

Narrativa e experiência histórica nos romances de autoras negras brasileiras: silêncios prescritos

Narrative and historical experience in brazilian black writers: prescribed silences

Fernanda Rodrigues Miranda¹

RESUMO

Na primeira parte deste artigo discute-se a condição minoritária do gênero romance dentro da produção literária de autoria negra brasileira, dado que constitui um problema de amplas dimensões, principalmente pensando na tradição nacional estabelecida em torno desse gênero historicamente reivindicado na construção da identidade da nação. No segundo momento do texto, adentra-se propriamente a questão da forma romance frente à representação da experiência histórica nacional narrada sobre a exclusão do sujeito negro. Por fim, destaco a obra pioneira da romancista negra Maria Firmina dos Reis, pensando *Úrsula* como um romance de fundação oitocentista, cujo paradigma discursivo está em circulação – conforme se nota nos romances de autoras negras brasileiras publicados nos séculos XX e XXI.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Firmina dos Reis; Romance; Identidade nacional; Experiência histórica negra; Autoria negra brasileira.

ABSTRACT

The first part of this paper discusses the minority condition of the novel genre within the literary production of Brazilian black authorship, given that it is a problem of broad dimensions, mainly considering the national tradition established around this genre historically claimed in the construction of identity of the nation. In the second moment of the text, the question of the novel form properly addresses the representation of the national historical experience narrated about the exclusion of the black subject. Finally, I highlight the pioneering work of the black novelist Maria Firmina dos Reis, thinking *Úrsula* as a nineteenth-century novel whose discursive paradigm is in circulation - as can be seen in the novels by Brazilian black authors published in the 20th and 21st centuries.

KEYWORDS: Maria Firmina dos Reis; Novel; Nacional identity; Black historical experience; Brazilian black author.

¹ Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa com a tese *Corpo de romances de autoras negras brasileiras: posse da História e colonialidade nacional confrontada*.

A literatura brasileira de autoria negra, e a sua respectiva crítica, tem problematizado a fundo a questão dos apagamentos e silenciamentos que historicamente compõe o texto nacional canônico. Trata-se de uma produção que se traduz como cognição, a partir da qual é possível cartografar a emergência de textualidades que dialogam com as temporalidades da experiência negra na diáspora em paralelo às temporalidades da nação.

Como cognição, dado que, por um lado, tais textos literários iluminam camadas de realidade, de pensamento e de experiência que não estão necessariamente disponíveis nos arquivos textuais da literatura brasileira – cujos conteúdos sistematicamente elegem seus sujeitos e objetos protagônicos através de filtros delimitados²; por outro lado, a crítica debruçada sobre estes textos literários têm se empenhado em visibilizar autorias, estéticas e semânticas que possuem a potência de ressignificar a própria Literatura Brasileira, enquanto instituição responsável por fixar sentidos e (meta)narrativas.

Com efeito, olhando de perto a produção literária de autoria negra publicada no Brasil, percebe-se que o romance forma um quadro de poucas obras, se o compararmos à poesia. Um ligeiro panorama da condição minoritária do gênero pode ser captado, por exemplo, na obra *Literatura e Afrodescendência no Brasil* (2011) organizada por Eduardo de Assis Duarte, que ainda hoje é a antologia que elenca o maior número de autorias negras: do total de 100 autores reunidos ali, 24 publicaram romances. Contudo, além de um número bem menor de obras, o romance também tem ocupado menos espaço na crítica, visto que dentro da bibliografia teórica que perpassa as textualidades negras há uma notável centralidade do poema em detrimento da prosa. Para o escritor e pesquisador Oswaldo de Camargo, a pouca produção em prosa “se explica pela maior dificuldade que se tem para produzir um romance, que depende de ócio e tempo

² Ver: DALCASTAGNÈ, 2012; REIS, 1987.

para pesquisa e reflexão, fatores estes que sempre foram negados ao negro” (CAMARGO, 1987, p. 74).

Por certo, cada forma possui sua grandeza particular e atinge resultados expressivos e semânticos irreduzíveis, revelando também seus próprios graus de dificuldade. Quanto a essas dificuldades, evidentemente as condições materiais de produção podem implicar objetivamente na possibilidade da narrativa longa, que exige tempo de dedicação da escritora ou do escritor. Contudo, não obstante o dado indiscutível da realidade social que afeta objetivamente o trabalho intelectual dificultando a escrita em prosa, deve-se acrescentar outro, tão material e objetivo quanto, para pensarmos a minoridade do romance de autores negros no Brasil: o apagamento/silenciamento da autoria negra é epistêmico, histórico e concreto. Este apagamento pode ser observado no romance através de vários exemplos, como a produção de Carolina Maria de Jesus, que tem mais de seis romances escritos e até hoje não publicados: embora a autora tenha conseguido superar as dificuldades sociais/econômicas/materiais apontadas como o maior empecilho para a produção de ficção, a maior parte de sua escrita permanece soterrada.

Com efeito, o romance é uma forma visivelmente minoritária quando interseccionada à autoria negra. Até este momento, e conforme mapeamento preliminar, ainda não se registra sequer uma centena de romances de autores negros publicados, desde o primeiro romance lançado no Brasil (*O filho do pescador*, 1843), de Antônio Gonçalves Teixeira de Sousa, indo até as obras mais recentes, lançadas em 2018.

Esse pequeno montante se contrapõe às estatísticas nacionais do livro e da leitura, pois, no Brasil, o romance é o gênero literário mais privilegiado pelo universo editorial. Trata-se de uma forma central e envolta em um papel histórico, dado que o romance foi amplamente requisitado na construção das narrativas de identidade da nação e do sujeito nacional brasileiro.

Romance e experiência histórica nacional

“Hoje o escritor trabalha para o editor e não manda vender como José de Alencar e o Manuel de Macedo por um preto de balaio no braço, as suas obras de porta em porta, como melancias ou tangerinas”.
João do Rio, 1908

O início da produção de romances escritos no Brasil é posterior à ruptura oficial do território com a condição de colônia e está intimamente ligado à construção tanto da identidade nacional, quanto da elite letrada que a formulava. Com efeito, o romance é um gênero historicamente ligado à enunciação da comunidade nacional imaginada, pois, em termos amplos, romance e nação se conectam. Assim o entendeu Benedict Anderson, para quem o romance e o jornal proporcionaram os meios técnicos ideais para “representar o tipo de comunidade imaginada a que corresponde uma nação. (...) É por meio do material impresso que a nação se converte numa comunidade sólida, recorrendo constantemente a uma história previamente selecionada” (ANDERSON, 2008, p. 13).

Não por acaso, o romance foi um dos principais recursos empreendidos na construção da identidade nacional brasileira depois da independência de Portugal. Principalmente no século XIX, quando o país buscou se desvencilhar da condição dependente de colônia, a produção de romances no Brasil cumpria os papéis históricos de construção da identidade da nação – e consequente formação da elite letrada (branca e masculina) nacional.

De acordo com Edward Said, a narrativa da nação, enunciada tanto nas literaturas quanto nas histórias nacionais, constrói imagens recorrentes e selecionadas de uma tradição, marcando a identidade nacional por mitos de origem sempre reiterados. Said aborda a tradição como invenção, salientando a

elaboração das imagens puras através do esquecimento de elementos culturais indesejáveis (SAID, 1995, pp. 46-7).

Raymond Williams complementa, ao definir tradição como uma força ativa e modeladora do presente, destacando sua ação radicalmente seletiva. Para ele, a tradição não deixa de ser um processo de seleção daquelas práticas e significados que se quer conservar a favor de interesses de determinado grupo social:

O que temos, então, a dizer sobre qualquer tradição é que nesse sentido ela é um aspecto da organização social e cultural contemporânea, no interesse do domínio de uma classe específica. É uma versão do passado que se deve ligar ao presente e ratificá-lo. O que ela oferece na prática é um senso de *continuidade predisposta* (WILLIAMS, 1989, p. 119, grifos do autor).

Por fim, como proferiu Benedict Anderson, na ausência de uma origem claramente demarcada, “a biografia de uma nação” seria moldada “tempo acima”, em direção a um passado a ser construído como narrativa requisitada e a serviço do discurso de um tempo presente (ANDERSON, 2013, p. 256). Tais perspectivas podem ser observadas nitidamente no Brasil, por meio da literatura brasileira.

Quando o país deixou de ser colônia de Portugal e precisou inventar-se como nação, um dos marcos mais importantes na direção da aquisição do status nacional foi a criação de institutos responsáveis pela seleção e manutenção da memória. Um exemplo pode ser tomado na fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1838, poucos anos após o surgimento de seu congênere francês. Homens brancos letrados reunidos na órbita do IHGB se prostraram à tarefa de pensar o país de acordo com os postulados de uma história empenhada na revelação duma gênese para a nação.

O conceito de Nação operado é eminentemente restrito aos brancos, sem ter, portanto, aquela abrangência a que o conceito se propunha no espaço europeu. Construída no campo limitado da academia de letrados, a Nação brasileira traz consigo forte marca excludente, carregada de imagens depreciativas do “outro”, cujo poder de

reprodução e ação extrapola o momento histórico preciso de sua construção (GUIMARÃES, 1981, p. 7).

Nesse espírito, em 1844, o IHGB, atento à construção do imaginário nacional, lançou um concurso cujo tema era “como se deve escrever a História do Brasil”. Von Martius, um naturalista bávaro, foi premiado com um artigo que defendia que a história do Brasil deveria ser formulada a partir da condição de país tropical com população formada pelo contato entre o nativo, o europeu e o africano. Não obstante, seu artigo, publicado em 1845, afirmava que os nativos viviam em “dissolução moral e civil”, de maneira que “neles não reconhecemos senão ruínas de povos”.

Essa primeira proposição de narrativa para a História brasileira baseada no contato de três raças – sendo que uma delas é considerada em ruínas, a outra, estava sendo escravizada, e a terceira escreve a narrativa – inscreve um padrão axiológico de discurso nacional identitário que para existir, silencia. Assim, no movimento de buscar uma definição para o Brasil, foi definido simultaneamente o *outro* da nação. Tal aspecto fundamental concentra a particularidade do nosso processo: investiu-se numa ideia de nação independente que se constituía como uma unidade *continuadora* da ação eurocêntrica iniciada pela colonização portuguesa, subalternizando no projeto de nação aqueles que a elite branca considerava alijados de valores e noções civilizatórias: as populações índias e negras.

Enquanto a escravidão estava praticamente ausente nas ficções na primeira parte do século XIX (REIS, 1987), podia-se encontrar romances sendo vendidos por escravos, que os levavam sob a cabeça, em balaios (JOÃO, 1908, p. 326). A imagem do negro escravizado carregando um cesto na cabeça cheio de “livros edificantes e novelas” (CUNHA, 1988), ilumina o descompasso intrínseco à nossa situação colonial, pois, em termos de representação, o próprio conteúdo que os romances veiculavam, engajados em construir representações da “realidade” local, constituíam um paradoxo, diante do tratamento que davam à escravidão.

Observado este contexto, tanto na perspectiva das tradições como recorte previamente selecionado, quanto das narrativas alçadas a mito de fundação e de coesão da nação, o romance desempenhou papel de relevo.

A problemática em torno dos processos de construção nacional arregimentada pela voz que enuncia o romance brasileiro já comparece na clássica obra *Formação da literatura brasileira*, de Antônio Candido. Nos capítulos “O triunfo do romance”, “O aparecimento da ficção” e “A corte e a província”, o crítico elabora uma teoria condensada do gênero, segundo a qual, o componente central que pauta a singularidade da forma é justamente a sua potencialidade de “pesquisa e descoberta do país”. O fundamento do romance encontra-se, para o crítico, na “realidade elaborada por um processo mental que guarda intacta a sua verossimilhança externa, fecundando-a interiormente por um fermento de fantasia, que a situa além do quotidiano – em concorrência com a vida” (CANDIDO, 2006, p. 109). Eis um ponto a ser retido: a elaboração da realidade é uma ação, necessariamente, dos sujeitos que a elaboram, afinal, ela é resultado de um processo mental.

Para Candido, o romance, em seu período formativo, é vitorioso quando se mantém fiel “à vocação de elaborar conscientemente uma realidade humana, que extrai da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável” (CANDIDO, 2006, p. 109). Entre o “senso do concreto” e a “transfiguração da realidade”, a “forma objetiva” predominante na configuração do gênero romance faz do seu discurso instrumento cognitivo privilegiado, que irá engendrar uma visão do país. Uma visão particular: da elite, branca, masculina.

Para a compreensão do sistema literário proposto por Candido, um conceito relevante é o de *empenho* da literatura na construção da nação, visto que construir uma literatura independente da portuguesa articula-se diretamente ao projeto de construção da nação brasileira. A ideia de “empenho” em Candido aponta para uma literatura “toda voltada, no intuito dos escritores ou na opinião dos críticos, para a construção duma cultura válida no país. Quem escreve,

contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração nacional” (CANDIDO, 2006, p. 20).

Quem escreve? Quem se inscreve no processo histórico de elaboração nacional? Perguntas retóricas que enunciam um problema posto, contemporâneo e amparado em dados: quem fala, no romance brasileiro, não é o negro. Em suma, o apagamento da voz do negro nos processos de reflexão da sociedade é especialmente visível e problemático no romance, tendo em vista tais dimensões performativas da forma, isto é, entendendo-o como uma plataforma produtiva de visões do passado; seleção de materiais que sedimentam a tradição; construção de imagens e representações para os sujeitos sociais; formalização estética dos pensamentos, sentimentos e fluxos comunitários e subjetivos; elaboração, do tempo, do espaço e da experiência, etc.

Mas, se o romance brasileiro interage intimamente com a sociedade e as hierarquias históricas que a compõem, por outro lado, para se sustentar, a nação historicamente tem recorrido a ficções, não apenas aquelas que elaboram a representação identitária nacional, mas inclusive as que são vertidas em discurso oficial. Em outras palavras, o que hoje é popularmente conhecido pela fórmula *fake news* refere uma prática antiga, basta lembrar as declarações do Imperador D. Pedro II na Exposição Universal de 1867³, proferidas quando no Brasil ainda regia a escravidão:

³ As Exposições Universais eram “responsáveis pela circulação de mercadorias e ideias do novo mundo (...). Mais ainda, as exposições eram fundamentais como espaços de divulgação e defesa dos Estados nacionais, que se faziam representar nos pavilhões construídos com verbas oficiais aliadas ao capital privado. Durante meses os pavilhões mostravam a pessoas do mundo todo uma síntese do que se produzia, pensava e vivia nos países ali representados. Os pavilhões eram espaços físicos onde se buscava representar o país. (FERREIRA; FERNANDES & REIS, 2010, p. 80). Durante a Monarquia, o Brasil participou das exposições de 1862 (Londres), 1867 (Paris), 1873 (Viena), 1876 (Filadélfia) e 1889 (Paris). Para cada uma, foram preparados materiais bibliográficos que objetivavam apresentar uma ideia de Brasil que pudesse sustentar sua entrada no rol do “mundo civilizado”. No volume *The Empire of Brazil at the Paris International Exhibition of 1867*, o destaque é para a ação civilizadora do Estado em relação às populações índias, reconhecendo ainda, a preocupação internacional com a permanência da escravidão.

Os escravos são tratados com humanidade e geralmente bem instalados e alimentados. Na maior parte das *plantations*, é-lhes permitido cultivar porções de terra por sua própria conta, e dispor do produto com toda liberdade. O trabalho é atualmente moderado e usualmente estende-se apenas pelo período diurno; as noites são dedicadas ao repouso, à prática das religiões, à diversão para todos.

Um ano depois de abolir a escravidão, afirmava-se: “O Brasil conta hoje ao menos quatorze milhões de habitantes, e mais nenhum escravo! A própria palavra escravidão desapareceu de nosso país, foi riscada de nossas leis. Só restam cidadãos livres, submetidos aos mesmos deveres e gozando dos mesmos direitos” (1889, p. XV)⁴. Ficções, portanto, organizando a narrativa oficial do estado.

Já a literatura, onde a imaginação é esperada, produziu e produz conceitos e representações estereotipadas sobre o negro, que repercutem na experiência social coletiva, atravessando temporalidades. No caso da mulher negra, tais representações incidem principalmente na construção de uma “iconografia de corpos” (HOOKS, 1995) sexualmente violáveis e destituídos de pensamento, uma iconografia facilmente perceptível no arquivo discursivo em torno do feminino negro na literatura brasileira – as clássicas personagens dos romances de Jorge Amado; a Rita Baiana; a Nega Fulô; a Vidinha, de *Memórias de um sargento de milícias*; Maria Olho de Prata, personagem do romance *João Abade*, de João Felício dos Santos; Jini, de Guimarães Rosa, entre outras, estão nesta categoria. Bell hooks mostra as implicações da construção histórica de tal iconografia, mantida ativa ainda no presente:

Mais que qualquer grupo de mulheres, as negras têm sido consideradas ‘só corpo, sem mente’. (...) Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve que produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado (HOOKS, 1984, p. 469).

⁴ Ver FERREIRA; FERNANDES & REIS, 2010.

Partindo desse poder que a narrativa possui de gerenciar as representações sobre a nação, os sujeitos, a experiência histórica e o tempo; e, observando a problemática em torno da representação nacional pela perspectiva da autoria negra, encontramos na forma romance um campo fértil de abordagem. Justamente pela capacidade do gênero de formular narrativas que projetam sentidos para o passado e presente; para as sociedades e o jogo de forças sociais que configuram suas disputas internas; para as subjetividades e profundidades do sujeito; etc., permitindo um espaço soberano de criação de perspectivas “pluriversais” (RAMOSE, 2011).

Corpo de romances de autoras negras brasileiras

“Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir cousa melhor, ou quando menos sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras...”

Maria Firmina dos Reis, 1859

Em levantamento (preliminar), encontrei um conjunto restrito de romancistas negras brasileiras. Ei-las, seguindo a ordem cronológica em que publicaram: Maria Firmina dos Reis; Ruth Guimarães; Carolina Maria de Jesus; Anajá Caetano; Aline França; Marilene Felinto; Conceição Evaristo; Ana Maria Gonçalves; Miriam Alves; Ana Paula Maia; Eliane Alves Cruz. Suas obras, publicadas nos séculos XIX, XX e XXI, constituem um *corpus* que congrega inúmeros pontos comuns.

Muitos romances de autoras negras no Brasil se comunicam (entre si) ao inscrever experiências históricas silenciadas em português. Trata-se de um corpo textual que evoca uma *episteme partilhada*, identificada pela sua ênfase em

interpelar a História, tomando-a como um paradigma aberto que abarca novas possibilidades, desde o ponto de vista da experiência do sujeito negro. É o que se observa nas obras: *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis. *Água funda* (1946), de Ruth Guimarães. *Pedaços da fome* (1963) e *Diário de Bitita* (1986), de Carolina Maria de Jesus. *Negra Efigênia, paixão do senhor branco* (1966), de Anajá Caetano. *A mulher de Aleduma* (1981), de Aline França. *As mulheres de Tijucoapapo* (1982), de Marilene Felinto. *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo. *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves; *O crime do cais do Valongo* (2018), de Eliane Alves Cruz, entre outros. Um *corpus* textual em que a *autoria* negra feminina estabelece o fio de contato e a *forma* de contar tece a conexão. Nestas obras, reescreve-se a história, dando a elas (à história e à escrita) uma “dimensão performativa”:

Impõe-se saber: na ausência de vestígios e de fontes com fatos historiográficos, como se escreve a história? Rapidamente começou a criar-se a ideia de que a escrita da história dos negros só pode ser feita com base em fragmentos, convocados para relatar uma experiência em si mesma fragmentada, a de um povo em si pontilhado, lutando para se definir não como um compósito absurdo, mas como uma comunidade cujas manchas de sangue são visíveis em toda modernidade. Esta escrita esforça-se, aliás, por edificar uma comunidade que se forja a partir de restos dispersos em todos os cantos do mundo. No Ocidente, a realidade é a de um grupo composto por escravos e homens de cor livres que vivem, na maior parte dos casos, nas zonas cinzentas de uma cidadania nominal, no meio de um estado que, apesar de celebrar a liberdade e a democracia, é, fundamentalmente, um estado escravagista. Ao longo deste período, a escrita da história tem uma dimensão performativa. A estrutura de tal performance é de ordem teleológica. O objetivo passa de fato por escrever uma história que reabre, para os descendentes de escravos, a possibilidade de voltarem a ser agentes de sua própria história. No prolongamento da Emancipação e da Reconstrução, a reescrita da história é, mais do que nunca, considerada um ato de imaginação moral (MBEMBE, 2014, p. 60).

Muitos romances de autoras negras no Brasil tem se prostrado à escrita da memória, voltados para o tempo pretérito, como os acima citados. Nestes romances, há, de fato, uma disputa pela narrativa do passado. No entanto, não são

romances históricos, ou não são apenas: são narrativas que se localizam na espiral dos tempos, na encruzilhada onde as temporalidades se tangenciam, deflagrando os lugares em que o passado permanece escrevendo o hoje, atravessando as continuidades, ruínas e permanências entre o colonial e o pós-colonial, configurando o passado e o presente. Em outras palavras, ficções que nos ajudam a entender as partes do passado que permanecem produzindo os embates contemporâneos, dizendo daquilo que é mantido silenciado, ou interdito, nos discursos que sustentam a nação a partir da permanência da fibra colonial. Com efeito, seja no século XIX, XX ou XXI, todas as obras são compostas tangenciando a escrita da História. Não qualquer história, mas a história que permeia a experiência negra no território nacional – a partir da qual outra história do Brasil emerge.

Esse gesto é inaugurado pela escritora oitocentista Maria Firmina dos Reis, cujo romance, *Úrsula*, instaura sentidos inauditos na ordem do discurso em língua portuguesa ao articular, de forma pioneira na ficção, o negro como sujeito, e a escravidão como uma racionalidade que sustentava o modo de vida não apenas do maléfico Senhor, mas também da bondosa mocinha e sua mãe – vítimas do patriarcado, beneficiadas pela ordem escravista. Dessa forma, o romance apresenta não apenas espectros da experiência histórica do sujeito negro vivendo sob o regime escravo, mas também a própria racionalidade do cativo, sustentando as relações e a visão de mundo dos brancos.

Com *Úrsula*, abre-se um paradigma enunciativo que pode ser rastreado nos romances de autoras negras publicados depois, configurando uma série literária, um cânone, assim concebido e reivindicado. Neste conjunto, destacam-se elementos e pensamentos que apontam para o que restava silenciado pelas narrativas canônicas, como: 1) O protagonismo da mulher negra, autora, agente e narradora da própria história e da História coletiva. 2) A memória, como veia viva que conecta sujeito, comunidade, tempo e espaço, na enunciação de experiências históricas que remetem à diáspora como matéria formadora da nação brasileira. 3) O entendimento da violência como instrumental da sociedade, suplantando a

interpretação fixada pela literatura brasileira oitocentista e continuada por boa parte do pensamento social brasileiro produzido no século XX, no qual “a violência jamais comparece, evocando-nos, num outro âmbito, mas ainda dentro das representações sociais, os mitos da ‘história incruenta’, da ‘cordialidade’ e da ‘índole pacífica do povo brasileiro’, de evidentes conotações ideológicas” (REIS, 1987, p. 20).

Úrsula é uma ficção de fundação, escrita por uma mulher negra no século XIX, que apresenta uma perspectiva interseccional de entendimento do jogo de forças que conforma o social: através dos seus personagens, representativos de posições diversas, o romance articula uma tessitura “pluriversal” (RAMOSE, 2011), pois, além da subjetivação da mulher negra e do homem negro, o texto salienta o governo sobre a vida da mulher branca dentro da ordem patriarcal; mostra a dissidência da masculinidade branca hegemônica através de um herói que não compactua com o etos do Senhor; e aponta o centro do poder gerador de violência e opressão na intersecção de gênero, raça e classe: a masculinidade branca senhorial, representada por homens que possuem o título de Comendador.

Através da enunciação de Susana, narrando em primeira pessoa as memórias de sua vida antes do seu sequestro na África, Maria Firmina dos Reis torna visível para o leitor e a leitora do século XIX a existência negada de uma mulher negra, que tinha amigos, que tinha vida própria, pertencimentos culturais, que viveu a experiência amorosa e a maternidade. Até o dia em que “os bárbaros” romperam a linha de continuidade de sua trajetória e trouxeram-na para o território brasileiro, onde deixou de ser pessoa e passou a ser escrava. Através dessa possibilidade de enunciação, o romance articula uma negação da ordem social escravocrata sustentada numa fala que opera uma inversão da concepção hegemônica de civilização, ao apontar que bárbaros eram os escravocratas.

Vou contar-te o meu cativeiro. 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 a que atribuir minha

tristeza. Era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorriu-se para mim, era ela a gentilzinha, e em sua inocência semelhava um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe e fui-me à roça colher milho. Ah! nunca mais devia eu vê-la... Ainda não tinha vencido cem braças de caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira - era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares onde tudo me ficava - pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudestes avaliar... Meteram-me a mim e mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer no seu lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhe doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! Muitos não deixavam chegar a este último extremo - davam-se à morte. Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais sofridos entraram a vozejar. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaldou-nos e veio dar a morte aos cabeças do motim. A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram sufocadas nessa viagem pelo horror constantes de tamanhos atrocidades (REIS, 2017, pp. 102,103. Grifos meus).

Quando Maria Firmina dos Reis dispõe na boca de Susana essas palavras, a memória ficcionalizada da escrava provoca um dissenso na *comunidade imaginada* elaborada nos romances e em outros discursos de nação. A enunciação de Susana ensina o leitor - amplia seu repertório de imaginação e conhecimento acerca de seu próprio território. Quando Susana narra em detalhes as memórias de sua vivência, por um lado, ao trazer à superfície do texto um passado vivido no espaço

africano – ainda que a África rememorada seja idealizada – ela tenciona o passado que o romantismo tanto prezava e que os discursos ficcionais de nação projetaram no índio. Por outro lado, ao narrar, pela primeira vez em primeira pessoa na literatura de língua portuguesa, a travessia pelo atlântico após ser raptada em sua terra natal pelos europeus, a narrativa amplia o conhecimento sensível do leitor da época acerca de seu próprio presente, a partir da realidade trágica ao qual milhares de pessoas negras eram submetidas.

Ao situar o ato de fala de Susana como enunciação criadora de uma realidade ficcional problematizante do texto nacional, coloca-se o romance em diálogo crítico não apenas com o seu contexto de produção, mas com o nosso próprio momento contemporâneo. Não é por acaso que nos últimos anos tem ocorrido uma imensa ampliação do interesse crítico, editorial e de público leitor em torno da escrita de Maria Firmina dos Reis, construindo visibilidade à sua obra. Não se trata exatamente de resgate, mas sim de trazer o romance para o hoje, localizando nele problemas e questionamentos a partir das urgências do agora. No romance de Firmina, *o negro é o sujeito que problematiza a sustentação do colonial* e isso o posiciona em uma matriz epistemológica outra em relação a maior parte dos textos que circulavam no século XIX, e que hoje são arquivos do cânone literário.

O paradigma discursivo aberto por Maria Firmina dos Reis no XIX está em plena circulação (embora nem sempre tenha visibilidade), conforme se nota na continuidade dos romances de autoras negras brasileiras publicados nos séculos XX e XXI. Nestas ficções, rompe-se o silenciamento sobre a experiência histórica do negro no texto nacional, tornando-o silêncio prescrito.



Referências bibliográficas

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas, reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira*. São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura/ IMESP, 1987.

CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Olhar Escravo, Ser Olhado. In: AZEVEDO, Paulo Cesar de; LISSOVSKY, Maurício (Orgs.). *Escravos brasileiros do século XIX na fotografia de Christiano Jr.* São Paulo: Ex Libris, 1988.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea, um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

FERREIRA, Gabriela Nunes; FERNANDES, Maria Fernanda Lombardi & REIS, Rossana Rocha. O Brasil em 1889: um país para consumo externo. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, n.81, 2010, p.75-113.

GUIMARÃES, Manuel Luís Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*, n.1, 1981, Rio de Janeiro.

HOOKS, Bell. *From Margin to Center*. Boston: South End Press, 1984.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Editora Antígona, 2014.

RAMOSE, Mogobe. "Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana". Trad Dirce Eleonora Nigro Solis, Rafael Medina Lopes, Roberta Ribeiro Cassiano. *Ensaaios Filosóficos*, v.4, pp. 06-25, 2011.

RIO, João do. *O Momento Literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional: Dep. Nacional do Livro, [1908]1994.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 6. ed. Belo Horizonte, Ed. PUC Minas, 2017.

REIS, Roberto. *A permanência do círculo. Hierarquia no romance brasileiro*. Niterói, EdUFF: 1987.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Recebido em 30/03/2019

Aceito em 28/07/2019