo sua contribuição e seu protagonismo nas lutas de resistência e na formação política e cultural do Brasil.

Werneck articula aspectos das proposições de Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento no desenvolvimento de uma reflexão epistemológica que prima pela descolonização do conhecimento de base eurocêntrica em benefício de uma produção erigida a partir das vivências racialmente gendradas das mulheres negras (CARDOSO, 2012).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Certamente, os exemplos mencionados aqui não compõem o todo do pensamento feminista negro, mesmo porque tais feminismos são plurais, mas busquei demonstrar, a partir de algumas das mais destacadas intelectuais negras brasileiras, elementos fundamentais no desenho de propostas epistemológicas que orientam o pensamento feminista negro no Brasil até o momento. Nesse sentido, vimos que diferentes intelectuais vêm buscando se afastar do conhecimento hegemônico e/ ou colonial em busca de formas interpretativas próprias que se desenvolvam a partir das vivências racializadas de mulheres negras e indígenas, dentro e fora de espaços acadêmicos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Lady Cristina. Autonomia e Protagonismo: a experiência de intelectuais/ativistas negras brasileiras. In: SIL-VA, Joselina; PEREIRA, Amauri Mendes (org.). *O movimento de mulheres negras: escritos sobre os sentidos de democracia e justiça social no Brasil.* Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

BAIRROS, Luiza. Lembrando Lélia Gonzalez. *Revista Afro-Á-sia*, n. 23, 2000.

BARRETO, Raquel de Andrade. *Enegrecendo o Feminismo ou Feminizando a Raça*: Narrativas de Libertação em Angela Davis e Lélia Gonzalez. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2005. 128 f.

BENEDICTO, Ricardo Matheus. *Afrocentricidade, educação e poder*: uma crítica afrocêntrica ao eurocentrismo no pensamento educacional brasileiro. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de concentração: Filosofia e Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016. 298 f.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. *Feminismo e Política*. São Paulo: Boitempo, 2015.

CALDWELL, Kia Lilly (2010). A institucionalização de estudos sobre a mulher negra: Perspectivas dos Estados Unidos e do Brasil. *Revista ABPN*, v. 1, n. 1, mar-jun 2010. Disponível em: <www.abpnrevista.org.br/revista/index. php/revistaabpn1/article/download/304/282.> Acesso em: 13 jun. 2018.

CARDOSO, Claudia Pons. *Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras.* Tese (Doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012. 383 f.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em Movimento. *Revista Estudos Avançados*, v. 17, n. 49, set.-dez., 2003b.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, jan./abr. 2016.



GOMES, Nilma Lino. *Intelectuais negros e produção do co-nhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira*. In: SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula. Epistemologias do Sul. Coimbra: Alamedina, 2010.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio. Resistência e Revolta nos anos 1960: Abdias do Nascimento. *Revista USP*, São Paulo, n. 68, p. 156-167, dez.-fev. 2005-2006. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13490/15308>. Acesso em: 17 jun. 2018.

HULL, Gloria T.; SCOTT, Patricia Bell; SMITH, Barbara. *All the women are white, All the blacks are men, But Some of Us Are Brave.* 2. ed. New York: Feminist Press at City University of New York, 2015.

IPEAFRO – Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros. Ipeafro, 2020. Personalidades – Abdias Nascimento. Dispoonível em: https://ipeafro.org.br/personalidades/abdias-nascimento/. Acesso em: 23 jun. 2020.

LIMA, Dulcilei da Conceição. *Desvendando Luíza Mahin: Um mito libertário no cerne do Feminismo Negro*. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2011. 161 f.

PEREIRA, Neusa Maria. Pela Mulher Negra. *Jornal Versus*, 11 ed., p. 22-23, 1977. Disponível em: http://marcosfaerman.s3-website-us-east-1.amazonaws.com/Versus11.html?vis=facsimile. Acesso em: 17 jun. 2018.

PAIM, Márcio. Pan-africanismo: tendências políticas, Nkrumah e a crítica do livro Na Casa De Meu Pai. Sankofa – *Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana*, ano VII, n. XIII, Jul. 2014.

RATTS, Alex. Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza/Imprensa Oficial, 2006.

______; RIOS, Flavia. *Lélia Gonzalez*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

SILVA, Joselina. I Encontro Nacional de Mulheres Negras: o pensamento das feministas negras na década de 1980. In: SILVA, Joselina; PEREIRA, Amauri Mendes (org.). *O movimento de mulheres negras: escritos sobre os sentidos de democracia e justiça social no Brasil.* Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

VIANA, Elizabeth do Espírito Santo. Lélia Gonzalez e outras mulheres: Pensamento feminista negro, antirracismo e antisexismo. *Revista ABPN*, v. 1, n. 1 - mar-jun de 2010. Disponível em: www.abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/download/304/282. Acesso em: 15 jun. 2018.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. *Revista ABPN*, v. 1, n. 1, mar-jun de 2010. Disponível em: <www.abpnrevista.org. br/revista/index.php/revistaabpn1/article/download/304/282>. Acesso em 15 jun. 2018.

10 Homenagens



Homenagens

Este espaço é dedicado a homenagear autoras e autores em suas presenças, tradições e legados. Preservar memórias e mantê-las vivas é uma forma de assegurar um campo de comunicabilidade ativa entre tempos e sujeitos, mantendo visibilidade perene para autorias e obras que marcaram a produção literária: rememora-se para resistir ao apagamento sistêmico que atravessa nossa sociedade e para agradecer os ensinamentos partilhados.

No primeiro número, a Revista Firminas homenageia:

- Ruth Guimarães, presente!
- Toni Morrison, presente!
- Elis Regina Feitosa do Vale, presente!
- Nascimento Morais Filho, presente!
- Tula Pilar, presente!



RUTH GUIMARÃES

Nótulas Folclóricas

Mãe Dágua é um mito hidrolático dos iorubanos. Freqüenta as águas profundas do mar, entretanto é encontrável também nas margens amáveis dos rios. Responde por vários nomes: Janaína, Princesa de aiocá, Princesa de Aroca, Oloxum, Sereia Mucunã, Insê, Marbô, é Dandalunda entre os bantos, Mãe Dandá dos candomblés baianos, e, como Anamburucu, é maligna, à maneira das deusas primitivas. É chamada ainda Quianda, em Angola, em Luanda.

Foi estudada por Nina Rodrigues, As religiões no Rio; J. Silva Campos, em O Folklore no Brasil, edição comentada por Basílio Magalhães, relata um desses contos de marido da mãe dágua. Jorge Amado, em Mar Morto, conta da lemanjá dos Cinco Nomes. Luís da Câmara Cascudo alude a um conto em que a tônica é dada pela recomendação do ente sobrenatural, no caso a Mãe Dágua: "Nunca arrenegue de mim, nem dos entes que vivem no mar."

O conto nagô lya Omin Okum, repete a advertência: "Não arrenegue de gente de debaixo dágua..."

Em outro conto, a cantiga da Mãe Dágua, quando abandona o esposo malcriado, que tinha acabado de arrenegar da gente das águas, começa assim:

Minha gente

é de xambariri

Cai, cai, cai,

no mundé.

Os indígenas têm um mito aquático, lara, espécie de sereia, que atrai os enamorados para o fundo das águas e eles nunca mais são vistos. Parece-me esta a diferença essencial, entre o afro e o ameríndio. Neste a náiade, lara, sereia do mar, ou lá o que seja, não abandona o seu elemento, salso ou doce. É para lá que leva o apaixonado. E vai-se com isto, deste modo, a oportunidade de o rapaz ofender a bela. Já no conto afro, a deusa desce até o mortal, oferecendo-lhe riqueza, fartura, felicidade, participa um pouco da função daqueles gênios das Mil e Uma Noites, até que, muito humanamente, o homem cansa, não das mordomias, mas do amor, porta-se grosseiramente com a deusa, ela se vai, uma vez que o conto é punitivo, com ela vai a riqueza. Lá fica o pescador, o ribeirinho, na sua palhoça, e o conto dá em nada.

Blaise Cendrars, Anthologie Nègre, Ed. La Sirène, Paris, 1927, conta uma história dos Bassutos da África Meridional, aparentada com a nossa: Séètelané encontra um ovo de avestruz. Quebra-o e dali sai uma linda



moça, que ela leva para a sua cubata e a desposa. A moça, para consentir no casamento, impõe apenas uma condição: "Nunca me chame de filha-do-ovo-de-avestruz."

- Imagine! Gente! Eu te chamar disso aí? Nunca! Mas foi o que fez numa querela entre o casal, seguida da partida da esposa, com tudo que tinha trazido magicamente de riquezas.

Consta que em Madagascar existe uma família descendente da Mãe dágua. O cavaleiro Huldebrand von Rinstelten casou-se com uma Ondine de Kuhleborn, rei do rio.

O conhecido poema de Henrique Heine conta da sereia Lorelei, que habitava altos penhascos à margem direita do Reno. Ali penteava com pente de ouro os cabelos dourados e atraía os navegantes para o naufrágio. Esta lenda nos leva aos mitos gregos e por aqui ponto final.

O Mt C 31, de Aarne-Thompson classifica como Tabu: Offending supernatural wife, o que nos conduz a uma conclusão: a África, tão isolada e misteriosa, vê-se que está perfeitamente integrada no folclore universal.

Ruth Guimarães

TONI MORRISON

De mãos dadas com a ancestral: firmando os pontos para despachar o "carrego colonial"

RESUMO

O presente ensaio objetiva provocar reflexões sobre a importância do legado deixado pela escritora negra estadunidense Toni Morrison, no que diz respeito ao exercício de cartografia das construções identitárias de mulheres negras espalhadas e (re)unidas pela diáspora através da ficcionalização das memórias e histórias negras. A crença é a de que por meio do acesso e leitura ao acervo produzido por essa mais velha, pontos sejam firmados nas diferentes encruzilhadas e assim, consigamos "despachar o carrego colonial" (SIMAS; RUFINO, 2019) fruto do sequestro, via escravização, que há tanto nos atrapalha na caminhada rumo à emancipação. À essa escrita e forma específica de ler os romances produzidos pela referida autora, foi dado o nome de Literatura Abèbè: uma abordagem teórico-crítica negro-perspectivada.

PALAVRAS-CHAVE:

Toni Morrison. Identidade negra. Literatura *Abèbè*. Carrego colonial. Ancestralidade.

Hildalia Fernandes Cunha Cordeiro

É doutoranda em Literatura e Cultura pelo Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia; Mestre em Educação e Contemporaneidade pelo PPGEduc/ UNEB; Especialista em História e Cultura Africana e Afro-Brasileira pela Fundação Visconde de Cairu e especialista em Linguística Textual com ênfase em Análise do Discurso pelo CEPOM; possui graduação em Serviço Social pela Universidade Católica do Salvador e Pedagogia pela Faculdade D. Pedro II; trabalha com formação de professores com temáticas sobre as Relações Étnico-raciais e Educação antirracista. É, ainda, professora formadora da Plataforma Freire (PARFOR/ UNEB e Universidade Aberta do Brasil (UAB); Contista, tendo contos publicados nos Cadernos Negros nº 36 e 38 e outras antologias; Pesquisa e orienta trabalhos de conclusão de curso (graduação e pós-graduação) sobre Escrita literária de mulheres negras na e pela diáspora e em especial sobre Carolina Maria de Jesus e Toni Morrison; Participa, também, dos grupos literários: Quilombo Letras e Lendo Mulheres Negras; É Erva Doce na família Associação Arte Baiana Capoeira e é mãe de Cauê, sua maior e mais importante obra: Bolsista CAPES.

hildaliafernandes@hotmail.com

¹ Expressão cunhada e desenvolvida por Simas e Rufino. Para os autores: "O carrego se manifesta como uma condição de desencante perpetrada e mantida pelos efeitos dominantes em relação à diversidade de formas de ser/saber e inscrever sua experiência." (SIMAS; RIFINO, 2019, p. 21).

"No mar Atlântico temos o saber duma memória salgada de escravismo, energias ancestrais protestam lágrimas sob o oceano." (AKOTIRENE, 2018, p. 15).

ESTE ENSAIO É UM TRIBUTO À NOSSA EGBON²,

irmã mais velha, que dedicou a vida a cartografar as múltiplas construções identitárias das nossas *sistas*³ espalhadas e (re)unidas pela memória das águas, ficcionalizadas ou não. Toni Morrison, única mulher negra a ganhar o Nobel de Literatura, em 1993, ofertou, generosamente, possibilidades e caminhos que poderão servir como inspiração na condução dos nossos trajetos e jornadas existenciais.

Saliento, ainda, que esta escrita é, também, um exercício de desobediência epistêmica (MIGNOLO, 2008) procurando efetivar a proposta do autor de "aprender a desaprender" (p. 290). A tentativa é a de acessar o acervo deixado pela autora a partir de uma perspectiva negra.

Para ler esse precioso legado, é preciso plenitude e muito silêncio, uma vez que essa senhora

costumava usar um tom muito agudo e baixo, coisas daquelas pessoas que viveram o suficiente para "transformar o silêncio em linguagem e ação" (LORDE, 1977). Um tom sussurrado e discreto no compartilhar das aprendizagens, que parecem destinadas predominantemente a nós, mulheres negras da diáspora, quase sempre em dispersão e exílio. Expressões que apontam para o segredado são presença marcante e constante em seus escritos: "Cá entre nós" (MORRISON, 1993, p.9); "Esta não é uma história para passar adiante" (MORRISON, 2007, p.363) e "Não tenha medo. Eu contar não vai te ferir [...]" (MORRISON, 2009, p. 7), dentre outras tantas existentes nos demais romances de sua autoria e que parecem enderecadas, preferencialmente, a nós mulheres negras, suas leitoras.

A esse legado literário e a uma forma específica de acessá-lo dei o nome de Literatura *Abèbé*⁴, uma abordagem teórico-crítica negro-perspectivada que tem como fundamento três òpó, pilares/vigas. São eles: crítica literária negra, crítica feminista negra e a psicologia e psicanálise na perspectiva negra. Entre

⁴ Ferramenta litúrgica. Uma espécie de leque e espelho e que faz parte da indumentária de quatro *Òrisà*. São eles: *Òṣàlà*, *Oṣun*, lemoja e Lógún Ede. O uso nesse contexto remete à necessidade desse instrumento nos processos de construção identitária tanto das personagens quanto das leitoras que acessam as narrativas produzidas pelas autoras negras. Entende-se que o mirar-se em referências positivas e no mais das vezes ancestrais, auxilia sobremaneira em nossos processos de nos tornarmos o que somos e o que viemos para sermos.



² Foi feita a opção pelo uso da bacia semântica *yorùbá* politicamente para pagar tributo a todos os meus ancestrais. Dessa forma, as palavras em *yorùbá* serão grafadas e apresentadas, neste ensaio, o mais próximo possível de como elas são grafadas em seu país de origem, a Nigéria. Todas as vezes que o "S" aparecer com um acento subsegmental é para sinalizar a letra "Ş" que no idioma *yorùbá* equivale ao som representado pela letra "x" ou pelo dígrafo "ch" na Língua Portuguesa. Vale comentar que nem a letra "x" nem os dígrafos existem no alfabeto da língua *yorùbá*. As vogais que apresentarem o acento subsegmental estarão sinalizando para a pronúncia destas de forma aberta, visto que a sinalização nessa língua não ocorre de forma semelhante ao Português do Brasil com os acentos agudo e grave. A língua *yorùbá* é tonal.

³ Pronúncia a partir do que se convencionou chamar de *black english* para a palavra *sister*, feita pela personagem Shug Avery no filme *A Cor Púrpura*. Para melhor compreensão do uso do termo, ver trecho do filme. Disponível em: ">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://www.youtube.com/watch?v=fvq|rlUGiyQ>">https://ww

as obras e propostas de alguns autores que sustentam cada um desses pilares, reuni contribuições diversas para propor outras possibilidades de leitura dessas narrativas, mais pertinentes e condizentes com os conteúdos existentes em tais tramas e com os princípios e valores que alinhavam tais enredos, procurando respeitar as especificidades e peculiaridades existentes em tais histórias, ainda que se sustentem, na maioria das vezes, em memórias ficcionalizadas das vivências e experiências do povo negro.

A crença é a de que conceber o abèbè, como ferramenta para nossos processos de construção identitária, enfatizando a estética negra, ajuda, sobremaneira, no destrancar dos nossos caminhos. Conceber uma literatura como abèbè é pensar nela com potencial afirmativo e de libertação. Acredito que acompanhar e seguir os rastros deixados pelas personagens criadas pela autora, no que diz respeito aos processos de construção identitária delas, pode auxiliar, sobremaneira, na condução das nossas jornadas existenciais.

Muitas foram as contribuições significativas alcançadas lendo as obras⁵ de Morrison. Dentre elas posso citar: I) a possibilidade de imersão na subjetividade, quase sempre fraturada, das mulheres negras diaspóricas; II) a oferta de caminhos para (re)construção identitária, elegendo a estética como ferramenta fundante e indispensável nos processos de (auto) recuperação (HOOKS, 2019); III) criação de um espaço

para que as próprias sujeitas⁶ se apropriem, elaborem e narrem suas memórias e histórias (demandas experienciadas e os respectivos desfechos) - herstory; IV) a aposta e efetivação em uma perspectiva "desde dentro" (GARCIA, 2012) – a construção e solidificação de um lugar de fala autorizado e com autoridade para criar, protagonizar e partilhar as vivências, ficcionais ou não; V) o exercício de registrar/documentar as atrocidades históricas vivenciadas pelo povo negro, sobretudo processos de escravização e do pós-abolição, temas recorrentemente adotados pela autora, promovendo, dessa forma, denúncias e (des) silenciamentos realizados, agora, pelas descendentes das que sofreram tais ações; VI) o conhecer, a partir da difusão, do amor lésbico e womanist; VII) a adoção e circulação do Black English como forma de rubrica para que não esqueçamos quem escreve e conta as tramas; VIII) criação e difusão de uma pós-memória, fruto de profundas e demoradas pesquisas históricas para melhor ambientar e contextualizar, de forma respeitosa, os enredos criados resultado de vivências dos nossos antepassados. Enfim, (re)encenação do passado, sobretudo escravocrata, quando são apresentadas as vozes e os fluxos e memória de mulheres negras escravizadas e/ou emancipadas, restituindo o direito de falar sobre si e sobre os seus; ix) conhecer as múltiplas e distintas formas de exercitar e experienciar a maternidade negra; x) eleição de temas tabus, tais como: incesto e pedofilia, dentre outros.

⁵ O Olho Mais Azul (1970); Sula (1973); A Canção de Solomon (1977); Pérola Negra (1981); Amada (1987); Jazz (1992); Paraíso (1998); Amor (2003); Compaixão (2008); Voltar para casa (2012) e Deus Ajude a criança (2015).

[•] Assim grafado para ressaltar que trata-se de história de mulheres produzida por mulheres, e para problematizar o masculino genérico adotado pela Língua Portuguesa.

Se muitos são os exemplos de personagens que ilustram a perseguição do ideal de ego branco (COSTA, 1984), como é o caso de mãe e filha na obra O Olho mais azul: Pauline e Pecola Breedlove e de outras tantas que se afundaram nas "feridas narcísicas" (SOUZA, 1983) de demorada e custosa cicatrização, como Jadine Childs, protagonista do romance Pérola Negra e Bride em Deus Ajude a Criança (pelo menos no início das tramas) acometidas, ainda, de "identidades fantasmáticas" (NOGUEIRA, 1998), muitas são, também, as que já conseguiram avançar para além da dor e fizeram da (auto) definição (COLLINS, 2019) um caminho próspero para a (auto)realização, a exemplo de Claudia MacTeer⁷, uma menina de nove anos que ajuda a contar a difícil e pesarosa história de Pecola. Mesmo mais nova que a citada personagem, Claudia não se deixava levar pela fascinação da brancura como muitos dos seus pares e desejava destruir as bonecas brancas e, também, as meninas parecidas com as bonecas. Declara ela sobre o assunto:

[...] Eu tinha uma única vontade: desmembrá-la. Ver do que era feita, descobrir o que havia de estimável, de desejável, de beleza que me havia escapado, e aparentemente só a mim. [...] (MORRISON, 2003, p. 24).

Mas se são muitas as que se renderam e prostraram diante da ideologia da branquidade e da brancura, algumas outras chegaram mesmo a alcançar a sabedoria necessária, principalmente a partir da ancianidade e senioridade, condições que levam ao amadurecimento e desse lugar propuseram e conduziram processos de cicatrização e cura coletiva, como é o caso de Baby Suggs conduzindo um ritual numa clareira, no trecho reproduzido abaixo, lembrando a cada um dos envolvidos que somos humanos e dignos de amor e respeito:

Chorem [...] Pelos vivos e pelos mortos. Apenas chorem. [...] Aqui, [...] neste lugar, somos carne; carne que chora, que ri. Amem essa carne. Amem muito. Lá fora eles não amam essa carne. Eles a desprezam. Nem amam nossos olhos; só querem arrancá-los. Muito menos amam a pele em nossas costas. Lá fora eles a açoitam. E, meu povo, eles não amam nossas mãos. Essas, eles apenas usam, amarram, prendem, cortam fora e deixam vazias. Amem suas mãos! Levantem suas mãos e beijem-nas! Toquem-se uns aos outros com elas, acariciem seu rosto com elas, porque eles também não gostam dele. Vocês têm de amar seu rosto, vocês! E mais: eles não gostam de nossa boca. Lá fora, irão quebrá-la e quebrá-la de novo. Jamais vão dar atenção às palavras e aos gritos que saem dela. O que colocamos dentro dela para nutrir nosso corpo será arrancado e substituído por restos. Não, eles não gostam de nossa boca. Estou falando de carne. Carne que precisa ser amada. Pés que precisam descansar e dançar; costas que precisam de apoio; ombros que precisam de braços; braços fortes. Meu povo, lá fora eles não amam nosso pescoço ereto. Vocês é que devem amá-lo. Ponham a mão nele, agradem-no, acariciem-no. Esse nosso fígado escuro, amem-no. E também a pulsação do coração que bate. Mais do que

Poucas vezes durante todo o desenrolar da trama teremos acesso direto à fala da personagem. Próximo ao final do enredo, é que acontecerá com uma frequência um pouco maior. Quem toma para si a difícil tarefa de narrar a pesada história é uma criança ainda mais nova, Claudia, ainda que passado algum tempo dos eventos compartilhados. Ser uma vivência de dor, um trauma explica tal razão. Dificilmente, a vitimada consegue contar o ocorrido e brutalmente experienciado. Faz-se necessário comentar ainda que MacTeer é o sobrenome da bisavó da autora. A narradora, Claudia, parece se comportar, em grande parte da trama, como alter ego de Morrison, mesmo porque a história compartilhada apresenta-se como ficcionalização de um evento vivido pela autora na infância. Uma forma de tentar simbolizar algo que acabou se configurando como da ordem do traumático (ver explicação da autora no Prefácio da edição de 1993).



os olhos ou pés. Mais do que os pulmões que ainda têm muito a esperar para respirar o ar da liberdade. Mais do que o ventre que abriga a vida, mais do que as partes íntimas que fazem a vida, devemos amar nosso coração. Porque este é o prêmio. (MORRISON, 2007, p. 126-127).

Detentora de uma grande experiência na restituição de (auto)cuidado, (auto)amor e (auto)estima, essa senhora sinaliza possibilidades de (re)vermonos, (re)elaborarmo-nos e (re)fazermo-nos, efetivando o processo de tornarmo-nos o que viemos para sermos. Esse poderoso e eficaz ritual de cura coletiva procura atuar, especificamente, nos danos causados pelo racismo e escravização.

Vilipendiado física e psiquicamente, o povo negro tem elaborado poderosos e múltiplos mecanismos e processos de cicatrização e cura para tais mazelas. A escrita de mulheres negras diaspóricas tem se revelado como um recurso importante e eficaz para despachar o "carrego colonial" (SIMAS; RUFINO, 2019) que há tanto tempo nos importuna e pesa em nossas caminhadas rumo a (auto)realização. Enfim, muitos são os efeitos abèbè proporcionados em nós, leitoras de Morrison, e que se têm configurado como fundamentais em nossos processos de nos tornar o que viemos para sermos.

Se outrora, nas diversas travessias realizadas pelo nosso povo, inúmeros atravessamentos acabaram por ocorrer, vezes sem conta, culminando no que Beatriz Nascimento denominou de "perda da imagem" (1989; 2006) e se o espelho de Narciso não nos serve, nem contempla, uma vez que "é um espelho que não reflete o nosso rosto" (EVARISTO, 2019) que tenhamos sucesso na contemplação a partir dos múltiplos reflexos

e refrações ofertados pelos diversos abèbè dessa mais velha, Toni Morrison, que tanto tempo dedicou a elaborar mulheres, que mesmo de papel, revelam-se tão próximas no vivenciar das agruras e nas respectivas superações e que muito se aproximam de nós suas irmãs da e pela diáspora negra.

Conhecer as vivências e experiências, ficcionalizadas ou não, de nossas irmãs apresenta-se como imprescindível para os nossos processos de (re)elaborações identitárias. (Re)fazer o caminho, a partir da "narratividade literária performática" (RAVETTI, 2002) para (re)contar as infindas travessias e geografias realizadas e percorridas por nosso povo. (Re)lembrar, (re)imaginar e (re)criar, agora a partir das entranhas, das vísceras, lá onde se concentra o àṣe, a nossa energia vital, apresenta-se como tarefa fundamental para honrar e dignificar as nossas memórias e histórias. Lembrar para: não esquecer; perlaborar; fechar e cicatrizar; para que não se repita e registrar para que o vento não leve.

Que as sementes plantadas por essa ancestral, nos conduza por caminhos efetivos de despacho do carrego colonial que tanto pesa e torna lento o nosso avançar por veredas e caminhos outros que precisamos e merecemos percorrer rumo ao se gostar e a ver a si mesmo como valioso (OLIVEIRA, 2007), através das capoeiras de empoderamento e emancipação.

Gratidão é o sentimento que finca e vinga, por todo o legado produzido e compartilhado por essa Amada que tanto nos auxilia em nossos desejos de fortalecer e efetivar a "Comunidade de Experiência Narrativizada" (GIRAUDO, 1997) ou de "Afetos Comuns" (AUGUSTO, 2016), ou ainda, as "afeto-grafias" mencionadas por Miranda (2017).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade*. Belo Horizonte: Letramento, 2018. (Feminismos Plurais).

AUGUSTO, Geri. Transnacionalismo negro: a encruzilhada de amefrican@s. In: *Revista da FAEEBA* – Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 25, n. 45, p. 25-38, jan./abr. 2016. p. 25-38. Disponível em: <file:///C:/Users/Day/Downloads/2281-6192-1-SM.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2019.

COLLINS, Patricia Hill. O poder da autodefinição. In: *Pensamento feminista negro*: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.p. 179-215.

COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. In: *Violência e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Graal, 1984. Disponível em: http://www.sedesweb.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/dacoraocorpo_jurandirfreire.pdf. Acesso em: 03 dez. 2019.

CHUCHO GARCÍA, Jesús. Afroepistemología y afroepistemetódica. In: WALKER, Sheila S. (Org.). *Conocimiento desde Adentro:* los afrosudamericanos hablan de sus pueblos y sus historias. Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca, 2012. p77-92

GIRAUDO, José Eduardo Fernandes. *Poética da memória*: uma leitura de Toni Morrison. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1997.

HOOKS, bell. Sobre Autorrecuperação. In: *Anseios*: raça, gênero e políticas culturais. São Paulo: Elefante, 2019. p. 73-83.

_____, bell. Vivendo de Amor. In: WERNECK, J. *O Livro da Saú-de das Mulheres Negras*: nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas; Criola, 2000.

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e ação. Comunicação de Audre Lorde no painel *Lésbicas e literatura* da Associação de Línguas Modernas em 1977 e publicado em vários livros da autora. Disponível em: https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/ Acesso em: 02 dez. 2019.

MIGNOLO, Walter. Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. In: *Cadernos de Letras da UFF* – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324. p. 2008 287. Disponível em: http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/34/traducao.pdf. Acesso em: 15 dez. 2019.

MIRANDA, Fernanda (2016). Uma antologia além do cânone. In: *Suplemento Pernambuco*. Disponível em: https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%-C3%B5es-anteriores/72-resenha/1815-uma-antologia-al%C3%A9m-do-c%C3%A2none.html. Acesso em: 07 dez. 2019.

MORRISON, Toni. *O olho mais azul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

	, Toni. <i>Sula</i> . New York: Alfred A. Knopf, 1993.
1977.	, Toni. <i>Canção de Solomon</i> . São Paulo: Best Seller
	, Toni. <i>Pérola Negra</i> . São Paulo: Best Seller, 1981.
	, Toni. <i>Amada.</i> São Paulo: Companhia das Letras
2007.	
	, Toni. <i>Paraíso</i> . São Paulo: Companhia das Letras
1998.	



, Toni.	Compaixão. São Paulo: Companhia das Le-
tras, 2009.	
, Toni. 2009.	Jazz. São Paulo: Companhia das Letras,
, Toni. Letras, 2016.	<i>Voltar para Casa</i> . São Paulo: Companhia das
, Toni. sença, 2016.	Deus Ajude a Criança. Lisboa: Editorial Pre-

NOGUEIRA, Izildinha Baptista. *Significações do corpo negro*. São Paulo: USP, 1998 (Tese de doutorado em psicologia escolar e do desenvolvimento humano). Disponível em: https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/significacoes-do-corpo-negro-isildinha-baptista-nogueira-tese.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2019.

OLIVEIRA, Eduardo. *Filosofia da ancestralidade*: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. O carrego colonial. In: *Flecha no tempo*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019. p. 17-24.

RATTS, Alex (Org.); NASCIMENTO, Beatriz. *Eu sou Atlântica*: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza/Imprensa Oficial, 2006. Disponível em: https://www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/projetossociais/eusouatlantica.pdf Acesso em: 15 de dez. de 2019.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro*: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

WALKER, Alice. Beleza: *Quando o meu par sou eu*. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/198899033/Quando-Meu-Par-Sou-Eu-Alice-Walker. Acesso em 13 dez. 2019.

ELIS REGINA FEITOSA DO VALE

Elis Regina Feitosa do Vale

Elis Regina (1983 - 2018) foi uma capoeirista-angoleira e uma exímia mandingueira. Pedagoga, professora, poeta, Mestra em educação, grande referência para o movimento dos saraus na cidade de São Paulo e para inúmeras mulheres que tiveram a honra de partilhar instantes da vida em movimento junto com ela. Elis foi uma candeia intensa, jovial, brilhante e feliz, que partiu para o Orum muito cedo, deixando por aqui intensos aprendizados, afeto, coragem e muita saudade. Nós a homenageamos vivificando suas palavras:

A bença Mamãe

Aí mamãe! Aí papai! Inda por cima eles me vem co'esses tal de Adão e Eva?!

Ói só: Adão panguão peidou na tanga e quem segurou o B.O. foi Eva... E eu? Eu sou fia das lama, minh'Ancestral não é uma costela

Se sua honra de seu Pai é apanhá quieto e: "– Perdão!" dar doendo a outra face, inocente?...

Meu Papai é justo nos embate
É flecha, é obé, rocha resistente!

Se a virgem santa imaculada é seu mote, paga e mta....

Minha Mamãe é ferro e fogo, é rios de gozo, guerra e festa!

Porque eu sou fia das água, minh'Ancestral não é uma costela Porque eu sou fia das mata, minh'Ancestral não é uma costela Porque eu sou fia da terra, minh'Ancestral não é uma costela

A bença Mamãe... A bença Papai....

NASCIMENTO MORAIS FILHO

As pesquisas de Nascimento Morais Filho e o resgate da vida e obra de Maria Firmina dos Reis

RESUMO

O presente artigo ressalta o trabalho do poeta Nascimento Morais Filho enquanto pesquisador da literatura e cultura brasileira, em especial a maranhense. Faremos uma breve jornada por sua vida, obras e pesquisas, mas nos deteremos em seus esforços dedicados ao resgate da memória e da obra da autora Maria Firmina dos Reis, a primeira romancista do Brasil. Destacaremos a importância do livro *Maria Firmina – fragmentos de uma vida* (1975), o qual se encontra em edição esgotada e é de autoria de Morais Filho. Este é um livro que consideramos ser o ponto de partida para um entendimento mais justo sobre a historiografia da obra de Maria Firmina, e por sua importância, consta nas referências mais atualizadas sobre a autora.

PALAVRAS-CHAVE

Pesquisa. Literatura. Maria Firmina dos Reis.

Natércia Moraes Garrido

Mestre e Doutoranda em Literatura e Crítica Literária pela PUC - SP; Professora efetiva das disciplinas de Língua Portuguesa, Inglesa e Literatura no Instituto Federal do Maranhão; Professora efetiva das disciplinas de Literaturas de Língua Portuguesa e Latim na Universidade Estadual do Maranhão (ambos os campi situados em Caxias - MA); e possui o Blog A Beletrista, onde escreve resenhas literárias desde 2010.

naterciagarr@gmail.com

O POETA MARANHENSE José Nascimento Morais Filho (1922-2009) se insere no Modernismo brasileiro, já que começa a produzir e publicar seus escritos a partir da década de 1950. Bem antes, porém na década de 1940, já iniciava sua trajetória literária ao fundar, junto com outros intelectuais maranhenses, o grêmio literário Centro Cultural Gonçalves Dias "considerado o mais importante movimento cultural de São Luís da década de 40" (SANTOS NETO, 2005, p.192). Este Centro tinha a proposta de debater literatura e cultura em geral, e mostrar produções novas ao cenário literário local com o objetivo de inserir de vez o Maranhão na estética modernista.

Nascido em São Luís, capital do Maranhão, ele não poderia ter desempenhado outra função social, além da do homem engajado que foi, pois advinha de uma família com raízes intelectuais: era filho de outro ilustre homem das letras maranhenses, o escritor e jornalista José Nascimento Morais. É importante acrescentar que suas mães, tanto a biológica, d. Francisca Bogéa, quanto a que o criou desde bebê, d. Ana Augusta (chamada de Sinhá), eram ambas professoras e mulheres cultas. Vivendo em tal seio familiar, dificilmente se poderia pensar em ter outra dedicação na vida que não a de escritor. Porém, oficialmente, Morais Filho trabalhava como Fiscal de Renda do Estado do Maranhão, profissão que exerceu até sua aposentadoria na década de 1980 e que lhe permitiu viajar bastante pelo interior e ter contato com pessoas de todas as classes sociais:

Interpretando: deram-me (fiz concurso) de Fiscal de Rendas, que quer dizer: a arte de arranjar inimigos para a gente e dinheiro para os cofres públicos e, sem querer, eleitores para o partido do governo... Então, aproveitando meu 'degredo', resolvi prestar o 'relevante e inestimável' serviço às letras maranhenses, à terra maranhense e especialmente ao folclore maranhense [...], recolhendo tudo o que me tem sido possível e como tenho podido, a fim de que os doutos folqueloristas de nossa terra aproveitem (se houver algo, claro) e estudem. (MORAIS FILHO, 1957, p. 250-251).

São essas recolhas orais que permitiram o início de uma vida de pesquisas sob o intento de revelar aos próprios maranhenses, quiçá ao Brasil e ao mundo, a cultura e a literatura de um Estado situado meio ao Norte, meio ao Nordeste e de uma capital que um dia foi conhecida e reconhecida como a Atenas Brasileira.

A obra de Morais Filho é bem abrangente. Como poeta publicou 3 livros: Clamor da hora presente (1955), Azulejos (1963) e Esfinge do Azul (1973). Como pesquisador destacamos as seguintes publicações: Pé de conversa (1957), obra que agrega lendas, adivinhações, orações, quadras, cantorias, oráculos, provérbios e expressões populares das mais variadas; Esperando a Missa do Galo (1973), coletânea de contos natalinos de autores maranhenses que abarca um período de 150 anos; *Maria Firmina, fragmentos* de uma vida (1975), obra que resgata praticamente todo o aporte literário escrito por Maria Firmina dos Reis, deixado às sombras da literatura brasileira até aquele momento; e o resgate e reedição da obra A metafísica da Contabilidade Comercial (1987) de Estevão Rafael de Carvalho (1842-1846, Bacharel



em Matemática, catedrático de Comércio do Liceu Maranhense, poeta, jornalista, orador e político).

Como celebramos em 2019 os 160 anos de publicação do romance Úrsula (1859), bem como o primeiro ano do Memorial de Maria Firmina dos Reis, trataremos a seguir sobre o trajeto percorrido por Morais Filho enquanto pesquisador da obra, e da história de vida da primeira romancista brasileira que resultou na publicação do livro-pesquisa Maria Firmina, fragmentos de uma vida.

MARIA FIRMINA, FRAGMENTOS DE UMA VIDA

É importante destacar novamente que Morais Filho sempre teve sangue de pesquisador correndo em suas veias, apesar de nunca ter frequentado os bancos de uma universidade. E foi realizando uma pesquisa em 1973, por iniciativa própria, sobre contos natalinos maranhenses em jornais do século XIX na Biblioteca Pública do Estado, a biblioteca Benedito Leite, que o poeta se deparou com os poemas de Maria Firmina dos Reis, assinados sob o criptônimo "M.F.R" e com resenhas críticas do romance Úrsula, que já revelavam o nome completo da autora:

Descobrimo-la casualmente em 1973, ao procurar nos bolorentos jornais do século XIX, na Biblioteca 'Benedito Leite', textos natalinos de autores maranhenses para nossa obra 'Esperando a Missa do Galo'. Embora participasse ativamente da vida intelectual maranhense publicando livros ou colaborando quer em jornais e revistas literárias quer em antologias – 'Parnaso Maranhense' – cujos nomes foram relacionados em nota, sem exceção, por Sílvio Romero na sua 'História da Literatura Brasileira', registrada no

'cartório intelectual' de Sacramento Blake – o 'Dicionário Bibliográfico Brasileiro' – com surpreendentes informações, quase todas ratificadas por nossa pesquisa, Maria Firmina dos Reis, lida e aplaudida no seu tempo foi como que por amnésia coletiva totalmente esquecida: o nome e a obra! (MORAIS FILHO, 1975, p. 09).

Percebemos logo no início de seu relato que Morais Filho sabe que não *descobriu* Maria Firmina, e sim a redescobriu, pois entendia que a memória dos feitos dessa mulher haviam se apagado da cultura maranhense. Sobre o resgate da própria literatura maranhense, em termos gerais, ele lamenta que é algo raro e complicado de se executar; é muito fácil cair no esquecimento quando se é autor no Maranhão:

As edições dos livros dos literatos maranhenses, que vivem em São Luís – raros não são de poesia – em regra geral são de trezentos exemplares, poucos atingem quinhentos, raros alcançam mil e, além desta excepcional tiragem – poesia ou prosa – é loteria. Se em nossos dias é assim, imaginemos, sem esforço, no século passado, quando as edições eram feitas para atender a um quase inexistente mercado consumidor! (MORAIS FILHO, 1975, p.10).

Tal relato já denota a angústia que consumiria o pesquisador por um bom tempo ao lembrar que não havia encontrado ainda um exemplar de Úrsula (1859), apesar de ter vasculhado, naquele ano de 1973, toda a biblioteca pública do Estado do Maranhão. Ele também tem bastante trabalho ao tentar encontrar o livro de poemas Cantos à beira-mar (1871), só consegue reunir alguns em sua pesquisa. Morais Filho publica em edição fac-similar Cantos à beira-mar somente em 1976, um ano após

a publicação de sua pesquisa *Maria Firmina - frag*mentos de uma vida:

Mas o não haver encontrado o seu livro de poesias, embora decerto algumas estão reunidas neste volume com o nome de 'Cantos à beira-mar', numa alusão ao título do livro, é sofrimento. O pesquisador é – e deve ser – um insatisfeito, porque ele é um criador de novos mundos e um recriador de humanidades. (MORAIS FILHO, 1975, p.14).

No capítulo *Notas*, localizado ao final da edição fac-similar de *Cantos à beira-mar*, Morais Filho torna a dizer como descobriu Maria Firmina dos Reis e afirma de forma contundente que em 11 de novembro de 1973 "revelei ao Maranhão e ao Brasil o meu descobrimento em entrevista que concedi a *O Imparcial*, a qual foi transformada em longa notícia pela Agência Meridional e divulgada pelos jornais da Cadeia Associada." (REIS, 1976, p.209).

A pesquisa de Morais Filho é recheada de informações que atestam sua jornada de pesquisador, repleta de comprovações fotocopiadas de documentos dos séculos XIX e XX, e de entrevistas com inúmeras pessoas que participaram do convívio de Maria Firmina, pois ele empreende viagens à cidade de Guimarães, onde a autora viveu grande parte de sua vida. Lá ele também busca um exemplar do romance Úrsula, o qual não encontra na biblioteca municipal de Guimarães nem com as pessoas que a conheceram. Os filhos adotivos de Firmina, d. Nhazinha Goulart e o sr. Leude Guimarães, lhe contarão inúmeras histórias sobre a professora que ousou, já aposentada, fundar uma sala mista de educação gratuita para os pobres.

Diante de um extenso recolho de material, Morais Filho refaz o trajeto da vida e da obra de Maria Firmina dos Reis. Seu livro-pesquisa está dividido da seguinte forma:

- 1) Introdução: nessa parte ele explica como se deu sua pesquisa e fundamenta seus argumentos sobre pesquisa literária e o papel do pesquisador, citando críticos literários como Ezra Pound e Afrânio Coutinho, passando pelo relato da dificuldade, como já dissemos anteriormente, de se resgatar a produção literária maranhense;
- 2) Apreciações críticas: nesta parte, Morais Filho mostra os textos de recepção crítica coletados em periódicos do século XIX. São quatro textos que enaltecem Úrsula, e um que se refere aos poemas de Firmina. Destacamos um trecho do jornal A Verdadeira Marmota, datado de 13 de maio de 1861, que consideramos um posicionamento interessante a respeito da publicação de Úrsula:

O aparecimento do romance ÚRSULA na literatura pátria foi um acontecimento festejado por todo o jornalismo e pelos nossos homens de letras, não como por indulgência, mas como homenagem rendida a uma obra de mérito. Em verdade que o é esse livro, que se apresentou sem nome de autora, modestamente e ainda sem apregoadores.[...] (MORAIS FILHO, 1975, p.19).

Nessas apreciações críticas coletadas por Morais Filho não aparece nenhum texto que possa denegrir ou injustiçar a escrita de Firmina como algo fútil, inútil ou dispensável apenas por ser mulher. Essa atitude imparcial da crítica do século XIX, praticada pela pena masculina, para com um romance escrito por uma mulher é de fato surpreendente.



- 3) Síntese bibliográfica: neste capítulo Morais Filho nos dá a biografia e bibliografia da autora, mas não só isso. Ele a situa tanto no âmbito da cultura maranhense quanto no da Literatura brasileira, é aí que já visualizamos Úrsula (1859) como o primeiro romance escrito por uma mulher, estabelecendo Maria Firmina como a primeira romancista do Brasil bem como a primeira mulher a escrever um romance pertencente à estética romântica no Brasil. O pesquisador também coloca Gupeva (novela literária publicada em 1861, em folhetins) como o segundo texto indianista da Literatura Brasileira (o primeiro é o romance O Guarani de José de Alencar, publicado em 1857) e coloca a autora do conto A escrava (1887) como a primeira mulher a escrever um texto de ficção abolicionista brasileira:
- 4) Cantos à beira-mar: aqui Morais Filho reuniu alguns poemas de Maria Firmina que havia encontrado na época da pesquisa, novamente em periódicos do século XIX (Eco da Juventude, Semanário Maranhense, A Verdadeira Marmota e Almanaque de Lembranças Brasileiras), e que datam da década de 1860. São eles: Poesia, Minha vida, A uns olhos, Uma hora na vida, Não me ames mais, Por ver-te, Saudades, A Constância, Dedicação, Ao amanhecer o pôr do sol, A vida, Não me acreditas!, Amor perfeito, Elvira, Hosana, T..., O canto do Tupi, Meditação e Aventura;
- 5) *Outros acordes*: aqui há mais oito poemas que foram coletados de outras fontes, no caso os jornais e semanários maranhenses *Revista Maranhense*, *O País, A Pacotilha e O Federalista*. Esses poemas foram publicados entre 1885 e 1903.

- É importante ressaltar que muitos desses periódicos do século XIX já se encontram parcialmente ou totalmente digitalizados. Existe atualmente um sítio online que comporta o acervo digital de muitas obras que integram a Biblioteca Pública Benedito Leite (vide referências).
- 6) Poemas em prosa: aqui constam os textos Meditação e Página íntima um artigo das minhas impressões de viagem, publicados respectivamente em O Jardim dos Maranhenses (25/11/1861) e em O Domingo (01 e 08/09/1872);
- 7) Gupeva romance: o que Morais Filho chama de romance a crítica literária chama de novela literária. Mas ele se refere à Gupeva dessa forma, pois o jornal Eco da Juventude, na época de sua publicação, o chamou de romance brasiliense. Nesta parte da pesquisa reproduz-se integralmente a novela indianista, composta de cinco capítulos;
- 8) *A escrava conto*: nesta parte também reproduz-se integralmente o texto ficcional abolicionista, fazendo-se referência ao número três da *Revista Maranhense*, revista mensal onde o conto foi publicado;
- 9) Enigmas: Morais Filho encontrou 11 textos em versos de Maria Firmina publicados em periódicos ao longo da década de 1860 que ele denominou de enigmas. Os periódicos A Verdadeira Marmota, O Jardim dos Maranhenses e Almanaque de Lembranças Brasileiras, no entanto chamavam esses textos de charadas. São textos curtos, simples e cujos conteúdos se dirigem a procurar respostas para adivinhações românticas e devaneios. Segue o texto abaixo, publicado em 30 de setembro de 1861 em O Jardim das Maranhenses, como exemplo:

Se queres saber a história Pega no livro. – E depois? Relativo e conjunção Dirão todos que vós sois.

Traste mimoso e gentil, A que as belas valor dão, Quantos importunos lhes falam Acham nele distração. (MORAIS FILHO, 1975, p.129).

10) Álbum: nesta parte da pesquisa Morais Filho reúne restos de textos que integravam os diários íntimos de Maria Firmina, os quais obteve junto ao filho adotivo da autora, sr. Leude Guimarães. Este relata o seguinte:

Quando vim para São Luís, depois de sua morte, [...] trouxe muitos manuscritos seus. Eram cadernos com romances e poesias e um álbum onde havia muita coisa de sua vida e da nossa família. Mas os ladrões, um dia, entraram no quarto do hotel onde estava hospedado, arrombaram o baú e levaram tudo o que nele havia. Só me deixaram de recordação os restos desse álbum, que encontrei pelo chão. (MORAIS FILHO, 1975, p. 203).

Em geral são textos com impressões melancólicas sobre a vida, lembranças sobre pessoas queridas e de convívio próximo, registros de viagens, nascimentos, mortes e até um texto autobiográfico:

De uma compleição débil e acanhada eu não podia deixar de ser uma criatura frágil, tímida e por consequência, melancólica: uma espécie de educação freirática veio dar remate a estas disposições naturais. Encerrada na casa materna eu só conhecia o céu, as estrelas e as flores que minha avó cultivava com esmero talvez; por isso eu tanto ame as flores: foram elas o meu primeiro amor. Minha irmã...minha terna

irmã, e uma prima querida foram as minhas únicas amigas de infância, e nos seus seios eu derramava meus melancólicos e infantis queixumes; porventura sem causa, mas já bem profundos. (MORAIS FILHO, 1975, p.143).

Neste trecho datado de junho de 1863, escrito em Guimarães, podemos perceber a explicação e as origens desse sentimento melancólico que permeia a escrita ficcional de Maria Firmina, justificada por ela mesma.

11) Composições musicais: Morais Filho defende que Maria Firmina tem uma grande importância para a cultura maranhense, sendo a primeira mulher folclorista e compositora de letra e música para autos de bumba meu boi, hinos e canções populares. Nesta parte da pesquisa ele conseguiu reunir tanto fragmentos quanto letras inteiras e partituras dessas composições musicais, as quais obteve por meio de entrevistas com várias pessoas em Guimarães que de uma forma ou de outra conviveram com a autora. Após a coleta, o pesquisador confrontou as informações com os filhos adotivos de Firmina, que as confirmaram. Destas composições destacamos o fragmento do Hino à libertação dos escravos, escrito na ocasião do dia 13 de maio de 1888:

Salve Pátria do Progresso! Salve! Salve Deus a Igualdade! Salve! Salve o sol que raiou hoje, Difundindo a Liberdade!

Quebrou-se enfim a cadeia Da nefanda Escravidão! Aqueles que antes oprimias, Hoje terás como irmão! (MORAIS FILHO, 1975, p.177).



12) Documentos e notas: esse é um capítulo importantíssimo do livro-pesquisa Maria Firmina, fragmentos de uma vida. Aqui Morais Filho relata, explica e mostra (por meio de fotocópias) como realizou sua coleta de dados, como chegou a documentos originais, como checou as informações obtidas e como se deram as entrevistas com as pessoas que conheceram e/ou conviveram com a autora. Questões biográficas como certidão e lugar de nascimento, processo de aposentadoria, descrições físicas e psicológicas são elucidados nesta parte. Mas é também aqui que Morais Filho defende a ideia de Maria Firmina ser a primeira romancista no Brasil, pois ele fez ampla pesquisa bibliográfica sobre um assunto que até hoje parece não haver consenso:

Se alguém quiser referir-se, assim mesmo acidentalmente, à Teresa Margarida da Silva e Orta será apenas para lembrá-la como a primeira mulher nascida no Brasil a escrever um romance (ou novela), sublinhando-se no entanto, que *Aventuras de Diófanes* (1777) pertence à literatura portuguesa. Até onde pude aprofundar minha pesquisa no plano nacional é Maria Firmina dos Reis a segunda mulher nascida no Brasil a publicar um romance – *Úrsula* – mas *Úrsula* é o primeiro romance da literatura brasileira escrito por mulher, e Maria Firmina dos Reis [...] consequentemente a primeira romancista da literatura verde-amarela. (MORAIS FILHO, 1975, p. 206-207).

Sobre o desejado e esperado exemplar de Úrsula, Morais Filho relata que recebeu uma cópia do romance enviado por Horácio de Almeida quando este morava no Rio de Janeiro. Almeida era um escritor, jornalista, historiador e bibliófilo paraibano que pertenceu ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e detinha o exemplar raríssimo com o qual se pôde

realizar a edição fac-similar de 1975. Foi Almeida quem enviou o exemplar original ao então governador do Maranhão, sr. Nunes Freire, que na época financiou a edição tão aguardada por Morais Filho.

No fim do prólogo desta edição fac-similar, de 1975, Almeida reconhece a importância da atuação e pesquisa do poeta maranhense:

Quem muito vem trabalhando para perpetuar a sua memória na terra natal é o acadêmico Nascimento Morais Filho, que não descansa na tarefa de reunir fragmentos para um volume da obra completa da autora, em edição atualizada. O exemplar único do romance Úrsula, existente em meu poder, vai voltar ao Estado de onde saiu. É um prazer que tenho em presentear essa preciosidade bibliográfica ao Maranhão, na pessoa do Governador Nunes Freire, que lhe dará o destino competente. (REIS, 1975, p.VIII).

13) Finis coronat opus: na última parte de sua pesquisa, Morais Filho agradece a toda uma equipe que não mediu esforços e boa vontade para que todo esse trabalho fosse publicado e para que Maria Firmina dos Reis obtivesse, finalmente, seu devido lugar na literatura maranhense e brasileira. Destacamos o agradecimento a Celso Coutinho, que:

desde os primeiros momentos do nosso descobrimento de Maria Firmina dos reis não mediu esforços para o mais retumbante êxito dessa jornada cívica que culminou com o haver ele conseguido do Poder Legislativo, encarnado na pessoa do digno Presidente, Deputado Alexandre Colares Moreira, os recursos financeiros para a confecção do busto de nossa conterrânea ilustre e também o projeto [...] considerando o dia 11 de outubro o Dia da Mulher Maranhense. (MORAIS FILHO, 1975, p. 242).

Morais Filho agradece também ao escultor Flory Gama, autor do busto de Maria Firmina, a Horácio de Almeida "pelo seu espírito de renúncia" e ao político maranhense José Sarney, que viabilizou junto ao Ministro de Comunicações da época, sr. Quandt de Oliveira, o carimbo comemorativo das Comemorações do Sesquicentenário de Nascimento de Maria Firmina dos Reis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fazer pesquisa em Literatura no Maranhão nunca foi fácil e até hoje ainda nos deparamos com a escassez de fontes bibliográficas seguras, edições esgotadas e que estejam em condições de ser manuseadas. Por isso consideramos de uma coragem e de um empreendedorismo impressionantes a trajetória percorrida por Morais Filho no intuito de se dedicar à pesquisa literária escrita e oral em nossa terra. Ele nunca seguiu sozinho nessa empreitada; ao seu lado constam nomes de revisores, pesquisadores, ilustradores e financiadores (estes sempre ligados à Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Maranhão e ao poder público municipal), além dos jornais locais como *O Imparcial* e *O Estado do Maranhão*, que formaram seus pontos de apoio fiéis até o fim de sua vida, em 2009.

Não é verdade, como quiseram conceituar alguns intelectuais na época, que Maria Firmina dos

Reis seja uma escritora menor e de qualidade literária duvidosa. Discordamos, portanto, do autor maranhense Jomar Moraes quando na segunda edição de seu *Apontamentos de Literatura Maranhense* diz que ela foi "uma poetisa medíocre e ficcionista desimportante; MFR não tem, mesmo nos limites da literatura maranhense, a significação que recentemente pretenderam atribuir-lhe." (1977, p.136).

Para além do título de *descobridor da primeira romancista do Brasil*, o qual tem sido debatido nos últimos tempos, não se pode esquecer e negar que foi Nascimento Morais Filho quem fez e refez todo o percurso para resgatar a memória de uma escritora maranhense que por boa parte do século XX havia caído no esquecimento ingrato de seus conterrâneos. E ele não só resgatou sua memória, vida e obra, mas publicou-a em livros, o que até então não havia sido feito.

A tentativa de descredenciar ou desmerecer toda a pesquisa literária de grande porte realizada por Morais Filho em uma época escassa de recursos para o que se podia entender sobre o significado do termo *pesquisa* sempre existiu de forma parcial; nunca total. Lembramos que, até sua morte e mesmo em dias atuais, o poeta maranhense foi reconhecido não só por suas pesquisas, lutas sociais e escrita poética, mas principalmente por sua humanidade e respeito à memória de seu povo.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL, Assis. (org.) *A poesia maranhense no século XX*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

CORRÊA, Rossini. *O modernismo no Maranhão*. Brasília: Corrêa e Corrêa Ed., 1989.

GARRIDO, Natércia Moraes. *A poética modernista em Azulejos de Nascimento Morais Filho*. Goiânia: Espaço Acadêmico, 2019.

MORAES, Jomar. *Apontamentos de Literatura Maranhense.* 2a. ed. São Luís: SIOGE, 1977.

MORAES, FILHO, Nascimento. *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*. São Luís: SIOGE, 1975.

REIS, Maria Firmina dos Reis. *Úrsula*. Edição *fac-similar*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpia Editora, 1975.

______, Maria Firmina dos Reis. *Cantos à beira-mar.* 2a. ed. fac-similar. São Luís: SIOGE, 1976.

SANTOS NETO, Manoel. Nascimento Morais Filho: o poeta do protesto e da resistência. In: *Suplemento Cultural & Literário JP: Guesa Errante.* São Luís, MA: Jornal Pequeno, 2005. Anuário, vol.3.

Acervo Digital Biblioteca Pública Benedito Leite. http://ca-sas.cultura.ma.gov.br/portal/bpbl/acervodigital/ Acesso em: 10 de jan. de 2020.

TULA PILAR FERREIRA

Tula Pilar Ferreira

Quem conheceu Tula Pilar (1970 – 2019), conheceu primeiro o sorriso. Vivo e amplo. A poeta e multiartista partiu da nossa transitoriedade compartilhada (a vida) em abril de 2019, para se tornar presença naquilo que o tempo acolhe e oferta (a História). Nascida em Leopoldina, Minas Gerais, viveu em Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo, enraizando-se na capital paulista, não só porque nessa cidade ela se estabeleceu e construiu sua família, mas porque a cidade passou a ter nela uma grande referência nos domínios da cultura periférica e da sociabilidade negra. Publicou, além de textos em diversas coletâneas, o *Palavras inacadêmicas* (2004) e *Sensualidade de fino trato* (2017). Durante algum tempo encenou a performance *Eu sou uma Carolina*, baseado em seu poema dedicado à Carolina Maria de Jesus. Tula Pilar vive em cada coração de poeta periférico de Sampa, a ela prestamos nossa homenagem!

Vinte e quatro horas de sedução

Alto, descontraído, elegante de se ver.

Sandálias de couro, pés caminhantes, em largas passadas mostrando um jeito simples de ser.

Carapinha de um emaranhado exótico, caindo por ombros largos, em corte chanel e sedutor.

Olhar inexplicável, confiante, sorriso que diz: "vem ficar comigo, a quero só para mim".

Tomou um copo de suco sem açúcar, beijou-a com boca quente, ansiosa e sedutora.

O beijo foi proibido pelo dono do estabelecimento, que disse: aqui não é cinema, não!

Não entendeu das palavras. Acariciou-lhe a face, segurou-lhe as mãos, sorriu inocente olhando nosso Brasil, tão Brasil... depois de uma festa, foram dormir juntos no quarto alheio.

Era madrugada de outono, lua cheia que os enchia de amor para doar um ao outro.

Se entrelaçaram novamente, agora nus, despiamse observando cada parte de beleza e sedução, em total entrega, antes proibida...

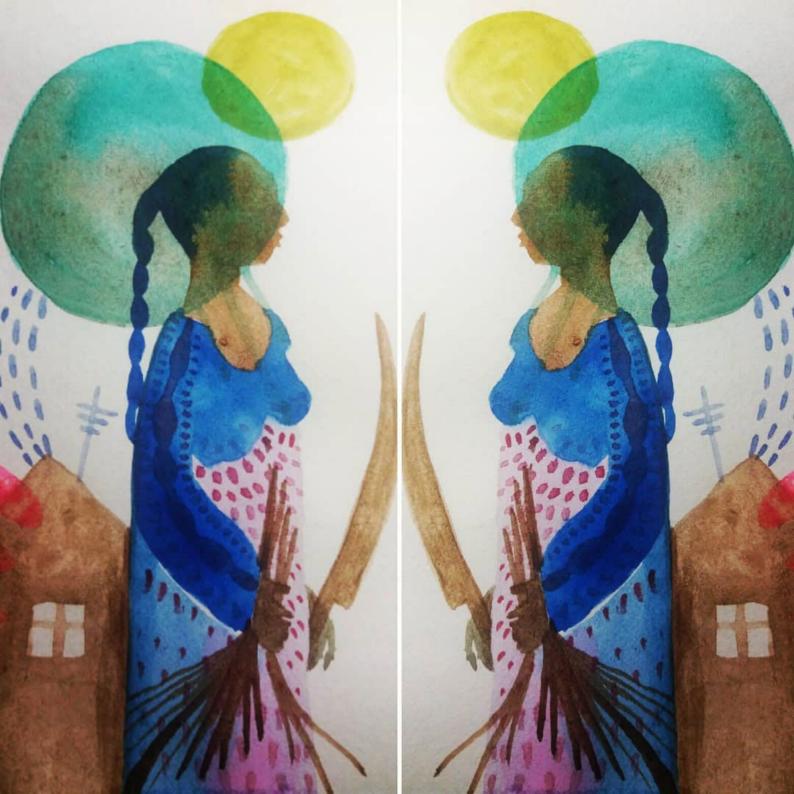
Além de alto elegante, pele suave e muito escura, embasbacado-a com tanto frescor, permitindo que seu cheiro doce a impreguinasse com sua presença de África.

Sentiu-lhe o falo intumescido vibrar nas cavidades de seu querer... Gozaram juntos, extravasando em um vôo sem asas para além de vossas almas.

Negrafias 02 - literatura e identidade, 2009



11 -Tradução



A ESCRAVA²

Maria Firmina dos Reis

EM UM SALÃO ONDE SE ACHAVAM REUNIDAS MUITAS PESSOAS DISTINTAS E BEM COLOCADAS NA SOCIEDADE, e depois de versar a conversação sobre diversos assuntos mais ou menos interessantes, {ela} recaiu sobre o elemento servil.

O assunto era, por sem dúvida, de alta importância. A conversação era geral; as opiniões, porém, divergiam. Começou a discussão.

— Admira-me — disse uma senhora, de sentimentos sinceramente abolicionistas —, faz-me até pasmar como se possa sentir e expressar sentimentos escravocratas no presente século, no século dezenove! A moral religiosa e a moral cívica aí se erguem e falam bem alto, esmagando a hidra que envenena a família no mais sagrado santuário seu, e desmoraliza e avilta a nação inteira!

Levantai os olhos ao Gólgota [o Calvário] ou percorrei-os em torno da sociedade, e dizei-me:

Para que se deu em sacrifício o Homem Deus, que ali exalou seu derradeiro alento? Ah! Então não é verdade que seu sangue era o resgate do homem! É então uma mentira abominável ter esse sangue comprado a liberdade!? E depois, olhai a sociedade... Não vedes o abutre que a corrói constantemente!... Não sentis a desmoralização que a enerva, o cancro que a destrói?

Por qualquer modo que encaremos a escravidão, ela é e sempre será um grande mal. Dela, a decadência do comércio, porque o comércio e a lavoura caminham de mãos dadas, e o escravo não pode fazer florescer a lavoura porque o seu trabalho é forçado. Ele não tem futuro: o seu trabalho não é indenizado. Ainda dela nos vem o opróbrio [a desonra pública], a vergonha, porque de fronte altiva e desassombrada não podemos encarar as nações livres, por isso que o estigma da escravidão, pelo cruzamento das raças, estampa-se

¹ Revista Maranhense, ano 1, nº 3, novembro de 1887.

na fronte de todos nós. Embalde [Inutilmente] procurará um dentre nós convencer ao estrangeiro que em suas veias não gira uma só gota de sangue escravo...

E depois, o caráter que nos imprime e nos envergonha!

O escravo é olhado por todos como vítima — e o é.

O senhor, que papel representa na opinião social?

O senhor é verdugo - e esta qualificação é hedionda.

Eu vou narrar-vos, se me quiserdes prestar atenção, um fato que ultimamente se deu. Poderia citar-vos uma infinidade deles, mas este basta para provar o que acabo de dizer sobre o algoz e a vítima.

E ela começou:

— Era uma tarde de agosto, bela como um ideal de mulher, poética como um suspiro de virgem, melancólica e suave como sons longínquos de um alaúde misterioso.

Eu cismava embevecida na beleza natural das alterosas palmeiras que se curvaram gemebundas, ao sopro do vento que gemia na costa.

E o Sol, dardejando seus raios multicores, pendia para o ocaso em rápida carreira.

Não sei que sensações desconhecidas me agitavam, não sei!... mas sentia-me com disposições para o pranto.

De repente, uns gritos lastimosos, uns soluços angustiados feriram-me os ouvidos, e uma mulher correndo e em completo desalinho passou por diante de mim, e como uma sombra desapareceu.

Segui-a com a vista. Ela, espavorida e trêmula, deu volta em torno de uma grande moita de murta e, colando-se no chão, nela se ocultou.

Surpresa com a aparição daquela mulher, que parecia foragida, daquela mulher que um minuto antes quebrara a solidão com seus ais lamentosos, com gemidos magoados, com gritos de suprema angústia, permaneci com a vista alongada e olhar fixo no lugar {em} que a vi ocultar-se.

Ela, muda e imóvel, ali quedou-se.

Eu então a mim mesma interroguei: Quem será a desditosa?

la procurá-la — coitada! Uma palavra de animação, um socorro, algum serviço, lembrei-me, poderia prestar-lhe. Ergui-me.

Mas no momento mesmo em que este pensamento, que acode a todo homem em idênticas circunstâncias, se me despertava, um homem apareceu no extremo oposto do caminho.



Era ele de uma cor parda, de estatura elevada, largas espáduas, cabelos negros e anelados.

Fisionomia sinistra era a desse homem, que brandia brutalmente na mão direita um azorrague [açoite de várias correias trançadas] repugnante, e da esquerda deixava pender uma delgada corda de linho.

- Inferno! Maldição! bradara ele, com voz rouca. Onde estará ela? E perscrutava com a vista por entre os arvoredos desiguais que desfilavam à margem da estrada.
 - Tu me pagarás resmungava ele. E, aproximando-se de mim:
- Não viu, minha senhora interrogou com acento cuja dureza procurava reprimir
 não viu por aqui passar uma negra que me fugiu das mãos ainda há pouco? Uma negra que se finge de doida... Tenho as calças rotas de correr atrás dela por estas brenhas. Já não tenho fôlego.

Aquele homem de aspecto feroz era o algoz daquela pobre vítima, compreendi com horror.

De pronto, tive um expediente.

— Vi-a — tornei-lhe, com a naturalidade que o caso exigia —; vi-a, e ela também me viu: corria em direção a este lugar, mas parecendo intimidar-se com minha presença, tomou direção oposta, volvendo-se repentinamente sobre seus passos. Por fim, a vi desaparecer, internando-se na espessura, muito além da senda que ali se abre.

E, dizendo isto, indiquei-lhe com um aceno a senda que ficava a mais de cem passos de distância, aquém do morro em que me achava.

Minhas palavras inexatas, o ardil de que me servi, visavam a fazê-lo retroceder: logrei meu intento.

Franziu o sobrolho, e sua fisionomia traiu a cólera que o assaltou. Mordeu os beiços e rugiu:

— Maldita negra! Esbaforido, consumido, a meter-me por estes caminhos, pelos matos em procura da preguiçosa... Ora! Hei de encontrar-te, mas deixa estar, eu te juro: será esta a derradeira vez que me incomodas. No tronco... no tronco, e de lá foge!

Então perguntei-lhe, aparentando o mais profundo indiferentismo, pela sorte da desgraçada:

- Foge sempre?
- Sempre, minha senhora. Ao menor descuido, foge. Quer fazer acreditar que é doida.
- Doida! exclamei involuntariamente, e com acento que traía os meus sentimentos.

Mas o homem do azorrague não pareceu reparar nisso, e continuou:

— Doida... doida fingida, caro te há de custar.

Acreditei-o [acreditei que fosse] o senhor daquela mísera, mas, empenhada em vê-lo desaparecer daquele lugar, disse-lhe:

- A noite se avizinha, e se a deixa ir mais longe, difícil lhe será encontrá-la.
- Tem razão, minha senhora, eu parto imediatamente e, cumprimentando-me rudemente, retrocedeu correndo {para} a mesma estrada que lhe tinha maliciosamente indicado.

Exalei um suspiro de alívio ao vê-lo desaparecer na dobra do caminho.

O Sol de todo sumia-se na orla cinzenta do horizonte, o vento paralisado não agitava as franças [copas das árvores] dos anosos arvoredos, só o mar gemia ao longe da costa, semelhando o arquejar monótono de um agonizante.

Ergui ao céu um voto de gratidão e lembrei-me que era tempo de procurar minha desditosa protegida.

Ergui-me cônscia de que ninguém me observava, e acercava-me já da moita de murta quando um homem, rompendo a espessura, apareceu ofegante, trêmulo e desvairado.

Confesso que semelhante aparição causou-me um terror imenso. Lembrei-me dos criados, que eu tinha convocado a essa hora naquele lugar e que ainda não chegavam. Tive medo.

Parei instantemente e fixei-o. Apesar do terror que me havia inspirado, fixei-o resolutamente.

De repente, serenou o meu temor; olhei-o, e do medo passei à consideração, ao interesse.

Era quase uma ofensa ao pudor fixar a vista sobre aquele infeliz, cujo corpo seminu mostrava-se coberto de recentes cicatrizes; entretanto, sua fisionomia era franca e agradável! O rosto negro e descarnado, seu juvenil aspecto aljofarado [orvalhado] de copioso suor, seus membros alquebrados de cansaço, seus olhos rasgados, ora lânguidos pela comoção de angústia que se lhe pintava na fronte, ora desferindo luz errante e trêmula, agitada e incerta, traduzindo a excitação e o terror, tinham um quê de altamente interessante.

No fundo do coração daquele pobre rapaz devia haver rasgos de amor e generosidade. Cruzamos, ele e eu, as vistas, e ambos recuamos espavoridos. Eu, pelo aspecto como-

vente e triste daquele infeliz, tão deserdado da sorte; ele, por que seria?



Isto teve a duração de um segundo apenas: recobrei ânimo em presença de tanta miséria e tanta humilhação, e este ânimo procurei de pronto transmitir-lhe.

Longe de lhe ser hostil, o pobre negro compreendeu que la talvez minorar o rigor de sua sorte; parou instantaneamente, cruzou as mãos no peito e, com voz súplice, murmurou algumas palavras que eu não pude entender.

Aquele atitude comovedora despertou-me compaixão; apesar do medo que nos causa a presença de um calhambola [quilombola], aproximei-me dele e, com voz que bem compreendeu ser protetora e amiga, disse-lhe:

- Quem és, filho? O que procuras?
- Ah! Minha senhora exclamou, erguendo os olhos ao céu —, eu procuro minha mãe, que correu nesta direção fugindo ao cruel feitor que a perseguia. Eu também agora sou um fugido, porque há uma hora deixei o serviço para procurar minha pobre mãe, que além de ser doida está quase a morrer. Não sei se ele a encontrou e o que será dela. Ah! Minha mãe! É preciso que eu corra a ver se acho, antes que o feitor a encontre. Aquele homem é um tigre, minha senhora é uma fera.

Ouvia-o sem o interromper, tanto interesse me inspirava o mísero escravo.

- Amanhã continuou ele —, hei de ser castigado porque saí do serviço antes das seis horas, hei de ter trezentos açoites, mas minha mãe morrerá se ele a encontrar. Estava no serviço, coitada! Minha mãe caiu, desfalecida; o feitor lhe impôs que trabalhasse, dando-lhe açoites; ela deitou a correr, gritando. Ele correu atrás. Eu corri também, corri até aqui porque foi esta a direção que tomaram. Mas onde está ela, onde estará ele?
- Escuta tornei-lhe então —, tua mãe está salva. Salvou-a o acaso, e o feitor está agora bem longe daqui.
 - Ah! Minha senhora, onde, onde está a minha mãe e quem a salvou?
 - Segue-me disse eu —, tua mãe está ali.

E apontei para a moita onde se refugiara.

— Minha mãe — sem receio de ser ouvido, exclamou o filho. — Minha mãe!...

Com efeito, ali, com a fronte reclinada sobre um tronco decepado e o corpo distendido no chão, dormia um sono agitado a infeliz foragida.

— Minha mãe — gritou-lhe ao ouvido, curvando os joelhos em terra, tomando-a nos seus braços. — Minha mãe... sou Gabriel...

A esta exclamação de pungente angústia, a mísera pareceu despertar.

Olhou-o fixamente, mas não articulou um som.

— Ah! — redarguiu Gabriel. — Ah! Minha senhora! Minha mãe morre!

Concheguei-me àquele grupo interessante a fim de prestar-lhe algum serviço. Com efeito, era tempo. Ela era presa de um ataque espasmódico. Estava hirta e parecia prestes a exalar o derradeiro suspiro.

- Não, ela não morre deste ataque, mas é preciso prestar-lhe pronto socorro
 disse-lhe.
- Diga, minha senhora tornou o rapaz na mais pungente ansiedade —, que devo fazer? Volte eu embora à fazenda, seja castigado com rigor, mas não quero, não posso ver minha mãe morrer aqui, sem socorro algum.
- Sossega disse-lhe, vendo assomar ao morro, de onde observam tudo que acabo de narrar, os meus criados que me procuravam. Espera disse-lhe —, vou fazer transportar a tua mãe à minha casa e lhe farei tornar à vida.
 - Diga, minha senhora, ordene.
- Não moro presentemente longe daqui. Sabes a distância que vai daqui à praia?
 Estou nos banhos salgados.
 - Sei, sim, senhora, é muito perto. Que devo então fazer?
- Tu e estes homens os criados acabavam de chegar vão transportá-la imediatamente à minha morada, e lá procurarei reanimá-la.
- Oh! Minha senhora, que bondade! Foi só o que disse e, ato contínuo, tomou nos braços a pobre mãe, ainda entregue ao seu dorido paroxismo, e disse:
 - Minha senhora, eu só, levaria minha mãe ao fim do mundo.

Senti-me tocada de veneração em presença daquele amor filial, tão singelamente manifestado.

— Sigamos então — tornei eu.

Gabriel caminhava tão apressadamente que eu mal podia acompanhá-lo.

Em menos de quinze minutos transpúnhamos o umbral da casinha que há dois dias apenas eu habitava.

Eu bem conhecia a gravidade do meu ato: recebia em meu lar dois escravos foragidos, e escravos talvez de algum poderoso senhor. Era expor-me à vindita [punição] da lei, mas em primeiro lugar {vinha} o meu dever, e o meu dever era socorrer aqueles infelizes.

Sim, a vindita da lei; lei que, infelizmente, ainda perdura, lei que garante ao forte o direito abusivo e execrando de oprimir o fraco.



Mas deixar de prestar auxílio àqueles desgraçados, tão abandonados, tão perseguidos, que nem para a agonia derradeira, nem para transpor esse tremendo portal da Eternidade tinham sossego ou tranquilidade! Não.

Tomei com coragem a responsabilidade do meu ato: a humanidade me impunha esse santo dever.

Fiz deitar a moribunda em uma cama, fiz abrir as portas todas para que a ventilação se fizesse livre e boa, e prestei-lhe os serviços que o caso urgia, e com tanta vantagem que em pouco recuperou os sentidos.

Olhou em torno de si, como que espantada do que via, e tornou a fechar os olhos.

— Minha mãe!... minha mãe — de novo exclamou o filho.

Ao som daquela voz chorosa e tão grata, ela ergueu a cabeça, distendeu os braços e, com voz débil, murmurou:

- Carlos!... Urbano...
- Não, minha mãe, sou Gabriel.
- Gabriel tornou ela, com voz estridente. É noite, e eles, para onde foram?
- De quem ela fala? interroguei Gabriel, que limpava as lágrimas na coberta da cama de sua mãe.
- É doida, minha senhora. Fala de meus irmãos Carlos e Urbano, crianças de oito anos que meu senhor vendeu para o Rio de Janeiro. Desde esse dia ela endoideceu.
 - Horror! exclamei com indignação e dor. Pobre mãe!
 - Só lhe resto eu continuou, soluçando —, só eu... só eu!...

Entretanto, a enferma pouco e pouco recobrava as forças, a vida e a razão. Fenômenos da morte, por assim dizer: é luta imponente, embora, da natureza, com o extermínio.

- Gabriel? Gabriel, és tu?

É noite. Eu morro... E o serviço? E o feitor?

— Estás em segurança, pobre mulher, disse-lhe. — Tu e teu filho estão sob a minha proteção. Descansa, aqui ninguém lhes tocará com um dedo.

Como não devem ignorar, eu já me havia constituído então membro da sociedade abolicionista da nossa província e da do Rio de Janeiro. Expedi de pronto um próprio [mensageiro] à capital.

Então ela fixou-me, e em seus olhos brilhou a lucidez, esperança e gratidão.

Sorriu-se e murmurou.

- Inda há neste mundo quem se compadeça de um escravo?
- Há muita alma compassiva retorqui-lhe que se condói do sofrimento de seu irmão.

Naquela hora quase suprema, a infeliz exclamou com voz distinta.

— Não sabe, minha senhora, eu morro sem ver mais meus filhos! Meu senhor os vendeu... eram tão pequenos... eram gêmeos. Carlos, Urbano...

Tenho a vista tão fraca... é a morte que chega. Não tenho pena de morrer, tenho pena de deixar meus filhos... Meus pobres filhos!... Aqueles que me arrancaram destes braços... este que também é escravo!...

E os soluços da mãe confundiram-se por muito tempo com os soluços do filho.

Era uma cena tocante e lastimosa, que despedaçava o coração.

Ah! Maldição sobre a opressão! Maldição sobre o escravocrata! Cheguei-lhe aos lábios o calmante, que a ia sustendo, e ordenei a Gabriel fosse tomar algum alimento. Era preciso separá-los.

- Quem é vossemecê, minha senhora, que tão boa é pra mim e para meu filho? Nunca encontrei em vida um branco que se compadecesse de mim; creio que Deus me perdoa os meus pecados e que já começo a ver seus anjos.
 - E quem é esse senhor tão mau, esse senhor que te mata?
 - Então, minha senhora, não conhece o senhor Tavares, do Cajuí?
- Não tornei-lhe com convicção. Estou aqui apenas há dois dias, tudo me é estranho; não o conheço. É bom que colha algumas informações dele, Gabriel as dará.
 - Gabriel! —disse ela —, não. Eu mesma. Ainda posso falar.

E começou:

— Minha mãe era africana, meu pai de raça índia, mas eu de cor fusca. Era livre, minha mãe era escrava.

Eram casados, e desse matrimônio nasci eu. Para minorar os castigos que este homem cruel infligia diariamente à minha pobre mãe, meu pai quase consumia seus dias ajudando-a nas suas desmedidas tarefas, mas, ainda assim, redobrando o trabalho, conseguiu um fundo de reserva em meu benefício.

Um dia apresentou a meu senhor a quantia realizada, dizendo que era para o meu resgate. Meu senhor recebeu a moeda sorrindo-se — tinha eu cinco anos — e disse: A primeira vez que for à cidade trago a carta dela. Vai descansado.

Custou a ir à cidade; quando foi, demorou-se algumas semanas, e quando chegou entregou a meu pai uma folha de papel escrita, dizendo-lhe:





— Toma e guarda com cuidado: é a carta de liberdade de Joana.

Meu pai não sabia ler; de agradecido beijou as mãos daquela fera. Abraçou-me, chorou de alegria e guardou a suposta carta de liberdade.

Então, furtivamente eu comecei a aprender a ler, com um escravo mulato, e a viver com alguma liberdade.

Isto durou dois anos. Meu pai morreu de repente, e no dia imediato meu senhor disse à minha mãe.

— Joana que vá para o serviço, tem já sete anos, e eu não admito escrava vadia.

Minha mãe, surpresa e confundida, cumpriu a ordem sem articular uma palavra.

Nunca a meu pai passou pela ideia que aquela suposta carta de liberdade era uma fraude, nunca deu a ler a ninguém, mas minha mãe, à vista do rigor de semelhante ordem, tomou o papel e deu-o a ler àquele que me dava as lições. Ah! Eram umas quatro palavras sem nexo, sem assinatura, sem data! Eu também a li, quando caiu das mãos do mulato. Minha pobre mãe deu um grito e caiu estrebuchando.

Sobreveio-lhe febre ardente, delírios, e três dias depois estava com Deus.

Fiquei só no mundo, entregue ao rigor do cativeiro.

Aqui ela interrompeu-se; agitou-lhe os membros um tremor convulso. A morte fazia os seus progressos. De novo cheguei-lhe aos lábios a colher do calmante, que lhe aplicava, e pedi-lhe não revocasse lembranças dolorosas que a podiam matar.

- Ah! Minha senhora começou de novo, mais reanimada —, apadrinhe Gabriel, meu filho, ou esconda-o no fundo da terra. Olhe, se ele for preso morrerá debaixo do açoite como tantos outros que meu senhor tem feito expirar debaixo do azorrague! Meu filho acabará assim.
- Não, não há de acabar assim: descansa. Teu filho está sob minha proteção, e qualquer que seja a atitude que possa assumir esse homem, que é teu senhor, Gabriel não voltará mais ao seu poder.

Ela se recolheu por algum tempo; depois, tomando-me as mãos, beijou-as com reconhecimento.

— Ah! Se pudesse nesta hora extrema ver meus pobres filhos, Carlos e Urbano...! Nunca mais os verei.

Tinham oito anos.

Um homem apeou-se à porta do engenho, onde juntos trabalhavam meus pobres filhos: era um traficante de carne humana. Ente abjeto e sem coração! Homem a quem as lágrimas de uma mãe não podem comover, nem comovem os soluços do inocente.

Esse homem trocou ligeiras palavras com o meu senhor e saiu.

Eu tinha o coração opresso, pressentia uma nova desgraça.

À hora permitida ao descanso, concheguei a mim meus pobres filhos, extenuados de cansaço, que logo adormeceram. Ouvi ao longe {um} rumor, como de homens que conversavam. Alonguei os ouvidos; as vozes se aproximavam. Em breve reconheci a voz do senhor. Senti palpitar desordenadamente meu coração; lembrei-me do traficante... Corri para meus filhos que dormiam, apertei-os ao coração. Então senti um zumbido nos ouvidos, fugiu-me a luz dos olhos e creio que perdi os sentidos.

Não sei quanto tempo durou este estado de torpor. Acordei aos gritos de meus pobres filhos, que me arrastavam pela saia chamando-me: Mamãe! Mamãe!

Ah! minha senhora! — abriu os olhos. — Que espetáculo! Tinham metido adentro a porta da minha pobre casinha, e nela penetrado, meu senhor, o feitor e o infame traficante.

Ele e o feitor arrastavam, sem coração, os filhos que se abraçavam à sua mãe.

Gabriel entrava nesse momento.

- Basta, minha mãe disse-lhe, vendo em seu rosto debuxados [esboçados] todos os sintomas de uma morte próxima.
- Deixa concluir, meu filho, antes que a morte me cerre os lábios para sempre... deixa-me morrer amaldiçoando os meus carrascos.
- Por Deus, por Deus—, gritei eu, tornando a mim —, por Deus, levem-me com meus filhos!
 - Cala-te! gritou meu feroz senhor. Cala-te ou te farei calar.
- Por Deus—, tornei eu de joelhos, e, tomando as mãos do cruel traficante —: Meus filhos!... meus filhos!

Mas ele, dando um mais forte empuxão e ameaçando-os com o chicote que empunhava, entregou-os a alguém que os devia levar...

Aqui a mísera calou-se. Eu respeitei o seu silêncio que era doloroso, {até} quando lhe ouvi um arranco profundo e magoado.

Curvei-me sobre ela. Gabriel ajoelhou-se e, juntos, exclamamos:

— Morta!

Com efeito, tinha cessado de sofrer. O embate tinha sido forte demais para suas débeis forças.

A lua percorria melancólica e solitária os páramos do céu e cortava com uma fita de prata as vagas do oceano.



No mesmo instante, um homem assomou à porta. Era o homem do azorrague que eles intitulavam de feitor; era aquele homem de fisionomia sinistra e terrível que me interpelara algumas horas antes acerca da infeliz foragida, e este homem aparecia agora mais hediondo ainda, seguido de dois negros que, como ele, pararam à porta.

- Que pretende o senhor? perguntei-lhe. Pode entrar.
- O pobre Gabriel refugiou-se, trêmulo, ao canto mais escuro da casa.
- Anda, Gabriel disse-lhe com voz segura —, continua a tua obra. E, voltando-me para o feitor, acrescentei. Eu e este desolado filho ocupamo-nos em cerrar os olhos à infeliz, a quem o cativeiro e o martírio despenharam tão depressa na sepultura.

Comovidos em presença da morte, os dois escravos deixaram pender a fronte no peito. O próprio feitor, ao primeiro ímpeto, teve um impulso de homem, mas, recompondo de pronto a rude e feroz fisionomia, disse-me:

— É hoje a segunda vez que a encontro, minha senhora, entretanto, não sei ainda a quem falo. Peço-lhe que me diga seu nome para que eu conheça [informe] o patrão, o senhor Tavares. É escandaloso, minha senhora, a proteção que dá a estes escravos fugidos.

Estas palavras inconvenientes mereceram o meu desdém; não lhe retorqui.

- O meu silêncio lhe deu maior coragem, e, fazendo-se insolente, continuou:
- A senhora coadjuvou a mãe em sua fuga; acabou aqui, mais tarde saberemos de quê. Pretenderá também coadjuvar o filho?

É já o que havemos de ver?...

João, Félix!

E com um aceno indicou-lhes o que deviam fazer.

Gabriel, que ao meu chamado voltara para junto do cadáver de sua mãe, sentindo que o vinham prender, levantou-se espavorido sem saber o que fazer.

— Detém-te! — gritei-lhe eu. — Estás sob a minha imediata proteção. — E, voltando-me para o homem do azorrague, disse-lhe:

Insolente! Nem mais uma palavra. Vai-te, diz a teu amo, miserável instrumento de um escravocrata, diz a ele que uma senhora recebeu em sua casa uma mísera escrava, louca porque lhe arrancaram dos braços dois filhos menores e os venderam para o Sul; uma escrava moribunda, mas ainda assim perseguida por seus implacáveis algozes.

Vai-te e entrega este cartão: aí achará meu nome.

Vai, e que nunca mais nos tornemos a ver.

Ele mordeu os beiços para tragar o insulto e desapareceu.

No dia seguinte, era já de tarde, estava quase a desfilar o saimento da infeliz Joana, quando à porta da minha casinha vi apear-se um homem. Era o senhor Tavares.

Cumprimentou-me com maneira da alta sociedade e disse-me:

- Desculpe-me, querida senhora, se me apresento em sua casa tão brusca e desazadamente [importunamente]; entretanto...
- Sem cerimônia, senhor disse-lhe —, procurando abreviar aqueles cumprimentos que me incomodavam. Sei o motivo que aqui o trouxe e podemos, se quiser, encetar já o assunto.

Custava-me, confesso, estar por longo tempo em comunicação com aquele homem, que encarava sua vítima sem consciência, sem horror.

- Peço-lhe mil desculpas se a vim incomodar.
- Pelo contrário retorqui-lhe. O senhor poupou-me o trabalho de o ir procurar.
- Sei que esta negra está morta exclamou ele —, e o filho acha-se aqui: tudo isto teve a bondade de comunicar-me ontem. Esta negra continuou, olhando fixamente para o cadáver —, esta negra era alguma coisa monomaníaca, de tudo tinha medo, andava sempre foragida, nisto consumiu a existência. Morreu, não lamento esta perda; já para nada prestava. O Antônio, meu feitor, que é um excelente e zeloso servidor, é que se cansava em procurá-la. Porém, minha senhora, este negro! designava o pobre Gabriel —, com este negro a coisa muda de figura. Minha querida senhora, este negro está fugido: espero que o entregará, pois sou o legítimo senhor e quero corrigi-lo.

- Pelo amor de Deus, minha mãe gritou Gabriel, completamente desorientado —, minha mãe, leva-me consigo.
- —Tranquiliza-te tornei-lhe com calma —, não te hei já dito que te achas sob a minha proteção? Não tem confiança em mim?

Aqui o senhor Tavares encarou-me estupefato, e depois perguntou-me:

- Que significam essas palavras, minha querida senhora? Não a compreendo.
- Vai compreender-me retorqui, apresentando-lhe um volume de papéis subscritados e competentemente selados.

Rasgou o subscrito e leu-os. Nunca em sua vida tinha sofrido tão extraordinária contrariedade.

— Sim, minha cara senhora — redarguiu, terminando a leitura. — O direito de propriedade, conferido outrora por lei a nossos avós, hoje nada mais é que uma burla...

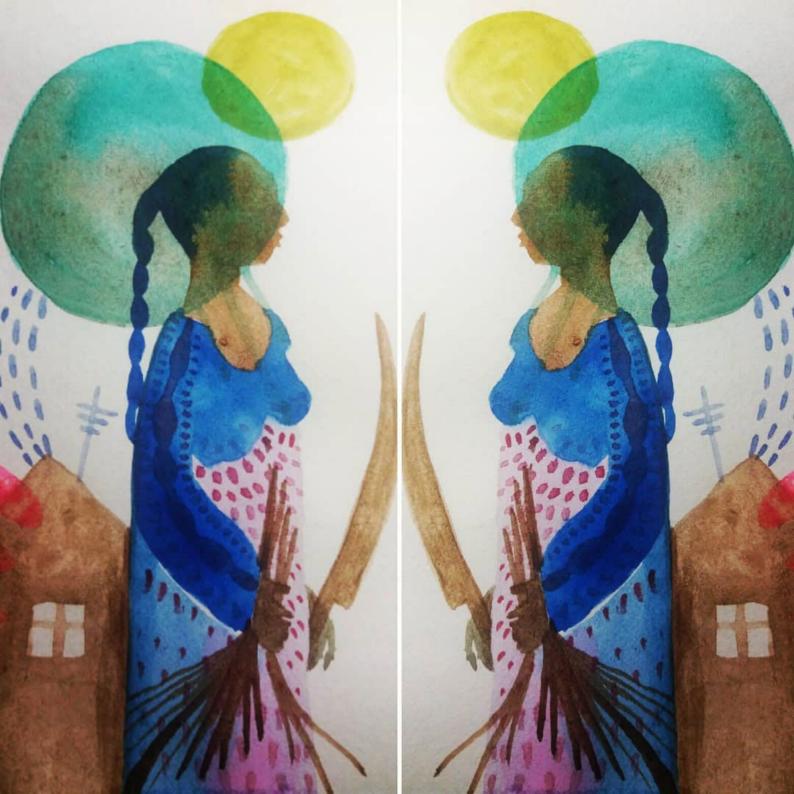
A lei retrogradou. Hoje protege-se escandalosamente o escravo contra seu senhor; hoje, qualquer indivíduo diz a um juiz de órfãos: Em troca desta quantia exijo a liberdade do escravo fulano — haja ou não aprovação do seu senhor.

Não acham isso interessante?

— Desculpe-me, senhor Tavares — disse-lhe. — Em conclusão, apresento-lhe um cadáver e um homem livre.

Gabriel ergue a fronte, Gabriel és livre!

O senhor Tavares cumprimentou e retrocedeu no seu fogoso alazão, sem dúvida alguma mais furioso que um tigre.



THE SLAVE WOMAN

Tradução de Cristina Ferreira Pinto-Bailey¹

Tradução do conto A escrava (1887), de Maria Firmina dos Reis, para a língua inglesa. por: Cristina Ferreira Pinto-Bailey – Ph.D. em literaturas latino-americanas pela Tulane University; Professora de espanhol e português na Washington and Lee University, onde atualmente ensina o curso Direitos Humanos na América Latina: raízes históricas e problemas contemporâneos; Seu trabalho de pesquisa e crítica foca questões de gênero e raça na poesia e ficção de escritoras latino-americanas modernas e contemporâneas; Tem inúmeros ensaios publicados em revistas acadêmicas, tais como Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures, Romance Notes, e Afro-Hispanic Review; Traduziu poesia e ficção de autores como Carlos Drummond de Andrade, Marina Colasanti, Sonia Coutinho e Ignácio de Loyola Brandão; Entre seus livros encontram-se Ficção e política, da ditadura civil-militar à crise da democracia no século XXI (co-organização e introdução com Regina Zilberman, número especial de Revista Iberoamericana, 2020); Contemporary Brazilian Literature (organização e introdução; número especial de Romance Quarterly, 2016); Os homens e outras mentiras (poesia; 2010); Clarice Lispector. Novos aportes críticos (co-organização e introdução com Regina Zilberman, 2007); Gender, Discourse and Desire in Twentieth-Century Brazilian Women's Literature (2004); Poemas da vida meia (poesia; 2002); Urban Voices: Contemporary Short Stories from Brazil (1999). cristinalexbrasil@gmail.com

A GROUP OF DISTINGUISHED, WELL REGARDED MEMBERS OF SOCIETY WAS GATHERED TOGETHER IN A SALON.

They had been discussing a wide range of topics when the conversation turned to the topic of servants, undoubtedly an issue of great importance. Everyone had joined the conversation, but the opinions varied widely and a discussion ensued.

It amazes me, said a woman of strong abolitionist beliefs, it shocks me really, that anyone still shares and expresses openly pro-slavery ideas in the current century, the nineteenth century! Nonetheless, religious and civic morals will rise to confront this Hydra, a monster that poisons our families in their holiest sanctuary, demoralizes and debases our nation!

Raise your eyes towards Golgotha, or look around at society and tell me, why did the Son of Man give Himself up in sacrifice? For what purpose did He draw His last breath? Ah!

¹ Publicado em *Afro-Hispanic Review* 32.1 (2013).

Didn't He shed His blood to ransom all of humankind? Is the belief that His blood bought us our freedom just an abominable lie?! Look at our society now... Don't you recognize the vulture incessantly tearing at it? Don't you sense the cancerous corruption that is destroying it?

No matter how we look at it, slavery is and has always been a great evil. It is the reason for the declining commercial trade because commerce and agriculture grow together, and slaves cannot make agriculture flourish, for they do forced labor. They work for no pay and thus see no future. Our ignominy and shame will be born from slavery, and we won't be able to face the free nations with our heads held high and a clear consciousness. The stigma of the mixing of races, which slavery has imprinted on our foreheads, is to blame. It would be futile for anyone of us to try to convince a foreigner that not one drop of slave blood runs in our veins. Besides, think of the shameful values that have been instilled in us! Everyone sees slaves as victims—which they are indeed. As for the slave owner, what does the public opinion think of him? The slave owner has the reputation of being the executioner, and that label is repulsive.

If you care to listen to me, I will narrate an event that happened recently. I could tell you numerous similar events, but one suffices to prove what I have just said regarding the executioner and his victim.

It was an August afternoon, as beautiful as the female ideal, as poetic as a virgin's sigh, as melancholically gentle as the distant chords of a mysterious lute. Enthralled, I observed the beautiful tall palm trees moaning and bending under the howling gusts of the coastal wind. The sun, casting its colorful rays, soon began to set. I am not sure what feelings troubled me then, but I felt inclined to cry and didn't know why.

Suddenly, painful, anguished cries echoed in my ears, and a completely disheveled, sobbing woman ran by in front of me and disappeared like a shadow. My eyes followed her. Trembling and scared, she went around a large myrtle shrub and, crawling on the ground, hid behind it.

The woman's appearance surprised me, and I remained staring at the place where she had hidden. She must have been deeply anguished, for she cried desperately, and her sorrowful moaning and sobbing disrupted my solitude. It seemed that she was running away from someone. After a while she went silent and still. I asked myself, who could that miserable woman be? Poor thing! I thought I might offer her some help, some assistance



or a word of encouragement, an idea that would have occurred to anyone else in the same situation.

As I got up to go talk to her, a man appeared at the end of the road. He was tall, brown-skinned, with wide shoulders and black, curly hair. He was sinister looking, and menacingly held in his right hand a repulsive whip, while a thin hemp rope hung from his left hand.

"Damn hell!" He shouted in a coarse voice. "Where is she?" He looked around the trees along both sides of the road, mumbling, "You'll pay for this!" Then, approaching me, he asked emphatically, "My lady, haven't you seen..."

The man tried to repress his anger and continued, "Haven't you seen a black woman go by? She's just escaped from my hands a little while ago. A black woman pretending to be crazy... I've ripped my pants chasing her through these woods. I'm already out of breath."

Horrified, I realized that vicious-looking man was the poor woman's tormenter, and immediately had an idea. "Yes, I saw her," I replied as casually as possible given the situation. "I saw her, and she also saw me. She was running over here but apparently was intimated by my presence. She turned around suddenly and went in the opposite direction. I saw her disappear as she entered the thicket beyond the path over there," I said, pointing to the path one hundred feet away from the hill where we stood.

My misleading words were a ruse meant to make him go back the way he had come, and I succeeded. He frowned, biting his lips, and his face betrayed his rage. "Damn negro!" he roared. "I'm breathless, exhausted from running all over these roads and woods, looking for that lazy woman... Well! I'll find you, don't worry! I swear, this's the last time you bother me. She was on the whipping post... on the post, and still she runs away!"

Showing total indifference for the poor woman's fate, I asked, "Does she run away all the time?"

"All the time, ma'am. She escapes when we least expect it. She wants us to believe she's crazy."

"Crazy!" I exclaimed inadvertently, in a tone of voice that betrayed my feelings. The man with the whip didn't seem to notice and continued, "Crazy... You deceitful, crazy woman, you're going to pay for this."

I thought he was the slave owner, but wanting him to leave, I said "Night is coming, and if you let her go any farther it will be hard to find her."

"You're right, ma'am. I'll leave immediately." Nodding curtly, he ran down the way I had deliberately showed him. I sighed in relief seeing him disappear at the bend of the road.

The sun was about to go down behind the grey ridge of the horizon. The fringes of the old trees sat quietly in the still air and everything was silent, except for the sea moaning far away from the coast like a dying person's monotonous breathing.

Certain that nobody was watching me, I approached the myrtle shrub when a breath-less, agitated man appeared out of the darkness, trembling. I must admit that his sudden appearance frightened me terribly. I thought of my servants, whom I had instructed to meet me there at that time but who hadn't come yet. Despite my fear, I stopped and stared at him. I stared at him resolutely, pretending to not be afraid!

As I looked at him, my terror subsided and my fear turned into sympathy. It was almost an affront to all sense of decency to look at that poor man, whose half-naked body was covered with fresh scars. Yet, his demeanor was sincere and pleasant. His youthful, black face was emaciated, his brow was covered in abundant sweat, and his arms limp with exhaustion. The emotion on his worried face darkened his slanted eyes, which at the same time gleamed with a wandering, agitated, unsteady light. He certainly caught my attention, as I recognized love and generosity deep inside that poor young man's heart.

We looked at each other and, startled, turned away immediately. I was shocked because of the miserable, dejected man's touching and sad demeanor while he—who knows why?

Our discomfort lasted only briefly, for I soon collected myself in the face of such humble misery and tried to reassure the poor black man. Realizing that I wasn't hostile but rather could perhaps lessen the burden of his fate, he stopped at once. Then he crossed his hands over his chest and whispered pleadingly some words I couldn't understand.

His humble attitude stirred pity in me. I walked toward him despite the fear the presence of a runaway slave produces in us, and asked in a caring tone of voice he understood to be friendly, "Who are you, my son? What are you looking for?"

"Oh, my lady!" he exclaimed, looking at the sky, "I'm looking for my mother who ran in this direction, escaping from the foreman who was after her. Now I am a runaway slave too, for an hour ago I abandoned my work to look for my mother, who's not only insane, but also ill. I don't know if he's found her, or what's going to happen to her. Oh, my mother! I need to be quick, to try to find her before the foreman does. Ma'am, that man's a tiger, a cruel beast."

I listened without interrupting him, such was my concern for that miserable slave.

"Tomorrow," he continued, "I'll be punished, whipped three hundred times, because I left my work before six o'clock. But my mother will die if he finds her. Poor woman! She



worked so hard, to the point of exhaustion, but the foreman whipped her and forced her to keep working. She ran away screaming, and he chased her. I ran too, ran all the way here because they both came this way. But I wonder where she went. And where is he?"

"Listen," I replied, "your mother is safe, saved by chance, and the foreman is now very far away from here."

"Ah! Where is she, ma'am? Where's my mother, and who saved her?"

"Follow me," I said as I pointed to the myrtle shrub where she was hiding, "Your mother is over there."

"Mother!" he screamed, unafraid someone might hear him. "My mother!"

Indeed, there was the poor fugitive lying on the ground, her brow resting on a dead trunk in a restless sleep.

"Mother," he whispered in her ears, kneeling on the ground and taking her in his arms. "Mother, it's me, Gabriel..." The doleful sound of his anguished voice woke up the miserable woman. She stared at him but didn't utter a sound.

"Oh!" Gabriel exclaimed, "Ma'am! My mother's dying!"

Concerned, I approached them intending to offer some help and arrived just in time, for she was having a convulsion. Then she became still, looking as if she was about to breathe her last.

"No, she isn't going to die, but we need to get her medical help right away," I said.

The young man pleaded worriedly, "Tell me what to do, ma'am. I may be severely punished when I go back to the plantation but I can't see my mother die here, with no one to help her."

"Stay calm," I said, as I saw my servants, who had been looking for me, up on the hill watching everything. "Wait. I will have your mother taken to my house where I can revive her."

"Whatever you say, ma'am. I'll obey."

"I don't live far from here. Do you know the distance from here to the beach? I live by the salty springs."

"Yes, ma'am, I do, it's very close. What should I do?"

When my servants approached, I told him, "You and these men will carry her right away to my home, and I will try to revive her there."

"Oh, my lady! How good you are!" Although his mother was still overcome by severe tremors, he took her in his arms. Then he said, "My lady, I could carry my mother by myself to the end of the world."

I felt deeply moved by the filial love he expressed so candidly. "Let's go then," I replied. Gabriel walked so fast I could barely keep up. In less than fifteen minutes we crossed the threshold of the small house where I had lived for only two days.

I was well aware of the gravity of what I had just done: I was sheltering in my house two fugitive slaves whose owner could very well be a powerful man, thus exposing myself to legal sanctions. But my sense of duty was more important, and my duty was to help those poor people.

Yes, sanctions dictated by a law that unfortunately continues to be enforced today and that gives the most powerful in society the right to oppress viciously and cowardly those who are weaker.

But how could I not help those whom society abandons and persecutes? Those wretched people don't have one minute of peace or tranquility, not even in their final agony or when they cross heaven's portentous gates! I had to help, and was resolved to bear the responsibility of my decision, for humanity demanded that sacred duty from me.

I made the dying woman lie in bed, had all doors opened so the fresh air would circulate freely, and gave her the assistance she needed. Luckily, she soon came to and looked around as if surprised by what she saw. Then she closed her eyes again.

"Mother, mother!" her son exclaimed.

Recognizing his tearful but beloved voice, she raised her head, extended her arms, and whispered softly, "Carlos... Urbano..."

"No, Mom, it's me, Gabriel."

"Gabriel," she repeated in a shrill voice. "It's dark, where did they go?"

"Whom is she talking about?" I asked Gabriel, who wiped his tears on the bed cover.

"Her mind isn't right, my lady. She's talking of my brothers, Carlos and Urbano, who my master sold to someone in Rio de Janeiro when they were eight years old. She's been insane since that day."

"That's awful!" I exclaimed indignantly. "How sad, this poor mother!" He went on sobbing, "I'm the only son she has left, the only one!" Meanwhile, the sick woman was

² The original reads "pobre mãe" or "poor mother," rather than "your poor mother," a choice in line with the author's intention to represent slaves as any human being, with others feelings, ideas, affections, family relations, and so on. By referring to the character as a "poor mother," the author highlights Gabriel's mother's commonality with white women (Translator's note).



slowly recovering her senses and reasoning. It was a matter of life and death, if I may say so, the great battle between nature and extinction.

"Gabriel? Gabriel, is that you? It's night. I'm dying... And I still must finish my tasks! Where's the foreman?"

"You are safe here, my good woman," I told her. "Don't worry, you and your son are under my protection, and no one will lay a finger on you here."

As many of you probably know, I was already a member of the abolitionist society in my province and of another one in Rio de Janeiro, so I had sent a messenger quickly to the capital.

At that moment, the slave woman stared at me, and a gleam of understanding, hope and gratitude lit her eyes. Smiling, she whispered, "Is there someone in this world who still has pity on a slave?"

"There are many good souls who feel sorry for their brothers' suffering," I replied.

At that darkest hour, the miserable woman spoke sadly but in a clear voice, "You have no idea, ma'am, I'm going to die without seeing my children! My master has sold them... they were so small... my twins, Carlos and Urbano... My eyes are failing... Death is coming for me. I'm not sorry I'm dying, I'm sorry to leave my children... My poor children! My sons who were taken away from my arms... And this one is also a slave!"

She cried for a long time, and the son's sobbing echoed his mother's. It was a sadly moving scene that broke my heart. Ah! May oppression be damned! Damned be slavery!

I brought a soothing tonic to her lips and told Gabriel to get something to eat. I wanted to separate them.

"Who are you, my lady, so good to me and my son? I've never met in my life a white person who felt sorry for me. I think God has forgiven my sins, and I'm already seeing His angels."

"And who is the cruel man who was going to kill you?"

"Ma'am, don't you know Mr. Tavares from Cajuí?"

"No," I answered firmly. "I moved here only two days ago. Everything is new to me. I don't know this man, but would like to have some information on him. I will ask Gabriel."

"Gabriel... No, I can talk. I'll tell everything to you myself. My mother was from Africa, my father was of an indigenous race, and I'm brown. I was free but my mother was a slave. They were married, and I was born from their matrimony. To alleviate the punishments that her cruel master imposed on her daily, my father spent most of his days helping my

mother in her endless tasks. At the same time, working double time he managed to save some money to use on my behalf.

"One day, when I was five years old, he went to see my master and presented him with all the money he'd saved, saying he wanted to buy my emancipation. My master smiled, took the money, and told my father not to worry because the next time he went to town he'd bring my letter of manumission.

"A long time went by before my master finally went to town. He spent several weeks there and when he returned, he handed my father a written piece of paper, saying, 'Here it is, Joana's letter of manumission. Keep it in a safe place.' My father couldn't read but kissed the man's hands in gratitude. He was so happy that he cried and hugged me before putting away the letter that supposedly declared I was free.

"I began to spend my days a little more freely and, without anyone's knowledge, to learn how to read with a mulatto slave. That lasted two years, until my father died suddenly. That same day my master told my mother, 'Joana must start working right away. She's seven years old already, and I won't tolerate a lazy slave.' Surprised and confused, my mother obeyed without a word.

"My father had never asked anyone to read my presumed letter of manumission because it never crossed his mind that it could be false. But hearing my master's strict order, my mother took the letter to the slave who gave me lessons and asked him to read it. The letter contained only several meaningless words, with no signature and no date! I too read the paper the other slave had dropped. My mother screamed and fell to the ground shaking. She was overcome with a fever and hallucinations, and three days later was at God's side, leaving me alone in the world, subject to the cruelty of captivity."

At this point the slave woman paused, and a spasm shook her arms as death seemed to be approaching. I made her take another spoonful of the medicine I had given her before and advised her to forget such painful memories, for they could kill her.

Feeling better, she said, "My lady, please help my son Gabriel or hide him in the depths of the earth. If he's caught, he'll die under the lash like many others my master has killed with his whip! My son will have the same fate."

"Don't worry, he won't die. Your son is under my protection, and no matter what charges your master may allege, Gabriel won't go back to his possession."

She was quiet for some time, then took my hands and kissed them in gratitude.

"Ah! If I could see my poor children Carlos and Urbano at this final hour of my life! I'll never see them again! They were eight years old then. A man, who trafficked in human



bodies, dismounted at the door of the plantation house where my two poor sons worked together. What a heartless, abject creature he was! He wasn't moved by the sight of a mother's tears or the sobs of the innocent! He exchanged some brief words with my master and left as my heart sank, for I sensed a disgrace was about to happen.

"When it was time for us to rest, I snuggled with my two exhausted boys who fell asleep quickly. I heard a noise outside, like voices of men talking, and pricked up my ears as the voices grew louder. I recognized my master's voice and, thinking of the slave trader, felt my heart beat faster and ran to my children's bed. I remember holding them tight against my heart, then a buzz ringing in my ears and everything went dark.

"I fainted, and don't know how long I was like that, but woke up with my poor children screaming, pulling at my skirt and crying, 'Mom! Mom!"

She opened her eyes, "Ah, my lady! What a scene! They'd opened the door to my humble house and my master, the foreman and that evil slave trader walked in. He and the foreman dragged my children away mercilessly."

Gabriel arrived at that moment. Seeing in her distraught face the signs of her approaching death, he said, "Enough, mother."

"Let me finish before death seals my lips forever, son... let me die cursing my tormentors."

"As soon as I regained my consciousness, I screamed, 'For God's sake, for God's sake, let me go with my children!' But my master shouted harshly, 'Shut up! Shut up or I'll make you!' I fell to my knees, held the hands of the cruel trafficker and pleaded again, 'My children!... My children!' But he pushed them violently, and threatening them with a whip had them taken away..."

The miserable woman went quiet, and I respected her sorrowful silence. Then, suddenly, I heard her pant heavily, with difficulty. As I leaned over her, Gabriel knelt. "She's dead!" we cried at the same time. The effort had been too much for her feeble condition, and she finally stopped suffering.

A melancholy, lonely moon crossed the sky, slicing the sea waves with its silver band. At that very moment, a man appeared at the door. It was the man who Gabriel and his mother had called the foreman, the same sinister, menacing-looking man who, carrying a whip, had asked me a few hours earlier about the poor woman who had escaped. The man looked even more hateful as he headed to my house, followed by two black men who stopped at the door.

"You may come in. What do you want?" I asked him.

Trembling, poor Gabriel hid in the darkest corner of the room. "Go on, Gabriel," I told him firmly, "continue what you were doing." Turning to the foreman, I added, "This inconsolable young man and I are about to close the eyes of that poor woman, who was sent to her tomb way too early because of her captivity and the torments she suffered."

Moved by the presence of death, the two slaves lowered their heads, and even the foreman's first impulse was to react in a humane way. But he soon recovered his rude, violent attitude, saying, "This's the second time I meet you today, ma'am, but I still don't know whom I'm talking to. I ask that you please tell me your name, so that I may inform my boss, Mr. Tavares. The protection you're giving these runaway slaves is outrageous, ma'am."

"I listened to his impertinent words disdainfully and didn't reply. My silence encouraged him, for he continued to talk bluntly, "You helped the mother in her escape, and she died here, soon we'll know from what. Do you intend to help the son as well? We'll see about that! João, Félix!" he called the two slaves, motioning to them.

Gabriel, who had returned to where his mother's body lay, realized they were coming to get him and stood up afraid, not knowing what to do.

"Stop!" I instructed him. "You are under my protection now." Turning to the man with the whip, I scolded him, "How dare you! Not another word. You, pitiful lackey of a slave master, go and tell him that a woman has sheltered in her home a poor slave, who went crazy because her two small children were snatched away from her arms and sold in the South. This slave woman was dying, and yet her tormentors continued to persecute her. Go and hand him this note. You will find my name in it. Go, and I hope never to see you again."

Biting his lip, he swallowed my insults and left.

In the afternoon of the next day, when poor Joana's funeral procession was about to leave, a different man appeared at my door: it was Mr. Tavares. He greeted me with aristocratic good manners saying, "Forgive me, dear lady, if I show up at your house so abruptly and without a proper introduction. However..."

"Let's not dwell on niceties, sir," I told him, trying to abbreviate his formalities that bothered me so much. "I know the reason that has brought you here, and if you would like, we can discuss it right now."



I confess that it was hard for me to spend any time at all talking to him, a man who could look his victim in the eyes without any horror or regret.

"I apologize if I bother you."

"Quite the opposite," I replied. "You have spared me the trouble of having to seek you out."

"I know the black woman is dead and that her son is here, as you were kind enough to inform me yesterday," he said. Staring at her body, he continued, "That black woman was somewhat of a maniac. She spent her life running away, always afraid of everything. She was good for nothing, so her death doesn't concern me. My foreman, Antonio, who is an excellent and dedicated worker, is the one who is tired of going out looking for her. However, it is a different story with that black man," and he pointed to Gabriel. "My dear lady, that black man is a runaway slave, and I trust you will turn him in to me, for I am his legitimate owner and intend to punish him."

"For the love of God, mother, take me with you!" Gabriel shouted, completely shocked. "Stay calm," I turned to him composedly. "Haven't I told you already you are under my protection? Don't you trust me?"

Mr. Tavares now stared at me surprised, "What do you mean, my dear lady? I don't understand."

"You will," I answered as I handed him a bundle of papers, duly signed and sealed. He tore the envelope open and read. Never in his life had he suffered such great vexation.

"So it is, my dear lady," he said as he finished reading. "The right of ownership that had been legally conferred upon our grandfathers, is nothing but a joke these days... The law has degenerated. Disgracefully, it today protects the slave against his master. Now anyone can tell a judge at the orphans' court, 'In exchange for this amount of money I demand the emancipation of such and such a slave,' and it doesn't matter if his owner agrees or not. Isn't it interesting?"

"I am sorry, Mr. Tavares," I said. "In short, there you have it, a corpse and a free man. Gabriel, raise your head, you are free!"

Mr. Tavares bid me farewell and left on his elegant horse, surely feeling more furious than a tiger.

Entrevista

"Deixai pois [que] a minha *Úrsula* caminhe... entre vós"... no exterior...

Entrevista – Cristina Ferreira Pinto-Bailey, tradutora do romance \acute{U} rsula para o idioma inglês com previsão de lançamento em 2021 1

CRISTINA FERREIRA PINTO-BAILEY É UMA PROFESSORA QUE HÁ ANOS VEM SE DEBRUÇANDO SOBRE A OBRA DE MARIA FIRMINA DOS REIS.

Em 2012, apresentou em congresso o trabalho intitulado *Strategies* of *Self-Representation in Maria Firmina dos Reis: Narrative and Poetry.*

Em 2013, traduziu o conto *A escrava* para a revista *Afro-Hispanic Review* (Nashville/Tennessee), com o título: *The Slave Woman*.

Em outubro de 2017, foi publicado no portal Literafro seu artigo - *Na contramão: A narrativa abolicionista de Maria Firmina dos Reis.* Ainda em 2017, publicou o artigo *Maria Firmina dos Reis: A Nineteenth-Century Pioneer of Afro-Brazilian Literature* na South Atlantic Review.

E por fim, colaborou com estudo inédito sobre o conto *A escrava* na coletânea *Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora,* — livro

¹ Esta entrevista contou com a gentil colaboração da pesquisadora Roberta Flores Pedroso que trabalha em um projeto de tradução de partes da obra de Maria Firmina para o Espanhol: O capítulo *A preta Susana* - de *Úrsula*, o primeiro capítulo de *Gupeva* e a dedicatória de *Cantos à beira-mar;* além do texto que abre a edição de *Úrsula* da Editora Leitura XXI. Os textos foram selecionados por Roberta Flores Pedroso a convite das professoras Lilian Ramos e Karina Lucena, da UFRGS. E estão sendo traduzidos por duas professoras da Universidade de Montevideo.

lançado em 2018, pela Editora Malê e organizado por Constância Lima Duarte, Luana Tolentino, Maria Lúcia Barbosa e Maria do Socorro Vieira Coelho Cristina.

Atualmente, ela está trabalhando na tradução de *Úrsula* para o inglês, com previsão de lançamento para este ano de 2021.

Na sequência, você poderá acompanhar a ótima conversa que tivemos com ela sobre o processo de tradução deste romance, que é o grande homenageado da primeira edição da revista *Firminas*.

Firminas – Desde 2007 você publicou oito traduções, incluindo o conto A escrava de Maria Firmina dos Reis. Como você faz a escolha desses textos?

Cristina Pinto-Bailey – Comecei a traduzir poemas e trechos narrativos do português para o inglês por causa do meu trabalho de pesquisa e crítica literária, já que ia publicar em inglês em revistas acadêmicas nos Estados Unidos. Também quando escrevi meu livro *Gender, Discourse, and Desire,* traduzi trechos de poemas, romances e contos de escritoras brasileiras que eu discutia no livro. Depois traduzi uma série de poemas da Marina Colasanti porque gostava da sua poesia e algumas dessas traduções saíram em revistas literárias. A maioria dos textos que traduzi foi porque eu gostava da obra do autor— na verdade autora, a grande maioria desses textos são de escritoras. A exceção foi *Dentes ao sol*, do Ignácio de Loyola Brandão. A editora Dalkey Archive Press entrou em contato comigo. Pediram para eu traduzir umas dez páginas do romance como teste; acharam que estava bom e me mandaram o contrato.

Firminas - Porque o romance Úrsula entrou nessa lista de escolhas? Qual a importância de se traduzir Firmina neste momento?

Cristina Pinto-Bailey – Comecei a traduzir *Úrsula* por volta de 2008 porque surgiu uma oportunidade de publicação. A Modern Language Association tem uma série, *Texts and Translations*, e alguém no comitê

"A maioria
dos textos
que traduzi
foi porque
eu gostava
da obra [da]
autora, a grande
maioria desses
textos são de
escritoras."



editorial sugeriu meu nome. Coincidiu que eu estava lendo a edição de Úrsula, da Editora Mulheres, que o Professor e pesquisador Eduardo de Assis Duarte tinha me enviado. Traduzi então um capítulo para o inglês para enviar para a MLA, foi todo um processo, e no fim não deu certo. Fiquei depois tentando encontrar outra editora e nada. Deixei Úrsula meio de lado, embarquei noutros projetos, traduzi o conto *A escrava*, que saiu publicado na revista *Afro-Hispanic Review*. Mas a importância de traduzir o romance de Maria Firmina tinha ficado muito clara para mim desde o começo pelo pioneirismo da obra e pelo papel singular da autora no contexto em que viveu: uma mulher negra, sem grandes recursos financeiros, sozinha — a voz dela tinha que se fazer conhecida. E, realmente, desde 2008 o reconhecimento de crítica e público que Maria Firmina merecia só vem aumentando.

Firminas – Para situar a obra de Maria Firmina no contexto da literatura latino-americana de autoria feminina do século XIX você afirmou² que são considerados parâmetros importantes a obra intitulada Sab (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, um romance abolicionista cubano e a obra Aves sin nido (1889), da peruana Clorinda Matto de Turner. Essas obras têm alguma recepção nos Estados Unidos ou na Universidade em que leciona? Que parâmetros são estes?

Cristina Pinto-Bailey – Existem outros parâmetros provavelmente mais importantes que nos ajudariam a compreender a obra de Maria Firmina, e especificamente o romance *Úrsula*. Nesse ensaio a que você se refere, estabeleço essa relação do romance de Maria Firmina com o de Avellaneda e o de Matto de Turner porque são três escritoras latino-americanas do período romântico que empregam certas convenções literárias e culturais semelhantes para comunicar uma mensagem política. No caso de Maria Firmina e Avellaneda, uma mensagem de denúncia contra o sistema escravocrata; e no caso de Matto de Turner,

² *Na contramão: A narrativa abolicionista de Maria Firmina dos Reis*, PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira. Artigo disponível em www.letras.ufmg.br/literafro.

a denúncia dos abusos e violações que a população indígena do Peru sofria — e que, aliás, as populações indígenas da América Latina continuam a sofrer. Entretanto, como coloco no ensaio, há também diferenças marcantes entre as três autoras; em especial, a situação social de cada uma e o fato de que Maria Firmina era negra. As outras duas eram mulheres brancas das classes altas. De qualquer modo, situar o romance de Maria Firmina em relação aos outros dois foi uma maneira de entender a posição da escritora brasileira no contexto de uma literatura conhecida dentro dos estudos literários latino-americanos. Entretanto, um parâmetro mais importante é a produção literária de autores e autoras da diáspora africana nas Américas. Neste sentido, em outros ensaios e palestras que tenho dado sobre Maria Firmina ressalto o fato de que Úrsula foi publicado exatamente no mesmo ano de publicação de *Our Nig, Sketches from the Life of a Free Black,* de Harriet E. Wilson, que os críticos consideram ser o primeiro romance de uma escritora afro-americana.

Firminas – Você já traduziu autoras 'canônicas'? Para você, qual a principal responsabilidade na tradução de autoras não-canônicas? Existe um posicionamento político nesta escolha? Cristina Pinto-Bailey – Depende de como definimos o que é 'canônico'. Mas de que qualquer modo, Maria Firmina nunca fez parte desse grupo e é, sim, uma escolha política traduzi-la ou traduzir escritoras e escritores menos conhecidos e não afiliados aos grandes conglomerados editoriais que dominam o mercado hoje. Em todo caso, meu trabalho como tradutora não é assim tão extenso. Traduzi, por exemplo, trechos de Lygia Fagundes Telles, somente para incluí-los em meus ensaios de crítica.

Firminas – Atualmente, foram publicadas no Brasil duas traduções em que autores narram suas histórias de vida como ex-escravizados nos Estados Unidos, são elas: Narrativa da vida de Frederick Douglass: um escravo americano, de Frederick Douglass; e Harriet Tubman: a Moisés de seu povo,



de Sarah Hopkins Bradford. Ambas pela Editora Aetia. Você percebe também um crescente interesse nos Estados Unidos sobre esse tipo de narrativa?

Cristina Pinto-Bailey - Sim, tenho observado que há um maior interesse tanto por autores clássicos e sempre influentes como Frederick Douglass como por ativistas e líderes antiescravagistas como Harriet Tubman e Sojourner Truth. E um interesse renovado por escritores como James Baldwin. Mas também há um maior empenho em resgatar autores desconhecidos ou que tinham caído no esquecimento. De modo geral, vê-se nos Estados Unidos um maior interesse em resgatar e valorizar toda a vasta contribuição cultural, científica, política, etc. de afro-americanos, e acho que isso é resultado de um longo ativismo, um longo processo de luta da população negra por um espaço que lhes pertence. Mas ainda há muito que se fazer para alcançar um reconhecimento maior, para que as pessoas aprendam sobre esses ativistas, militantes, escritores, advogados, cientistas etc., e resgatá-los da invisibilidade a que o racismo os relegou.

Firminas - Você acredita que o conto A escrava e o romance Úrsula de Maria Firmina, como manifestações literárias que discutiram a escravidão e propuseram transformações sociais em sua época, podem contribuir para uma mudança de pontos de vista sobre a história dos escravizados no Brasil por parte do público norte-americano interessado nesta temática?

Cristina Pinto-Bailey - Sim, sem dúvida, porque não há realmente outros textos brasileiros sobre essa questão traduzidos para o inglês, pelo menos não que eu saiba, com exceção do *Navio negreiro* de Castro Alves. De qualquer modo, a perspectiva que Maria Firmina oferece é realmente muito diferente daquela encontrada em obras consideradas abolicionistas de autores canônicos, como as de José de Alencar ou Bernardo Guimarães. Portanto, *Úrsula* e *A escrava* têm o potencial de mudar o ponto de vista até do público leitor brasileiro sobre a realidade da escravidão, só é preciso que se divulguem essas obras, que elas sejam lidas

"Maria Firmina nunca fez parte desse grupo e é, sim, uma escolha política traduzi-la." e discutidas nas escolas e universidades (e, sim, tem havido um número considerável de dissertações de mestrado e teses de doutoramento sobre Maria Firmina). Para dar um exemplo do impacto do romance de Maria Firmina: este semestre, estou ensinando um curso em inglês sobre direitos humanos na América Latina, desde suas raízes no período colonial até o período contemporâneo. Lemos trechos de *Úrsula* e todos os estudantes comentaram sobre o grande impacto que sentiram durante a leitura, porque o texto humaniza os personagens escravizados e expõe de maneira muito clara a brutalidade da escravidão. O romance de Maria Firmina abriu os olhos dos alunos para a verdade da escravidão, a qual costuma aparecer de forma distanciada ou amenizada nos livros escolares. Escutar da própria voz dos personagens sobre seu sofrimento, sobre a tortura que sofrem nas mãos dos senhores de escravo, sobre o genocídio de milhares de africanos, provoca uma reação emocional e uma comunicação direta entre a mensagem do texto e a pessoa que lê, muito diferentes da reação que se pode sentir quando a mensagem é filtrada por uma voz narrativa branca hegemônica.

Firminas - A partir de sua prática de tradução você consegue avaliar a qualidade da tradução da literatura brasileira nos Estados Unidos? Quais as preferidas?

Cristina Pinto-Bailey - Não posso realmente dizer muito sobre a tradução da literatura brasileira nos Estados Unidos porque leio nossas obras em português. Mas sim, já lecionei muitos cursos de literatura em tradução e aí, claro, dou uma olhada no texto em inglês e até o comparo com o original em português. Dá para ver então que a tradução às vezes reduz a riqueza de significados que o original apresenta. Lembro, por exemplo, a impressão que tive há muitos anos, lendo uma tradução de um romance de Lispector: a tradução 'explicou' demais o texto (ou um de seus níveis de significado), perdendo aquela *slippage of meaning* que caracteriza a ficção lispectoriana. Ou seja, negou aos leitores as dúvidas e questionamentos que os leitores de Lispector enfrentam quando leem sua ficção no original. Por outro lado, há aqui nos Estados Unidos excelentes tradutores com

"Úrsula e A
escrava têm o
potencial de
mudar o ponto
de vista até do
público leitor
brasileiro sobre
a realidade da
escravidão."



grande conhecimento tanto da língua como da cultura brasileira e acho que conhecer a cultura é importante para se fazer uma boa tradução.

Firminas – Para Paulo Henriques Britto³, a meta do trabalho do tradutor é, ou deve ser a transparência — a reprodução na língua B de todos os efeitos textuais de um original na língua A. No entanto, para ele isso é naturalmente impossível, já que os recursos dos dois idiomas não coincidem, e a intenção do autor do original é inatingível. Quais foram as principais dificuldades que você encontrou ao traduzir um texto que já é desafiador pelo fato de se tratar de um Português datado da metade do século XIX?

Cristina Pinto-Bailey - Concordo que a intenção do autor ou autora de um texto possa ser inatingível; entretanto, a intenção do 'texto' não o é, ou seja, o texto—poético ou narrativo—traz em si níveis de mensagens que procura comunicar aos leitores. Em um texto rico de significados, talvez eu encontre certos sentidos e outros leitores, outros. Mas o texto—dentro de seu contexto histórico, político, etc.—também coloca um limite à gama de interpretações que dele se possa tirar.

No que diz respeito aos 'efeitos textuais' que se criam em uma língua, realmente é impossível transpô-los diretamente para outra. Na tradução de Úrsula, a maior dificuldade que tive foi com a sintaxe super-barroca empregada por Maria Firmina. Seu estilo narrativo é difícil até mesmo para o público leitor de língua portuguesa contemporâneo, dado o gosto da autora por períodos muitíssimo extensos, com longas sequências de orações separadas por vírgulas, e uma abundância de adjetivos e advérbios. A língua inglesa não permite esse desdobramento sintático, e foi preciso tornar a sintaxe mais concisa, com períodos curtos, muitas vezes invertendo a ordem das orações, para não perder de vista o sujeito ou o objeto da oração. Entretanto, tentei preservar da melhor forma possível um elemento que considero característico do estilo narrativo de Maria Firmina nesse romance: as locuções adjetivas ou adverbiais duplas que ela emprega

³ Poeta, professor e tradutor brasileiro.

constantemente. Mas isso também representou um desafio porque tive que tentar evitar a redundância, mas manter o elemento poético do texto.

Roberta Flores Pedroso - Sabe-se que a tradução é na verdade um ato de criação, ou seja, o nascimento de outro texto. Sendo assim, é evidente que marcas de autoria desta nova criação terão certo realce ou apagamento do texto traduzido. Quais são os critérios para essa negociação em ter o realce ou apagamento? Cristina Pinto-Bailey - Essa é uma questão que tem provocado muito debate. Eu não tenho uma resposta definitiva mas acho que me coloco mais do lado das correntes teóricas de tradução que privilegiam a voz do autor ou autora. Para usar os termos colocados em sua pergunta, prefiro tentar realizar uma tradução que realce o texto traduzido, e não seu apagamento. Ou seja, espero que minha tradução permita que o público-alvo 'escute' a voz do autor ou autora, e não a minha voz. Depois desse longo e difícil processo que foi a tradução de Úrsula, não tenho a menor dúvida de que foi um trabalho que exigiu criatividade, pesquisa e poeticidade, mas espero que o produto final tenha sido, simplesmente, a Úrsula de Maria Firmina.

"Úrsula, foi um trabalho que exigiu criatividade. pesquisa e poeticidade, mas espero que o produto final tenha sido. simplesmente, a Úrsula de Maria Firmina."



12 -Leia Firminas

BRASAS ARDENTES NA PONTA DOS DEDOS¹

NÃO ADIANTA TENTAR RABISCAR COISA ALGUMA PARA PASSAR O TEMPO - NÃO ME CONCENTRO EM NADA, COM

esta agonia do sol escaldante nas pedras do calçamento, o cozido de peixe ainda entalado no esôfago, exalando a fermentação de cheiro verde e cebola; um chá de boldo, quem sabe, algo amargo talvez combine melhor com a tarde abafada desta cidade pequena e pardacenta, que me faz suar sob as mangas do vestido, enquanto o resto da casa ressona, indiferente a meu desespero.

Melhor teria sido que não vivesse aqui, onde a lassidão do tempo recebe como único tempero o cheiro de mar, que se espalha da rua de baixo, lembrando-me que a vida é intensa, repleta de odores, de sentimentos e sons; por que de algum lugar me vem essa espécie de medo que me faz preferir a solidão – na capital seria mais ameno o calor?

Os olhares disfarçados dos conhecidos pelos camarotes tornavam a noite um pouco tensa no teatro, mas ao mesmo tempo alegre, porque sempre era possível encontrar igualmente uma expressão simpática, como a daquele admirador que me escrevera uma carta caudalosa, exaltando a força dos sentimentos e a exuberância da liberdade. Em instantes, começaria a peça, e, então, poderia me refugiar na ficção do espetáculo e me deixar levar pelo devaneio e pela imaginação.

Visitar a capital para mim era uma festa. Certo é que tantas horas sofrendo com o balanço de uma embarcação habitualmente me deixavam enjoada, mas tinha sempre no bolso da saia uma casca de limão para cheirar, se a maresia me deixasse tonta. Assim que desembarcasse, procuraria o poeta Teotônio Salgado – uma inconfidência: ele também guardava os escritos que tinha, por medo de ainda não estarem maduros, do mesmo modo como acontecia comigo, e também ainda era um escritor desconhecido; será que aprovaria minha audácia de escrever um capítulo inteiro sobre os horrores de um sistema econômico tão desumano?

— Dona Maria, para que lado devemos seguir? – perguntou-me Rosa, a paciência em pessoa. – estava completamente vazio o centro da cidade na primeira manhã do ano.





Gostava de janeiro com seu ar de chuva, parecia que tudo se acalmava nesta época amena ou simplesmente tudo se guardava para novo furor: casamentos, batizados, óbitos, adultérios, tudo logo recomeçaria. Não quis passar o Ano Novo em Guimarães. Quem sabe, a mudança de ares não me ajudasse a avançar algumas páginas do romance? Estaria eu inventando desculpas para não escrever como se fosse o mesmo que experimentar brasas ardentes com a ponta dos dedos? Uma narrativa longa suga a gente, comprime o corpo, fustiga o coração, remexe entranhas.

— Dona Maria Firmina, abra a sombrinha, que está chuviscando... – Rosa chamou-me à atenção, como quem ralha de leve com uma menina distraída.

Os olhos do jovem poeta, o modo seduzido como me encarou, apertando-me a mão com força no salão do teatro, ao sermos apresentados um ao outro pelo Teotônio Salgado, teimavam em se intrometer em meus pensamentos, luzindo como faísca de astro cruzando a galáxia, dois fachos de luz a incendiar-me o coração – mas, nesta idade, ainda seria aceitável me deixar tomar por enamoramentos súbitos, que só me serviriam para encher o dia de palpitações perfurantes, fantasias românticas de moça, que só me roubariam a paz necessária para descrever o martírio da preta Suzana, sobrevivente da fúria do Atlântico, da fome, da morte e da tortura nos porões de um navio negreiro? Não, eu devia estar enganada, o entusiasmo daquele rapaz idealista (até flores me mandou no dia seguinte) só podia se explicar pelo fato assombroso de conhecer uma mulher com a ousadia de escrever sonetos.

Estava gostando dos dias longe das atribulações do cotidiano, nada como uns dias de férias em outro lugar! O que ganhava como professora mal dava para sustentar uma vida digna, que se resumia a três vestidos de festa, uma escrivaninha de jacarandá e uma mucama livre – a Rosa, tão dedicada, uma irmã zelosa para mim, preocupada não só com as minhas simpatias abolicionistas quanto com minhas paixões literárias, duas condições muito perigosas para uma mulher, numa sociedade que escraviza pessoas. O pior é que eu ainda não havia tido coragem de assinar meu próprio nome nos textos que enviava aos jornais! Nem a redundância do pronome possessivo "meu" ser reforçado pelo adjetivo "próprio" era suficiente para me dar coragem de publicar minhas ideias, continuava a me esconder atrás de um pseudônimo, "uma maranhense" é lá nome de gente? Na hora de assinar o nome em meus escritos, como pode faltar firmeza – até ri sozinha – a alguém que tenha sido batizada com um nome como o meu? Rodei displicentemente a sombrinha apoiada ao ombro, nem fazia tanto calor e os flamboyants floriam em vermelho flamejante como se saudassem o amor.

A compulsoriedade dos compromissos sociais, na verdade, nunca foi do meu agrado, mas também não se pode fugir de todos eles, porque assim o exige a luta cotidiana com a nossa natureza animal, que só se compraz no gozo sexual e no amor. O trabalho, a cordialidade com os vizinhos, a vida em sociedade, é tudo muito cansativo e – como já disse – compulsório, coisas que ninguém faria sem que nos obrigassem. Do mesmo modo como agora suporto o mormaço, esperando que lentamente se complete a digestão do almoço, que a Rosa tornou muito mais apetitoso com a compota de doce de coco que preparou para sobremesa.

Tenho pena de Rosa, envelhecendo aqui a meu lado, sem reclamar de nada, sempre cuidando de tudo com zelo extremado, dedicada ao serviço doméstico como uma sacerdotisa. Qualquer hora dessas, mando-a embora, só para ter o prazer de livrá-la deste cheiro de maresia, que invade os sentidos da gente e vai me deixando ainda mais nauseada da vida e de seus reveses.

Sentir o suor escorrendo pelo pescoço até o fim do vestido não é uma circunstância das mais agradáveis, mas o que fazer? Moro no interior por costume, acomodação, preguiça, podia não morar e sair passeando pela capital no fim das tardes, tomar um refresco, comprar um livro, mas não, cedo fiz logo um concurso público para ser professora em Guimarães. Agora estou aqui, sentada na cadeira de balanço, tentando arrefecer o mormaço que abafa o telhado das casas, nenhuma brisa circula, a existência dos homens germina quase parada, disputando um lugar com o ruído dos passos de alguém que passa na calçada. São quase duas horas da tarde. Ainda tem muito tempo para o fim desta agonia. Tomara que Ferreira não se atrase!

Num instante, meus olhos pesaram, numa calmaria letárgica que foi tomando meus calcanhares, avançou para as pernas, subiu para o ventre, para os ombros e a cabeça pendeu para a esquerda sob a sonolência que me tomou: senti as asas de uma enorme borboleta, que me abanavam, enquanto exalavam um perfume adocicado, que me inebriava a cada inspiração ritmada, invadindo meu corpo inteiro com uma sensação de profundo relaxamento.

— Acorde, Dona Maria! Acorde! – era Rosa, esbaforida, batendo à porta. – O homem está desmaiando, revirando os olhos como quem vai morrer!

Senti meu peito palpitar de uma só vez, porque ele não podia morrer em minha casa. Sabia que me metia em coisa muito arriscada, mas não conseguia ser indiferente às atrocidades que ele já sofrera. Desci correndo ao porão, sacudi o corpo dele levemente, sofria uma espécie de convulsão e eu não sabia o que fazer para ajudá-lo.





— Água fria, Rosa! – atirei-lhe uma lata d'água sobre o rosto – Amoníaco, vai buscar amoníaco para ele cheirar, anda, vai depressa! Como é que se pode bater tanto numa pessoa?!

Disseram-me que se chamava Horácio e era um líder natural, talvez, por esse motivo tão visado e perseguido. Alguns dos seus já estavam longe e o esperavam em lugar seguro, era preciso tirá-lo dali o quanto antes. Eu só temia meu próprio nervosismo, quando chegassem os alunos da tarde – um chá de boldo me faria muito bem!

Aos poucos, Horácio foi se aquietando, enquanto lhe segurava a mão suada e fria. Mandei buscar um caldo de peixe bem forte, foi como começou a recobrar a normalidade do pulso. Que se sossegasse, tivesse paciência, que as horas não tardariam a passar.

Menos aflita, voltei para o quarto, lavei o rosto e troquei o vestido escuro que usava. Até às três e meia, a temperatura ainda subiria um pouco, para aumentar ligeiramente a angústia que me tomava. Logo chegariam os meninos para a lição de latim e eu precisaria ainda de mais energia para explicar a eles as desinências do genitivo – rosa, rosae, rosarum... – rosário de muitos dias a preparar almas rudes para o exame de admissão ao Liceu (os olhos firmes do Dr. Sotero à espera das flexões corretas, sem hesitação, na ponta da língua, diáfanas, límpidas como uma écloga árcade).

O espelho do meu guarda-roupa de jacarandá está embaçado, preciso mandá-lo ao seu Justino da rua das Flores: mas o que é que vejo? Entre a base do meu pescoço e meu queixo arredondado será, de fato, que se forma devagar uma dobra de tecido flácido? Estarei enxergando bem ou deveria abrir mais a janela? Mas comigo isso acontecerá também? Inspiração longa. Acontece. Neste exato momento, começo a envelhecer como o resto da fauna do mundo, como os poetas gregos e romanos, Dante e Luís de Camões. O que fiz de mim no correr dos dias, no meio dos quartos da casa, no meio da cidade pequena com cheiro de sal e de peixe? Alguém batendo palmas no corredor interrompeu meus devaneios.

- Dona Maria! Dona Maria!
- O que é, Rosa? Queres me matar de susto? e precisei de alguma coisa com que me abanar.
- O chefe de polícia... quer falar com a senhora. o quarto me pareceu rodar pelo menos uma vez, e uma espécie de êmbolo subiu e desceu por minhas veias.
 - Desce correndo ao porão e avisa Horácio para se esconder.

Ela saiu quase correndo, balançando as nádegas roliças (se recusava com firmeza a comer legumes, por mais que eu insistisse), e tratei de abotoar depressa o vestido, para que o Dr. Sampaio não desconfiasse de nenhuma demora.

O chefe de polícia era um homem atarracado, de olhar irônico e penetrante. Encontrei-o sentado no banco dos alunos, bem em frente à minha mesa, brincando com o jarrinho de flores que a enfeitava, mudando-o repetidamente de lugar, de forma ordenada e retilínea, como se sob ele imaginasse um tabuleiro de xadrez – a cena me deu um arrepio que, por um triz, não foi percebido pelo investigador.

- Como tem passado, professora? Muitos alunos, como sempre? esbocei um sorriso sem graça. Como a senhora demorou, tomei a liberdade de me sentar.
 - Ah, não se preocupe. Esteja à vontade. Os alunos só vão chegar daqui a pouco.
- Para não atrapalhar a sua aula, vou direto ao assunto: estou procurando um fugitivo. meu coração bateu em ritmo aceleradíssimo, mas o encarei, numa arrojada postura de desafio.
- Só não sei por que o senhor vem procurar um fugitivo aqui. então nos olhamos longa e firmemente, por um tempo que me pareceu interminável, ele trocou o jarrinho novamente de lugar, num gesto demorado e abusivo, voltando a me encarar com autoridade.
- Está bem, professora. Mas tenha cuidado com certas atividades que são ainda mais perigosas para uma mulher. cumprimentou-me com um aceno ríspido e saiu Quase desmaiei nessa hora. Depois fiquei pensando se não estava realmente brincando com fogo, afinal de contas o que vale uma mulher? Ainda mais pobre e negra? E sozinha?! Sozinha, então! É uma sorte ter esses alunos de gramática, do contrário, não poderia sequer manter a Rosa nos afazeres diários. Aprendi as regras da boa escrita por mim mesma, lendo livros com avidez estranha dádiva a literatura que, não raro, nos isola de um lado, mas nos acompanha do outro, para sempre.

Enquanto pensava nisso e terminava de tomar o copo de água que, ainda quase sem fôlego, fui buscar na cozinha, ouvi novas palmas no corredor e novo estremecimento agitou meu corpo. Respirei fundo, quem seria agora? Escutei os chinelos de Rosa se deslocando pelo assoalho, e esperei.

— É o Gonçalinho, Dona Maria! – tratou de me tranquilizar. E vi o menino gorducho se acomodar na primeira fila de carteiras, ainda mastigando uma goiaba madura, cujo cheiro doce atravessou meus sentidos e me resgatou à lentidão do tempo que se arrastava pela tarde morna de agosto.

Pouco a pouco, foram chegando os outros alunos para a aula de gramática – sujeito, predicado, verbos irregulares se intrometeriam em meus sobressaltos quanto ao destino de Horácio, que se refazia deitado no porão, apesar da crise convulsiva que o sacudira de



manhã. Acho, na verdade, que ele sabia da necessidade de reagir se quisesse sobreviver. Além do mais, pedi a Rosa que o alimentasse bem e o fizesse descansar bastante. Teríamos de esperar pela noite para tirá-lo de lá.

Por um momento, cheguei a me distrair e me deixei enlevar por Tancredo e Úrsula – personagens queridos – entregues à força de um amor sem limites. Só que faltava ao romance uma nota explicativa que dissimulasse minha timidez e despertasse no leitor a compreensão de tamanha ousadia da minha parte. Infelizmente eu não estava em condições de escrever uma linha sequer, quanto mais resolver aspectos técnicos de uma narrativa. Por hora, apenas deixaria os dois jovens se entregarem ao sentimento arrebatador que os tomava, completamente alheios à frieza da realidade.

Quando a aula enfim terminou, fui ver o rapaz no porão. Pareceu-me muito mais disposto, depois da comida e do sono. Isso me tranquilizou. Agora só tínhamos que esperar que o Ferreira viesse à hora combinada para fazê-lo escapar do chefe de polícia.

Por volta das dez da noite, sobre o ruído dos grilos no quintal, ouvi o barulho de alguém que pulava o muro e, logo em seguida, o som de outro corpo que também amortecia o salto sobre os gravetos no chão. Apressada, me levantei da cadeira, onde em vão tentava me concentrar na leitura. Era Ferreira, que tinha vindo buscar o fugitivo, para ajudá-lo a ganhar o rumo do quilombo do Itapecuru, afinal de contas, ninguém nasceu para ser escravo de outro.

Do alpendre, vi os homens se afastarem entre as sombras do matagal fechado por trás do sobrado e tomarem o caminho que os levava direto à beira da praia.

Rosa sorria e me apoiei nela para voltar para dentro. Já na cozinha, trocamos um abraço demorado, olhos úmidos, mãos suadas, cálida sensação de alívio absoluto. Com o terço entrelaçado nos dedos, recolhi-me. Troquei de roupa, ajustei a luz do lampião e me aproximei, sem querer, da mesa de trabalho. Então fui tomada por um sentimento de júbilo que me induziu misteriosamente a buscar os originais de Úrsula, meu primeiro romance, que esperavam tão-só por uma nota introdutória para irem à tipografia. Como um tributo sincero à agonia desse dia inteiro, escrevi: pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados. Ainda assim o dou a lume. Depois assinei meu nome, já sem medo algum: Maria Firmina dos Reis, 1859.

Lenita Estrela de Sá

Graduada em Letras e Direito; Tem dezesseis livros publicados, tendo os três últimos sido publicados pela 7Letras (RJ) e pela Penalux (SP); Exprime-se em diversos gêneros literários: poesia, conto, literatura infantil, teatro, roteiro de cinema e televisão, romance (inédito); Em 2017, publicou Antídoto (poemas), com apresentação na orelha por Salgado Maranhão; Recebeu, entre outros, o Prêmio Literário Cidade de São Luís, em 2010, com o livro Pincelada de Dalí e outros poemas; Foi incluída por Nelly Novaes Coêlho no Dicionário de Escritoras Brasileiras (Escrituras, 2002); Participa das revistas literárias O Casulo – jornal de poesia contemporânea (Ed. Patuá, 2016), Germina - revista de Literatura & Arte, InComunidade (Portugal) e Mallarmagens; Participa das antologias Mulherio das Letras 2017 (conto e poesia), Do Desejo – as literaturas que desejamos (Ed. Patuá, FLIP 2018), A mulher na literatura latino-americana (EDUFPI/Avant Garde Edições, 2018) e Antologia do Sarau da Paulista (2019); Foi incluída por Rubens Jardim na série As Mulheres Poetas na Literatura Brasileira (2016), publicada no blog do autor e no e-book de mesmo título, v.2 (2018); Atrás do baú de guardados (contos, Penalux, 2019) é seu mais recente livro publicado, com prefácio de Daniel Zanella e apresentação na orelha por Itamar Vieira Júnior.

estrelasa@hotmail.com

¹ SÁ, Lenita Estrela de. Brasas ardentes nas pontas dos dedos. 1ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018.



POEMAS DE BIANCA GONÇALVES

Ancestralidade¹

catação de pelos no queixo seja com a pinça ou com os próprios dedos é a prática mais antiga das mulheres de casa

analógicas experientes recolhem pela ponta

dos pelos

desencravam com finíssimas unhas

outras investem em pinças e se contorcem

diante do espelho

as mais velhas andam

pelos corredores na eterna catação inclusive eu mesma enquanto escrevo a dissertação me flagro no gesto ancestral de dedos que se encontram com o

queixo

talvez para evitar na próxima visita minha vó que sempre bulia com a barba das meninas

o que explica o fato da mais nova da família ter inaugurado uma franquia

de clínica de depilação

Bianca Gonçalves

Pesquisadora; Professora; Revisora; Poeta; Graduada e mestranda em Letras na Universidade de São Paulo (USP); Já publicou seus poemas em diversas antologias e revistas virtuais e físicas, como a Revista Raimundo, Mulheres que Escrevem e na segunda antologia poética da Revista Cult; Em 2019, publicou como se pesassem mil atlânticos, pela Editora Urutau; Mantém o blog Bianca não é branca (http://biancanaoebranca.wordpress.com), onde publica resenhas, ensaios e crônicas; Em 2020, publicará seu segundo livro de poesia.

biancamgoncalves@gmail.com

¹ Publicado em: GONÇALVES, Bianca. Como se pesassem mil atlânticos. Editora Urutau, 2019.

Leia primeiro



Poemas inéditos de Maria Firmina

O menino sem ossos

(Aos distintos artistas, Eduardo Vieira, Virgílio Oliveira, Virgílio)

D'onde vos vem o condão De avassalardes um povo; Em frenética ovação, De um modo estranho, novo.

Sereis espíritos dispersos, Que no mundo vagais, Ou seres animados Que a púrpura arrogais! Quem a vós autorizou, Tais arrojos d'Arte, Dando ao nosso Brasil Regozijo em grande parte.

Ah! Sois brasileiros,
Sois mais... um prodígio,
Mostrai à grande Europa
Que t'bém temos prestígio!
A'vante mancebos... Avante!
Não temais aos rivais,
Se não sois os primeiros,
Aos primeiros igualais.

No trapézio, corda bamba, No arame, deslocações; Na barra e equilíbrios Extasiais os corações. Ergue a fronte laureada Tu, Eduardo Vieira, Digas ao mundo em peso Viva a nação brasileira!

Vós, Vieira e Virgílio
Já sois conhecidos nossos,
Quem não fique pasmo
Louco, pelo menino sem ossos?
menino sem ossos?
Se de nós não tiveres,
A recompensa que mereceis,
Prosseguireis triunfantes,
Em outras plagas a tereis.
Metam a caira, caibras,
Provoquem as tradições;
Em vida não tiveram c'roas
Bocage nem Camões!

Deem ao mundo maçada Assistam dele a festa, Siga — o carro avante Com dégagé da floresta [?]! 25 de setembro de 1880.

O País, 3/10/1880



Prantos

Se um dia alegre me sorriu a sorte, Se n'um transporte o coração bateu; Porque tão breve, como a flor d'um dia, Minha alegria se finou — morreu!

Pacotilha, 7/5/1885

Poesia recitada por ocasião das bodas do sr. Eduardo Ubaldino Marques – *cumprimentos à minha querida Dolores*

Dolores.

Tíbia a voz, fraco o cérebro pelos anos, Filha querida, que te posso dar? Somente o trilho que encetar começas Quero de flores níveas enastrar.

Mais uma página, na risonha vida, No livro da existência hoje volveste, Um passo te levou de um estado a outro, Esse passo com estoicismo deste. Ontem o teu sorrir era o das brisas Que beijam, meigas, branda relva em flor; Hoje, esposa carinhosa e santa, Tipo serás do conjugal amor. Deixastes ontem o lar paterno, o ninho Onde nos dias infantis folgaste; Hoje, não cismas, já não sonhas, crês. Porque novo cenário desvendaste. Agora vais seguir um outro trilho; Nele há também flores, há ventura, Mas essas flores pedem o teu cultivo, Carícias, teu amor, tua ternura.

Faço votos por ti para ver sempre Dos lábios te escapar ledo sorriso: Caminha afoita nessa nova senda E a vida te será um paraíso.

Pacotilha, 20/2/1908



Sem título. Carolina Itzá.

Poemas inéditos de Dinha

A fantástica fábrica de fazer cachorro magro

Na fila do leite, Maria Pede à filha Mais velha que aguarde

Na fila do pão.

Poema pra nascer de novo

Sencillo.
Sem
Sensura

Nem Sensatez

tua língua enrolando tua alma na minha, meus lábios bebendo suor e anistia. Desse jeito

....!

Mastruz

Quero isso: fazer rumos Mundos de gelo e mentruz. Onde as éguas crescem muito E as mulheres dão-se a luz

Cavalos premeditados potência de sonho ao quadrado Tirando do lombo essa cruz

O gozo tem gosto de espanto e cereja: o avesso da tristeza

num mundo que surge e se acaba

num beijo sementes salinas serenam meus seios.

Dinha

Maria Nilda de Carvalho Mota é poeta; Editora independente; Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa; Pós doutoranda em Literatura e Sociedade (IEB/ USP); É integrante da Posse Poder e Revolução e do coletivo de mulheres Edições Me Parió Revolução.

marianilda@usp.br



Poema inédito de Anabela Gonçalves

Sabedoria de mãe, sua cabeça seu guia, ela me dizia entre conversas sobre o futuro e minha covardia.

Bebi muita água de mina, me banhei, brinquei, comunguei com ela as vozes que me seguiam. Meu berço mina da Monte Azul. Sem entender, vivi em torno da água quase que uma vida, água morta dos córregos, água viva da mina.

Essa água fez a menina...

Ah se eu soubesse o que sei hoje, teria feito daquela mina minha morada.

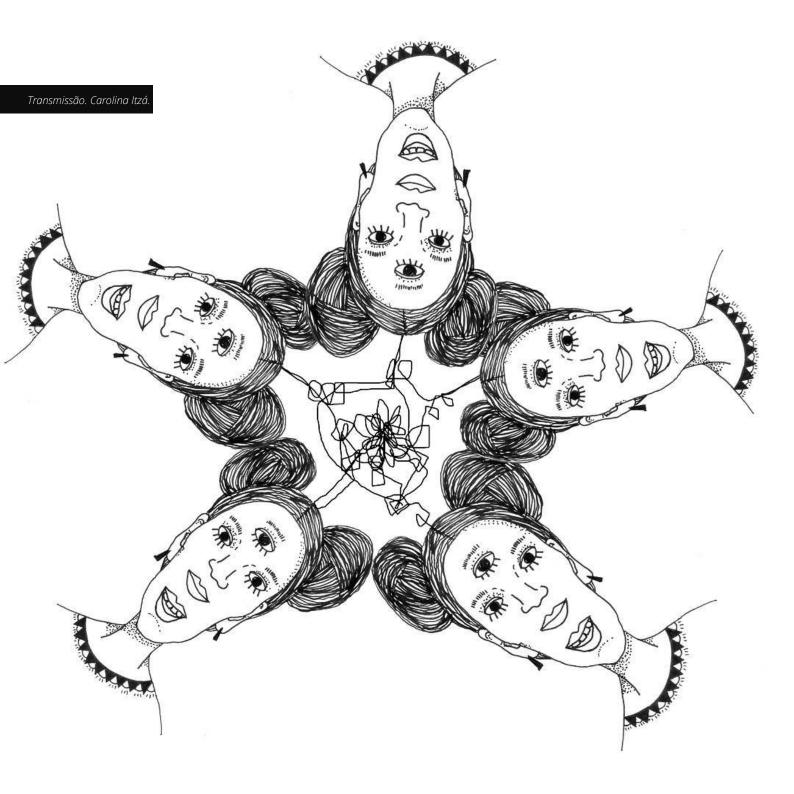
Mas eu sentia de outra forma com meu baldinho de idas e vindas, sentia tristeza da minha pobreza, vergonha não, isso nunca foi servido lá em casa em nenhuma mesa.

Eu cresci em comunidade de verdade, muitas mãos para forjar essa menina, mães de creche, crianças, amigos e a mina.

Anabela Gonçalves

Nascida na periferia de São Paulo em 1981, moradora do Jardim São Luís; a autora fez sua trajetória primeiramente na cultura 1995, como atriz em coletivos periféricos como Grupo de teatro Submundo que foi co-fundador da Associação Trópis e do Grupo de teatro Monte Azul entre outros; A partir da fundação da Associação Trópis, entrou no percurso da educação popular, 1997, atuando em ONGs e movimentos populares que levou a sua formação acadêmica em sociologia, 2010; Sua atuação profissional se estende a órgãos públicos como OS do Estado e a Casa de Cultura Municipal do Campo Limpo; Atua e foi co-fundadora do Coletivo Katu de educação e colaboração em coletivas feministas como Fala Guerreira, Periferia Segue Sangrando, entre outros. Atualmente assumiu a presidência da Associação Cultural Bloco do Beco, que atua a 18 anos no Jardim Ibirapuera; A poesia é a linha de costura dessa trajetória, tendo poesias publicadas nas coletaneas poeticas Sarau do Binho e Versos em Versos, estando presente em sua vida como parte das reflexões recolhidas em sua atuação como mulher, mãe, educadora, feminista e trabalhadora.

belaanavaz@gmail.com



Poema inédito de Dandara Kuntê

O que dizer sobre colher flores em tempestade

Pisando sobre o solo

Lembro dos meus ancestrais Que fizeram sua jornada

Para que eu estivesse aqui

Cravei meus pés

Sobre o terreno plano vida

Me joguei no flutuar do tempo

Escalei as montanhas do desespero

E morri a dez mil anos atrás

Nasci de novo E recomecei

Transcrevi o passado Presente e futuro

Viajei no infinito dos meus sonhos

E escrevi as mais lindas E reais observações

Olhei para além da lente da garrafa

E vi imagens maravilhosas do fundo do mar Que nem a arca de Noé conseguiu explicar

Andei no labirinto da ilusão

Procurando perguntas

Que não tivessem respostas

Segui o cortejo da desesperança

E cantei baixinho o hino da vitória

Trabalhei no outono

Verão e primavera

Chorei no inverno

Cresci nas estações

Silenciei no interior do meu próprio silencio

Ganhei a corrida sem ter saído do lugar

Ajudei pessoas sem saber quem eram elas

Nada recebi

Só agradeci

Me fiz do barro

Da água e do fogo

Ergui castelos sem estruturas

E foi abaixo como um sopro

Fui luto e levantei pra luta

Amei e fui amada

Tomei café nas manhãs de domingo

Flutuei nas ondas sonoras dos meus pensamentos

Dancei a voz negra das mais velhas

Subi o morro com a lata d'água na cabeça

Pedi a benção pro meu orixá

Na ciranda das mulheres sábias

Negras

Nordestinas e periféricas

Gritaram a liberdade e tudo voltou a florir

Colhi flores na tempestade

E não me arrependi

Dandara Kuntê

Nasceu na periferia de São Paulo, no território do Jardim Ângela; Periférica de raiz; É atriz; Bailarina; Produtora cultural; E escritora; Estudante de Ciências Sociais, na FMU; Atualmente é integrante das coletivas: Fala Guerreira, Núcleo de Mulheres Negras, 8M na Quebrada, Periferia Segue Sangrando; Intérprete criadora do projeto literário das Escritas da Observação.

gomesdandara299@gmail.com



Poema inédito de Mariana Machado

Os dias parecem tão curtos ... e viveram felizes para...

felizes para quando?
felizes para quem?
numa aparente, inquestionável, relativa
atmosfera de conquistas
são tantas oportunidades
quem nem posso reclamar da vida
e nem sobra tempo para celebrá-la
até pra ler Fanon
meu pensamento continua tão colonizado
que esqueço gostos
ignoro e maltrato meu próprio corpo
forço-o cotidianaMente
e possivelmente não terei aposentadoria

os dias parecem tão curtos nem poesia mais eu faço nem poesia mais eu tenho e quando desperta o celular às 5 da manhã eu, desde ontem já estava atrasada porque não li os ditos clássicos nem os pós-coloniais não aprendi francês e meu inglês é medíocre

os dias parecem tão curtos ontem eu nem consegui dar boa noite pras crianças e minha estrela Dalva, avó
não está mais entre nós
para me dar aquele abraço
que desmembrava o tempo
para me lembrar do quanto é importante
caminhar sem pressa
vô Aguinelo me fazia rir,
vô Gilberto contava histórias,
e vó Ilda, costureira,
criava tantas lindezas com aqueles retalhos!

os dias parecem tão curtos já faz meses que não toco Berimbau

Me resta criar hipóteses sobre qual o *efeito de poder* produzido em mim quando, após o vigoroso toque da baqueta de madeira no metal, a caixa de ressonância vibra, graças à tensão da verga, ocasionando o som.

os dias parecem tão curtos alguém pode, por favor, me explicar o que significa esse tal de estruturalismo? os dias parecem tão curtos e quando o nível de estrogênio cai, tudo dói! os dias parecem tão curtos

and I feel so tired

Mariana Machado Rocha (Mariana do Berimbau)

É Pedagoga; mestra e doutoranda em Educação pela Universidade de São Paulo; Poeta; compositora e performe. Mariana pratica manifestações artístico-culturais afro-brasileiras como dança e capoeira desde 2012. Publicou o livro de poesias Meu Sobrenome é Ousadia, em 2016. Atuou como professora convidada do curso de Administração Pública da FGV-EAESP em 2019, ano em que ministrou a disciplina "Gênero e Raça: pensando com o feminismo negro e a cultura afro-brasileira". machado.mari.r@gmail.com



Poema inédito de Natércia Moraes Garrido

(a menina de olhos verdes teve razão em me contar) Tempos de outrora

I. Ela enxergava o tempo

De outra vida. Ela viu tão claro Que o sonho Era o nada.

II. Onde está o mundo que carrego?

Que escolhi outrora?

Pedi e recebi

Vi que engrandecia

Transfigurei o ar em luz

Abasteci Cresci.

III. Caiu em seu rosto

A transparência do lençol

Da cor do bebê.

Cheirou e viu que era cedo

Mas o mundo era seu.

Tocou o ar. Respirou.

Seguiu então.

IV. Aquilo que encontrou

Pés de vento

Roçaram seu tocar.

Ela quis. Retornou.

Agarrou a mão que encontrou.

Acreditou ser feliz.

V. O que há pra encontrar?

O que existe além?

Escorreu por entre os dedos O mar carregado de luz.

Viu

Com seus olhos verdes

Claramente

Aquele que conduz...

VI. Perguntou.

Era ele. O avô.

— Onde está o caminho que me conduz? Veja.

Estou aqui. Não há luz.

VII. — A luz que pedes não deves buscar aqui, ele

disse.

O passado te entregou a cota.

Vês o pagamento?

O frio... a vida espera mais de ti.

VIII. Então ela

A menina dos olhos verdes

Que tudo vê

E crê no nada

Caiu como a folha que se desloca em nuvens

roçando o ar...

IX. Era o nada.

Era tudo o que queria.

Que acreditava.

Era tanta dor...

Eram tantas cores...

Refletiu a luz, fugiu, mas o pensamento restou.

A razão encontrou sua dona.

Os olhos viram o que a luz escondeu.

X. A vida

O ar

A luz

O tempo

O vento levou.

Eu vi.

Natércia Moraes Garrido

Mestre e doutoranda em Literatura e Crítica Literária pela PUC - SP; Professora efetiva das disciplinas de Língua Portuguesa, Inglesa e Literatura no Instituto Federal do Maranhão e de Literaturas de Língua Portuguesa e Latim na Universidade Estadual do Maranhão (ambos campi situados em Caxias - MA); Possui o Blog A Beletrista onde escreve resenhas literárias desde 2010.

naterciagarr@gmail.com



Miniconto inédito de Aline Fátima

NOTAS SOBRE HOMENS

1. Aquele cara da Sé

Chove demais no verão de São Paulo. Numa tarde cinza e quente cheguei na praça da Sé pra arrumar um baseado, esperar passar o horário de pico, fugir da muvuca, me iludir, depois desiludir, entre um trago e outro. De alguma forma eu me sentia bem ali em meio à feira do rolo, onde tudo se compra e tudo se vende. Parece que até a alma. O tráfico e seu bailado indiscreto conseguia reunir um público diverso: hipsters, executivos, bancários, artistas de rua, sambistas, roqueiros, todo mundo com o mesmo objetivo de conseguir um tiquinho do veneno que lhe cai melhor. Pó ou chá? Pergunta o homem com um moletom azul. Ele é negro, mas trás um nariz pontiagudo dando-lhe um aspecto que remete aos índios norte americanos. Chá, eu disse. Então abriu a mão esquerda onde pude escolher uma dentre as cinco ou seis parangas que trazia ali. Dez conto. Cara, mas chapa. Eu botei fé. Entre um samba e outro batucado num balde desses de margarina e o canto rouco de vozes curtidas em corote e tabaco envenenado, eu apertei o baseado. Um rapaz sentou na roda e cantou muitos sambas também. Ele era baixo, magro com ombros largos. Moletom verde-musgo e bermuda. Um fone branco onipresente. Quando começamos a tocar "Cilada" do Katinguelê ele cantou com mais emoção. Eu dei uns dois e guardei a baga, porque não costumo dividir droga com quem não conheço. Não aceito e não ofereço. Ele tirou o celular do bolso e mostrou a fotografia de uma jovem chamada, segundo ele, Lohane. Na imagem a moça está de costas, longos cabelos negros. Essa música, aconteceu comigo, disse. A mina gosta de mim, mas faz programa, não tiro a razão dela, a gente tem que se virar, né? Sabe, é que a gente tem uma amizade dahora. Essa música é foda. Abriu e fechou o aplicativo de conversa duas vezes, depois guardou o celular. Começou a chover novamente. Me mostrou as parangas que tinha pra vender, eu disse que já tinha comprado e agradeci. O horário de pico passou e a desilusão nos atravessou sambando.

2. Mochila

Tem um nóia que passa aqui na rua. Magro, muito magro. E alto. Ele não tem traços negros; nariz grande e fino, lábios finos. Me lembra algo mouro. Sua pele é escurecida pelo sol. É notavel. Ele chama qualquer pessoa de 'pai' se for homem e 'mãe' se for mulher. Aparenta ter no máximo 30 anos, embora envelhecido pelo uso, sabe-se lá desde quando, de crack. Dentes deteriorados etc. Um dia havia muita madeira de um guarda-roupa que alguém jogou na rua. Figuei abismada ao ver tão aparentemente frágil criatura carregar tábuas e mais tábuas nas costas dali até o centro de reciclagem mais próximo. O que mais ainda me estarreceu de imediato - seguido por um sentimento de orgulho de pertencimento a essa espécie que denominamos homo sapiens - foi descobrir a engenhosa tecnologia pelo nóia desenvolvida para sofrer menos na hercúlea tarefa de carregar - não um numeroso rebanho de bois outrora pastorados por um gigante monstruoso de muitas cabeças, como o fizera o herói grego, mas um guarda-roupa das Casas Bahia desmanchado no asfalto. Vendo-o descendo a rua quase não se percebe. Mas quando ele volta subindo, vê-se bem que traz às costas uma pequena mochila rosa com o desenho de uma boneca. Me pareceu uma lancheira. Até então eu não havia processado a proposição da equação que presenciava ali. Quando ele voltou descendo percebi tudo. Digo percebi porque eu não somente compreendi o cálculo, mas, principalmente, senti em minha carne a vibração da existência. A mochila servia de proteção para as magras costas daquele nóia. Não teria assim que aguentar a madeira velha soltando farpas em sua pele fina. Aquela mochilinha esgarçada, provavelmente resgatada do lixo, exercia um papel fundamental naquele processo que durou aproximadamente quatro idas e vindas.

3. Uma história que eu inventei

stou nesse momento escrevendo com a coluna encurvada, capuz e casaco de moletom preto, íris dilatadas pelo fumo e iluminadas pela lente do celular. Comecei a escrever porque vivi uma catarse no banheiro alguns minutos atrás (o suficiente para dar tempo de correr para o quarto e abrir o bloco de notas do aparelho). Ele parecia feito de canela. Um marrom avermelhado e um gosto ao mesmo tempo doce e ardido. Já era homem aos



oito anos. Aos vinte e poucos se tornara um ancião. A lida pesada, todo dia, o dia todo, sol, chuva, enchente, barraco, bater laje, vender água, catar latinha. Uns dentes perfeitos que até assustavam a gente de tão brancos. Tronco adolescente, antebraço heróico. E mãos. As mais belas em que eu já havia colocado os olhos em cima. Um surpreendente anel dourado com um rubi. O vermelho e o ouro se apresentavam altivos e lacônicos. Mas o pecado aparecia mesmo era na textura de pele de serpente no corpo do anel. Bijouteria, disse diante de meus olhos estatelados de êxtase frente a tamanha beleza. Minha catarse aconteceu porque eu me dei conta, não tão mais que de repente, que aquele jovem existia apenas para mim que o via, o tocava. Ao tornar-se desconhecido, o conhecido escapa à monotonia. Realizei que ninguém jamais o conhecerá. Não saberá jamais seu nome, sua história, o jeito que beija, sua fé vacilante, seu temperamento melancólico, sua capacidade de sobrevivência, sua beleza, sua sagacidade. Eu fui agraciada. Ao mesmo tempo amaldiçoada. Porque onde se tem tudo não se tem nada. Amaldiçoados somos todos. Talvez por tal motivo foram criadas as religiões. Confrarias de transmissão de formas de - não superar, pois que é impossível - coexistir com a grande angústia. É alegrar-se diante do nada abismal. Num beijo, numa reza, numa obra de arte. Olhei para o relógio, deu a hora.

Aline Fátima

36 anos, cresceu em Cidade Tiradentes, bairro periférico do extremo Leste de São Paulo; Formou-se em Linguística na USP; foi professora durante anos na rede pública da cidade; Vem construindo, desde 2005 uma densa pesquisa autônoma sobre arte e as culturas e expressões artísticas negras tradicionais e urbanas; É performer com formação em Capoeira Angola, Danças Afrobrasileiras, Dança Contemporânea e Urbana; Aline transita e atua em diversas linguagens e plataformas: música, pintura, dança, escrita, cinema e vídeo. Entre seus temas de interesse estão a juventude periférica, performance, poesia, mitologia criativa e fissuras entre o sagrado e o profano.



13
-Sarau...
Escrita em movimento

Socorro Lira

Compositora; Cantora; Instrumentista; Poeta-escritora; Produtora cultural; Brejo-Cruzense, graduou-se em Psicologia Social pela Universidade Estadual da Paraíba; Estudou técnica violonística e introdução ao violão clássico no Departamento de Artes da Universidade Federal da Paraíba, com o Prof. Edilson Eulálio; Ganhou diversos prêmios: Prêmio Europa 98 da Associazione Senza Frontiere, de Lentate Sul – Seveso, Milão, Itália (1998); Troféu Cata-vento de Melhor Música (Pata humana pata), da Rádio Cultura FM, São Paulo – Programa de Solano Ribeiro (2013); Prêmio da Música Brasileira de Melhor Cantora (regional) (2012), sendo indicada nesta mesma categoria em 2016 e 2017; Em 2017, inicia o Projeto AvivaVoz, com as escritoras Maria Valéria Rezende e Susana Ventura. O projeto consiste em musicar dez poetas mulheres dos séculos XIX e XX, que não foram reconhecidas pela crítica literária da época ou ficaram esquecidas ao longo da História, e publicá-las em CDs, começando por Maria Firmina dos Reis, com o EP Seu Nome; Lançou o CD Cantos à beira-mar | a poesia de Maria Firmina dos Reis na música de Socorro Lira no Auditório Ibirapuera – São Paulo em 14 de abril de 2019.

socorrolira@socorrolira.com



https://www.youtube.com/watch?v=6OjzuqqbboE&t=103s



UNS OLHOS

Vi uns olhos... que olhos tão belos! Esses olhos têm certo volver, Que me obrigam a profundo cismar, Que despertam-me um vago querer. Esses olhos calam na alma. Viva chama de ardente paixão, Esses olhos me geram alegria, Me desterram pungente aflição. Esses olhos devera eu ter visto Há mais tempo – talvez ao nascer, Esses olhos me falam de amores. Nesses olhos eu guero viver. Nesses olhos eu bebo a existência Nesses olhos de doce langor, Nesses olhos, que fazem sem custo Meigas juras eternas de amor. Esses olhos que dizem n'uma'hora, Num momento, num doce volver, Tudo aquilo que os lábios nos dizem E que os lábios não sabem dizer. Esses olhos têm mago condão, Esses olhos me excitam o viver!... Só por eles eu amo a existência, Só por eles, eu quero morrer!

Publicado originalmente no jornal *A Verdadeira Marmota* em 27/5/1861. Recuperado no livro *Fragmentos de uma Vida*, de José Nascimento Morais Filho em1975

* * * * *

CRÉDITOS DO VÍDEO

Maria Valéria Rezende diz *Uns olhos*, de Maria Firmina dos Reis Socorro Lira diz *Uns olhos*, de Luíza Amélia de Queiroz (Piauí).

Lançamento do CD *Cantos à Beira-mar* | *a poesia de Maria Firmina dos Reis na música de Socorro Lira.*Auditório Ibirapuera – São Paulo, SP. Brasil. 14/ abril/ 2019.

Direção de arte e de produção: Socorro Lira **Arranjos, direção musical e violão:** Jorge Ribbas

Flauta: Ana Eliza Colomar Contrabaixo: Clara Bastos Percussão: Cássia Maria Acordeon: Álvaro Couto

Convidadas: Maria Valéria Rezende, Cimara Fróis e

Fabiana Cozza

Produção: Maury Cattermol

Assistentes de produção: Ana Luiza Pradela e

Marianne Romera

Projeção: Murilo Alvesso

Figurino Socorro Lira: Lisyane Arize (LIZZI)

Fotografia: Patrícia Ribeiro **Vídeo:** Paulo Domingues

Som e iluminação: equipes do Auditório

Ibirapuera – Itaú Cultural Áudio em I R captado da mes

Áudio em LR captado da mesa.

#AvivaVOZ #MariaFirminaDosReis #CantosàBeiraMar #CDCantosàBeiraMar #SocorroLira #MariaValériaRezende #Lizzi



MARIA FIRMINA DOS REIS GANHA UM NOVO ROSTO EM SEU ANIVERSÁRIO DE 198 ANOS

Por Wal Paixão

Wal Paixão

Waldeilson Paixão é graduado e mestre em Design pela Universidade Federal do Maranhão; Foi professor substituto em Design do Instituto Federal de Educação Tecnológica – IFMA; Atualmente utiliza sua formação como suporte para desenvolver ilustrações ora aplicadas em camisetas, ora aplicadas em gravuras ou padrões de estamparia, todas focadas nas temáticas da cultura maranhense; Dedica atenção aos materiais, processos e experimentos que privilegiam o fazer artístico manual; "Trabalho com arte por inquietação da alma; me expresso por imagens que são construídas pouco a pouco, com muito carinho, persistência e paciência, alimentadas pela maré de conhecimento que chega, seja através de leituras, seja pela experiência ampla do viver".

waldeilsonpaixao@gmail.com



https://www.youtube.com/watch?v=yphuScko6KQ

MARIA FIRMINA DOS REIS, maranhense de grandes feitos pioneiros, sobretudo como mulher, romancista, de origem negra, abolicionista, professora, compositora. 11 de março de 1822 é oficialmente sua data de nascimento; a data também é o Dia da Mulher Maranhense, instituída por Lei. Dia esse que escolhi para apresentar meu desenho e homenageá-la.

Fique atento para não confundir, porque confusões sobre Maria Firmina não faltam. Você pode encontrar algumas fontes datando equivocadamente 11 de outubro de 1825 como o nascimento da escritora. Um outro equívoco bem conhecido é que ela ainda tem seu retrato associado a outra escritora, Maria Bormann, gaúcha e contemporânea de Firmina. Como surgiu isso não sei dizer, mas na verdade é possível constatar tal confusão em diferentes mídias, algumas inclusive reforçando a velha prática do embranquecimento de figuras negras.

Então qual seria a imagem de Maria Firmina dos Reis? Bem, o que se sabe "até o momento" é que não há nenhum registro fotográfico, escultórico, desenho ou gravura que tenha sido encontrado originalmente dela. O que se tem são tentativas, umas fundamentadas outras aleatórias outras de natureza quaisquer. Achei isso intrigante e ao mesmo tempo desafiador para um artista.

Alguns meses atrás dei início aos primeiros desenhos, guiado pela imaginação em paralelo com algumas leituras sobre o tema. Mais adiante me deparei com uma breve descrição, presente no livro Maria Firmina: fragmentos de uma vida, do curioso Nascimento de Morais Filho: "Rosto arredondado, cabelo crespo, grisalho, fino, curto, amarrado na altura da nuca; olhos castanho-escuros; nariz curto e grosso; lábios finos; ... morena." Que emoção! Cheguei até sonhar com ela. Juro e dou fé.

Bem, fui moldando o desenho e pesquisando um pouco mais. Outra fonte de grande aprendizado foi (e continua sendo) a página www.memorialmariafirmina.org, idealizada e editada pela pesquisadora no assunto Luciana Diogo. Fiz contato com ela e nossas conversas mudaram algumas coisas no desenho, sobretudo quando a Luciana me chamou atenção para o seguinte detalhe, também no livro de Nascimento: "Maria Firmina vestia-se com roupas escuras. Usava chale preto colorido". Eu já tinha desenhado Firmina com outra roupa da época; tive que refazer o desenho e compartilhei com a Luciana. Ela gostou e continuou a mandar mais referências; comprei mais livros e minha companheira Glori seguiu aqui imprescindível: la cabeza esta grande; el cuello también; a mi no me gustan las manos. O trabalho amadureceu e ganhou em complexidade, assim como em responsabilidade, afinal existem muitos desencontros sobre a Maria Firmina dos Reis. Vamos ao desenho.

Aqui vos apresento a minha Maria Firmina. De mim também "não é vaidade adquirir nome que me cega", o publico pelo sentimento de gratidão a ela por todos seus grandes feitos que, mesmo tardiamente reconhecidos, produzem impactos profundos. Impacto que senti, por exemplo, quando conheci a escrava Susana e suas dores, em Úrsula. Para essas dores, Susana, ilustro a luz do "sol que raiou hoje", presente no *Hino à liberdade dos escravos*, composto por Firmina; uma luz de luta por dias melhores. Cantemos.







Firmina, eu abri páginas antigas, li e estive com você ali quando tu brincavas no quintal daquele lindo casarão histórico. Comprovei que realmente você tinha admiração pelas flores e por isso te oferto umas rosas e uns lírios da paz neste desenho.

Descobri ainda que você escrevia sobre a praia de Cumã e navegava ligeira por águas inquietas em busca daqueles olhos, olhos de certo volver, que neles querias viver e que te geravam alegria. Que olhos são esses, Fir-mi-na? Rum..! Não descobri, mas deixei teu sorriso registrado no desenho por tais olhos, pelo meu olhar. E esse olhar estava curioso e inquieto; queria mais.

Então mergulhei por outras páginas e descobri que a "Uma Maranhense" é você, de Guimarães, com aquela caligrafia de ductus firme, que possivelmente inspirou teus alunos. Ah! Eu amava a caligrafia de minhas mestras... Mas vem aqui, soube que criastes uma Nova Escola mista que fechou e depois seguiu no barracão de Mondego, em Maçaricó. É certo isso? Ali é a terra de meu pai! Eu nunca vou esquecer essa pequena ligação vimarense que nós temos. Como eu soube? Eu fui atrás de você e viajei no tempo,

naquele barco à vapor, o Primavera. Encontrei inclusive seu 'diário', o Álbum, escrito em pequenas tiras de papel almaço; nele li coisas que me fizeram chorar, Diliquinha.

Eu desconhecia suas preocupações, aqueles apertos que temos no coração; seus desejos em atentar contra sua vida, no seu caso divinamente dissuadidos. Soube de sua enfermidade e a ausência de filhos biológicos. Mas também descobri seus muitos filhos adotivos e que você comia 'beiju curuba'. Eu sei de coisa porque viajei no tempo: fui o galego no teu Pastor Estrela do Oriente, cantarolei suas músicas e fui mutuca no Boi Caramba. Aliás, essa estrofe é bem familiar aos maranhenses: "senhora dona da casa, eu também sou fumador, mas a ponta que eu trazia, caiu nágua e se molhou". E digo mais, você ficava ali na porta de sua casa e a molecada chegava pra tomar bênção. Aproveitei: Bença, professora Firmina; Deus lhe dê saúde, meu filho!

Em 11 de novembro de 1917 morreu Maria Firmina dos Reis, cega e pobre, "Filha do Céu, remonta à essência. Descansa das fadigas dessa vida". Que "a terra lhe seja leve" e aceite minha homenagem.

VALSA ROSINHA - DE MARIA FIRMINA DOS REIS Por Diana Villalobos*

Diana Villalohos

Costarriquenha; Clarinetista graduada pela Universidade Nacional da Costa Rica; Bolsista Icetex 2018 pelo Mestrado em Criação Audiovisual, Pontifícia Javeriana, Bogotá Colômbia; Seu interesse atual reside na pesquisa e trabalho com diferentes mídias audiovisuais, assim como sonoras e de artes eletrônicas.

dryfontana@gmail.com

Maria Firmina dos Reis foi dessas figuras incríveis do século XIX que expressou seu gênio artístico experimentando diferentes linguagens.

Uma professora que publicou poesia, prosa poética, romance, contos, novelas, crônicas, enigmas e charadas, sendo também escritora de diário, além de atuar como folclorista e compositora musical.

Nascimento Morais Filho em seu livro/biografia *Maria Firmina: fragmentos de uma vida* (1975)¹ reúne, afora a produção artística, depoimentos de filhas/os de criação e de ex-alunas/os da escritora.

Os dados orais recolhidos por Morais Filho permitem percorrer o local do nascimento de Firmina, em São Luís, incorporando maiores detalhes dos arredores. E o espaço em que ela residiu durante sua vida com a irmã, a prima e a tia, já em Guimarães, torna-se mais rico de elementos sociológicos e culturais.

VESTÍGIOS DE SI: UM RETRATO DE FIRMINA POR MEIO DAS FONTES ORAIS

Leude Guimarães e Nhazinha Goulart, filhos de criação de Maria Firmina, apresentam dados sobre o núcleo familiar da escritora, expondo alguns elementos que iluminam pontos importantes sobre a formação de Firmina. Por eles, sabemos que a escritora fazia parte de uma família de músicos – Túlio Reis, Manduca Reis e Deca Reis; esta informação nos ajuda a compreender a contribuição que Maria Firmina teve também no campo da música, possuindo composições musicais atribuídas a ela como: *Auto de bumba-meu-boi* (letra e música); *Valsa*



¹ O livro de Nascimento Morais Filho apresenta partituras de autoria do 'Maestro Zequita' (como era conhecido o saxofonista José Soeiro), que transcreveu as supostas criações de Maria Firmina para a linguagem musical.

(letra de Gonçalves Dias e música de Maria Firmina dos Reis); *Hino à mocidade* (letra e música); *Rosinha*, valsa (letra e música); *Pastor estrela do oriente* (letra e música); *Canto de recordação* (à Praia de Cumã; letra e música).

Ainda, segundo os informantes de Morais Filho, numa explosão entusiástica do seu sentimento por ver os escravos livres do cativeiro, em 1888, Firmina compôs letra e música de seu *Hino à liberdade dos escravos*.

Vê-se que, nessa memória, articulam-se dois elementos: seu capital cultural (que a fazia versada em música) e sua postura política, ambos elementos incomuns à época para uma mulher filha de uma escrava alforriada.

É ainda significativo sabermos que ela fazia parte de uma família de músicos porque isso socializava-a num universo simpático às artes. Assim, fatos corriqueiros, como o episódio em que compõe música de improviso:

Um dia Otávia pediu em nome das outras companheiras escravas 'Mamanquinha (como era intimamente chamada), faz um meu Bumba meu boi?' Firmina não se fez de rogada. Escreveu a letra e música. Otávia foi a vaqueira e Leonor a companheira. (Morais Filho, 1975; n.p)

Ou ainda, os discursos não planejados em agradecimento a homenagens recebidas atestam certo traquejo cultural, denotando uma condição de classe que se não era privilegiada, também não era miserável.

Assim, mesmo sem diplomas escolares, os antecedentes familiares podem ter definido de forma marcante a atuação de Firmina como professora, escritora e compositora musical.

OUÇA A VALSA ROSINHA INTERPRETADA POR DIANA VILLALOBOS

Segundo Nascimento Morais, baseado em testemunho de Nhazinha Goulart, Maria Firmina teria composto essa valsa a pedido de algumas jovens que desejavam homenagear uma amiga de São Luís chamada Rosinha Almeida, a qual tinha o costume de passar as férias em Guimarães (Capítulo *Nótulas*, item 17).



https://soundcloud.com/luciana-diogo-1/valsa-rosinha-maria-firmina-dos-reis-por-diana-villalobos

Diana Villalobos gentilmente interpretou a partitura composta por Zequita, a convite do artista e designer gráfico Wal Paixão.

ROSINHA [Valsa]

Rosinha querida, Escuta meu canto: Das tuas amigas Aceita o singelo canto.

*

Rosinha querida,
Escuta, no entanto,
Das tuas amigas
O singelo canto.
*Rosinha querida,
Tu és uma flor;
Rosinha querida
Tu és um grande amor.

*

Rosinha querida, Tens muita amizade; Rosinha querida, Tu levas saudade.

*

Rosinha querida, Tens muita amizade; Rosinha querida, Tu deixas saudade.

*

Conteúdo do Portal Memorial de Maria Firmina dos Reis.

https://mariafirmina.org.br/valsa-rosinha-de-maria-firmina-dos-reis-por-diana-villalobos/

Ouça também no nosso perfil no SounClound

 $\label{lem:https://soundcloud.com/luciana-diogo-1/valsa-rosinha-maria-firmina-dos-reis-por-diana-villalobos$



MARIA FIRMINA DOS REIS - EM CENA

Júlia Martins

Júlia Martins é Atriz; Publicitária e Produtora Cultural; Proprietária da Afrodite Produções, empresa de Produção Cultural; Natural de São Luís- MA; Formada pelo Centro de Artes Cênicas do Maranhão; Bacharel em Comunicação Social- Publicidade e Propaganda, pela Universidade Ceuma; Graduanda em Licenciatura em Teatro, pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA); Técnica em Produção Cultural pelo Instituto de Ciência e Tecnologia do Maranhão (IEMA); Pós- graduanda em Arte, Mídia e Educação pelo Instituto Federal do Maranhão (IFMA); Há três anos desenvolve pesquisa sobre a romancista e educadora maranhense Maria Firmina dos Reis. juliamartins0893@gmail.com

O espetáculo *Maria Firmina dos Reis* trata-se de uma releitura da obra e vida da primeira romancista afro- brasileira e maranhense que deu voz ao feminino. Símbolo de resistência e luta contra a escravidão, Maria Firmina dos Reis é o nosso passado, presente e futuro. Seu discurso é atemporal.

FICHA TÉCNICA

Elenco: Júlia Martins

Direção: Leônidas Portella

Preparação Corporal: Shamach Pacheco

Cenário e Figurino: Marlene Barros e Marcos Ferreira

Confecção de Cenário: Edson Lima

Iluminação: Renato Guterres **Trilha sonora:** Beto Ehongue **Ilustração:** Da cor do barro

Designer gráfico: Adryano Costa **Assistente de Produção:** Tairo Lisboa **Produção:** Júlia Martins e Victor Silper



https://www.youtube.com/watch?v=iTVhVfepZzg&t=30s

CURTA POESIA - LÁZARO

Aline Fátima

alinecostaf@gmail.com

Lázaro é um curta metragem poético sobre fé, um recorte sobre a fé em Salvador, sobre sincretismo e sobre os encontros e desencontros entre o sagrado e o profano. Realizado no Santuário de São Lázaro, conta com as narrativas míticas de Julieta e Adelisa, duas senhoras que conheci no local em uma visita de segunda-feira à igreja buscando a cura para uma ferida no canto da boca. A graça foi alcançada e as imagens e áudios feitos pelo celular (Samsung J2) se transformaram nesse filme que é, antes de qualquer coisa, uma oração.

FICHA TÉCNICA

Roteiro, fotografia, som e edição: Aline Fátima **Apresentando:** Julieta e Adelisa Santuário de São Lázaro, Ondina - Salvador, 2019



https://www.youtube.com/watch?v=jzPjRPtEMd4&t=2s



