



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

HELENA FLECK SARAÇOL

**A ESCRAVIDÃO E SEUS VESTÍGIOS RETRATADOS NOS ROMANCES
MARANHENSES DO SÉCULO XIX: UMA ANÁLISE DAS OBRAS *O MULATO*, DE
ALUÍSIO DE AZEVEDO E *URSULA*, DE MARIA FIRMINA DOS REIS**

Bagé

2017

HELENA FLECK SARAÇOL

**A ESCRAVIDÃO E SEUS VESTÍGIOS RETRATADOS NOS ROMANCES
MARANHENSES DO SÉCULO XIX: UMA ANÁLISE DAS OBRAS *O MULATO*, DE
ALUÍSIO DE AZEVEDO E *URSULA*, DE MARIA FIRMINA DOS REIS**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal do Pampa, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Título de Licenciatura em Letras – Português e Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora Prof.^a Dra: Lúcia Maria Britto Corrêa

Bagé

2017

HELENA FLECK SARAÇOL

**A ESCRAVIDÃO E SEUS VESTÍGIOS RETRATADOS NOS ROMANCES
MARANHENSES DO SÉCULO XIX: UMA ANÁLISE DAS OBRAS *O MULATO*, DE
ALUÍSIO DE AZEVEDO E *URSULA*, DE MARIA FIRMINA DOS REIS**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao
Curso de Licenciatura em Letras da
Universidade Federal do Pampa, como parte dos
requisitos necessários para a obtenção do Título
de Licenciada em Letras – Português e
Literaturas de Língua Portuguesa.

Área de concentração: Licenciatura em Letras-
Português e Literaturas de Língua Portuguesa.

Trabalho de Conclusão defendido e aprovado em: 15 de dezembro de 2017

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Lúcia Maria Britto Corrêa
Orientadora
Letras- UNIPAMPA

Prof^a. Dra. Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo
Letras- UNIPAMPA

Prof^a. Dra. Miriam Denise Kelm
Letras- UNIPAMPA

Para as minhas três famílias,

Com amor.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente e principalmente, muito obrigada, Professora Lúcia, sem você esse trabalho não teria sido concretizado, pois a tua orientação que me possibilitou fazê-lo. Agradeço pelo carinho, paciência, dedicação, ajuda e incentivo, contigo a caminhada se tornou mais florida com a tua alegria contagiante.

Agradeço à banca examinadora, por analisar meu trabalho. Mas não só pela análise, pelo caminho percorrido também. À Professora Zíla, por principalmente, me acompanhar nos dois estágios obrigatórios, e me ensinar o que é ser professor. À Professora Miriam, pelos momentos de contemplação literária, e pelos momentos em que pude desfrutar da sua leitura de voz doce.

Agradeço a todos os outros professores, que contribuíram com a minha caminhada acadêmica, alguns me ensinando o que não ser, e outros me ensinando o que ser, e a SER.

Aos professores da minha família, mãe, pai, sogra e cunhada, professores dedicados e exemplos para mim na profissão, cada um ao seu modo. Meu pai disciplinador e firme, mas ao mesmo tempo companheiro dos seus alunos. Minha mãe, que me levava para as suas aulas e me fazia de ajudante, podendo eu ver o amor que tinha ao ensinar as crianças do pré a ler e a escrever, e poder ver o teu imenso orgulho por isso fazer. Minha sogra, me dando o exemplo de nunca desistir, perseverando. Minha cunhada, amiga dos seus alunos, me mostrando que é possível humanizar a educação.

As minhas colegas e amigas que a Unipampa me trouxe, Caroline e Bruna, muitas vezes nossas conversas me proporcionaram aprendizados maiores que nas aulas. Muito obrigada a cada uma, vocês foram e são muito importantes na minha vida. Espero trilharmos muitos caminhos juntas ainda.

Agradeço ao meu companheiro de vida há 12 anos, Renan, obrigada pelo amor que me dedicas. Amo-te.

Obrigada irmãos, Marina e André “Luisinho”, vocês me impulsionam a almejar um mundo melhor, sem racismo. Não desejo que vocês sofram o racismo, assim como não desejo que ninguém o sofra.

Obrigada as minhas três famílias: mãe, vó, André Luís e Marina; Pai, Adriana, Julia; Luiza, Volmar, Renan, Carina, Fernando e Evan. Amo vocês!

Obrigada, Deus.

“Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”

José Saramago

RESUMO

O presente trabalho pesquisou sobre a temática da escravidão presente nos romances maranhenses do século XIX, *Ursula*, de Maria Firmina dos Reis, e *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo. As obras escolhidas trazem representações da escravidão e dos vestígios perniciosos que ressoam até os dias de hoje. Inicialmente, discutimos o lugar das obras no Cânone brasileiro, após analisamos a estrutura dos textos, em busca de um entendimento mais aprofundado dos sentidos das obras. A seguir, abordou-se as questões da escravidão trazidas pelos autores, concomitantemente com o momento histórico. Apresentou-se as possibilidades de reflexão que as obras suscitam a fim de olharmos a realidade dos dias de hoje. Percebemos que as obras abordadas trazem questões ligadas à negritude ainda não superadas, igualmente constatamos que as obras no passado produzidas ainda são ferramentas importantes para o entendimento e reflexão das questões ligadas ao escravismo brasileiro.

Palavras-chave: escravidão, romances maranhenses do século XIX, cânone, racismo.

ABSTRACT

The present paper investigated the thematic of slavery existing in the nineteenth - century Maranhão novels, *Ursula*, by Maria Firmina dos Reis, and *O Mulato* by Aluísio de Azevedo. The chosen books bring representations of slavery, and of the pernicious vestiges that resound up to this day. Initially, we discussed the place of literary works in the Brazilian Canon, after analyzing the structure of the texts, from Comparative Literature, in search of a deeper understanding of the meanings of the works. Next, the issues of slavery brought by the authors were discussed, concomitantly, analyzing with the historical moment. We presented the possibilities of reflection that the works elicit in order to look at the reality of the present days. We have realized that the works dealt with bring about issues related to blackness that have not yet been overcome. We also note that the works produced in the past are still important tools for the understanding and reflection of Brazilian slavery.

Keywords: Canon; Nineteenth-century Maranhão novels; Slavery; Racism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 CONTEXTO: O LUGAR DOS ROMANCES <i>URSULA</i> E <i>O MULATO</i> NO CÂNONE BRASILEIRO.....	13
2 ESTRUTURA DAS OBRAS.....	25
2.1 <i>Ursula</i>	25
2.2 <i>O Mulato</i>	33
2.3 Rupturas e semelhanças.....	38
3 ESCRAVIDÃO E SEUS VESTÍGIOS, COMO ELES SE MANIFESTAM NAS OBRAS.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso tem por objetivo analisar duas obras maranhenses do século XIX *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo (1881), e *Ursula*, de Maria Firmina dos Reis (1859). O foco, em ambas, será o estudo dos aspectos da escravidão e das marcas por ela deixadas.

O racismo é uma chaga na sociedade ontem (século XIX) e hoje (século XXI), apesar do grande tempo decorrido desde a instituição da escravidão negra no Brasil (1530) e da abolição (1888). Nos dias atuais, os vestígios da escravidão, como o racismo, seguem sendo uma realidade sociológica, por isso se torna de grande importância o debate sobre o tema, contribuindo para a conscientização da sociedade. As obras, sendo romances abolicionistas, pertencem à Literatura afro-brasileira, pela temática, pois visam denunciar a violência da escravidão no Maranhão do século XIX e expõem a condição do negro em nosso país.

A obra *Ursula* é o primeiro romance brasileiro abolicionista de autoria afrodescendente que trata do tema escravidão, com o adendo de ser contada sob a perspectiva pessoal de Maria Firmina dos Reis, professora e negra. A edição trabalhada de *Ursula* é a fac-similar¹ da publicada em 1859.

O Mulato, de autoria de Aluísio Azevedo, é também uma obra de denúncia. Na ocasião de sua produção e publicação, o literato já tinha consciência das mazelas da condição do negro na sua época, visto que quando a *Lei do Ventre Livre* (28 de setembro de 1871) foi promulgada, Aluísio de Azevedo estava começando a fase adulta. Essa data é muito importante para o caminho da abolição no Maranhão (lugar de origem dos dois romances), pois a partir dela foi trilhado um percurso que culminou na criação da *Sociedade Abolicionista*, em 1880, um ano antes do romance naturalista *O Mulato*, que trazia questões referentes a esse processo, ser publicado.

Desta forma, essas duas obras contribuíram para o debate sobre o racismo, gerado, em especial, pela escravidão nas suas respectivas épocas, sendo assim, podem ser chamados de “romances abolicionistas”. Além disso, sendo a literatura uma forma de promoção e reflexão sobre o assunto, ambas contribuíram e seguem contribuindo de forma relevante para a reflexão sobre o tema.

Propõe-se resgatar e destacar as diferenças sociais que narram a condição do negro no Brasil, assim, almejando contribuir para a conscientização das marcas sociais que a

¹ A grafia original será preservada, sendo assim, os nomes das personagens não serão citados com acento gráfico.

escravidão deixou para trás. Sendo a literatura uma maneira de discutir sobre o assunto, pretendemos com isso ajudar, no futuro, a construir um país sem os vestígios da opressão.

Nesse trabalho de análise das obras *O Mulato* e *Ursula*, serão abordados os diálogos que as obras fazem com as questões identitárias, visando tocar em pontos que levaram e levam à segregação consciente ou inconscientemente realizada pela sociedade em geral. Dessa forma, o estudo busca a fuga da atitude de neutralidade diante do tema. Além desse aspecto dos romances, será abordado o lugar deles na literatura brasileira, a estrutura das obras e como tudo isso dialoga com o contexto temporal-histórico atual e da época de produção e da recepção das obras.

Visto isso, para o desenvolvimento deste trabalho, nos questionamos sobre como as obras *O Mulato* e *Ursula* podem colaborar para refletirmos sobre o racismo, consequência pífida da escravidão. A partir desse questionamento, elaboramos a seguinte hipótese: analisar se essas obras contribuíram e contribuem para vislumbrar as questões da escravidão/abolição/racismo tanto na época de suas publicações como nos dias atuais.

Com o propósito de embasamento para as possíveis negações, confirmações ou novas indagações frente às questões levantadas, colocamos como objetivo principal do nosso trabalho analisar como a escravidão é retratada nos romances maranhenses *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo, e *Ursula*, de Maria Firmina dos Reis. Os objetivos específicos foram divididos por capítulos para seus desenvolvimentos e explorações: no primeiro capítulo, iremos observar o lugar dos romances no Cânone brasileiro; no segundo capítulo, faremos um pequeno registro dos movimentos estéticos nos quais as obras foram produzidas, o Romantismo e o Naturalismo brasileiro, analisaremos a estrutura das obras, bem como exploraremos as obras através da Literatura Comparada levando em conta as rupturas e semelhanças; no terceiro capítulo, para finalizar, vamos buscar compreender os aspectos históricos e sua importância para a construção do enredo e explorar as marcas da escravidão presentes nas obras, bem como visualizando a situação atual, um dos vestígios da escravidão em nosso país.

Lembramos que é relevante registrar que as duas obras hesitaram em convocar expressamente os seus leitores para a luta pelo fim escravidão, na época, apesar de os romances trazerem temas ligados a esse processo, a reflexão crítica fica a cargo do espectador, pois as obras não denunciam de uma forma explícita esse processo. Em razão disso, no título temos a expressão ‘vestígios’, por dois motivos, um, como já explicado, a maneira com que os autores tratam a questão não se manifestando explicitamente sobre um

possível fim da escravidão, outro, porque as obras retratam e dialogam com as marcas deixadas pela escravidão, os vestígios.

1 CONTEXTO: O LUGAR DOS ROMANCES *URSULA E O MULATO* NO CÂNONE BRASILEIRO

Como pressuposto da futura análise, o conceito de “Cânone” se torna imprescindível. Nesse sentido, Perrone-Moisés nos diz:

[...] a palavra “cânone” vem do grego “kánon”, através do latim “Canon”, e significa “regra” ou “vara de medir”, e foi utilizada primeiramente no âmbito religioso no que se referia ao padrão de conduta moralmente “correta” assumida pelos primeiros cristãos. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.61)

De acordo com Carlos Ceia (E-Dicionário de Termos Literários), no século IV, surgiu uma diferente aplicação do conceito, começando a ser utilizado como lista de livros sagrados. Inicialmente a *Bíblia Sagrada* e textos de santos foram os chamados de canonizados, modelos a serem seguidos, pois seu teor obedecia aos mandamentos e parâmetros dos líderes religiosos, não chegando o leitor por si só a identificar e eleger se a obra era canônica. É importante lembrar que ainda hoje, na Igreja Católica, o processo para declarar alguém santo chama-se canonização.

Outros fatores externos à obra influenciam e legitimam a sua canonização nos dias de hoje, como as universidades, os aspectos da crítica de um grupo de intelectuais prestigiados (Exemplo: Academia Brasileira de Letras), o mercado editorial, entre outros. Harold Bloom (um dos maiores defensores da existência/permanência do Cânone literário) corrobora com essas ideias quando diz:

O Cânone, palavra religiosa em suas origens, tornou-se uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência, quer se interprete a escolha como sendo feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica, ou, como eu faço, por autores que vieram depois e se sentem escolhidos por determinadas figuras ancestrais. (BLOOM, 1994, p. 27-28)

Independentemente do motivo da obra literária ser escolhida para fazer parte do Cânone, Harold Bloom ressalta a importância de possuímos essa referência quando fala: “POSSUÍMOS o Cânone porque somos mortais e também meio retardatários. Só temos um determinado tempo, e esse tempo deve ter um fim, enquanto há mais para ler do que jamais houve antes” (BLOOM, 1994, p. 37). Com isso, ele nos lembra da impossibilidade humana de ler todos os livros que existem, frisando que devemos escolher o que lemos (se tivermos um “apoio oficial” a tarefa se torna mais consistente) por não haver tempo suficiente em vida para

tal função “Quem lê tem de escolher, pois não há, literalmente, tempo suficiente para ler tudo, mesmo que não se faça mais nada além disso.” (BLOOM, 1994, p. 23).

Vimos que o uso da palavra “Cânone” foi trazido de um contexto religioso para a literatura, e este fato teve repercussões (por trazer valores arraigados em seu uso) no que diz respeito ao que as obras deveriam ser/ter para se tornarem canônicas.

Até a metade do século XX as obras deveriam obedecer a certos critérios de produção e estarem a serviço de interesses dominantes, do poder branco e masculino e de uma ideologia de contornos patriarcais, racistas e imperialistas. As eleições das obras clássicas se deram/dão por aqueles que detinham/detêm os poderes para tal escolha, sendo capazes socialmente, intelectualmente e financeiramente para a realizarem. Com isso, a ideia dessa sugestão ser exclusivamente sobre o “valor” literário parece ficar distante, pois a escolha não foge da manipulação, ficando esquecido o olhar para as mudanças sociais que ocorrem ao longo dos tempos.

Para contrapor com a ideia de Cãnone e procurar dar conta do que não é inserido nesse universo, os Estudos Culturais buscam inserir obras literárias de valor que não foram reconhecidas como tal, tendo como referência a colocação de Maria Elisa Cevasco:

Os estudos culturais, na acepção da Raymond Williams, são a codificação disciplinar dessas percepções. Trata-se de uma forma de oposição às práticas e disciplinas vigentes: longe de ser a província de uma minoria, começou a ser ensinada, como veremos, em aulas de extensão para trabalhadores. Além dos textos da herança cultural, que deveriam ser de todos, seu campo se estende para abranger todas as formas de significação, incluindo as ditas populares e de massas. (CEVASCO, 2003, p.56)

Esse pensamento luta pela quebra das barreiras impostas na sociedade buscando excluir as divisões de classes e as desigualdades que são impostas pelo Cãnone pelo seu preestabelecimento de obras e características. Tentando desvencilhar um pensamento de que necessariamente a boa literatura está interligada com a “boa cultura”, os Estudos Culturais trazem a intenção de contrapor esse pensamento que infelizmente vem excluindo e desprezando o diferente, fazendo predominar somente o pensamento dominante.

A minoria que define o Cãnone (CEVASCO, 2003, p.44) é composta de literatos que supostamente se consideram os responsáveis pela perpetuação e monitoração dos parâmetros da literatura considerada “boa”. Eles se consideram (e são considerados) capazes de apreciar o valor dos clássicos canonizáveis. Nesse momento, Cevasco traz para discussão o que Harold Bloom salienta:

Assim, ainda há defensores da linguagem da minoria na literatura, como o crítico americano Harold Bloom, autor, entre outras obras, de *O cânone ocidental*. Para ele, a introdução de novos nomes nos programas de ensino da literatura, nomes que haviam sido ignorados por questões de raça, de gênero ou de classe social, equivale à substituição de gênios pela “escola dos ressentidos”. (CEVASCO, 2003, p. 57)

Com esse pensamento, Harold Bloom reforça sua percepção de isolamento e afastamento da literatura frente às mudanças sociais, pois seu entendimento engessa e inibe novas formas de saberes e de pensares. Na concepção dele jamais uma obra valorizada pela “escola dos ressentidos” deveria tomar o lugar das já postas, correndo o risco de fugir do selo de qualidade canônico. Com essa atitude uma das maiores funções da literatura que se perde é essa: a de servir de ferramenta de debate para os assuntos que ocorrem em nosso cotidiano, pois com a contemporaneidade os assuntos e os interesses coletivos vão mudando. E o que será da literatura se não puder ser agente debatedora de tais questões?

Com isso, obras como *Ursula* e autoras como Maria Firmina dos Reis ficariam eternamente fora das referências literárias de todos nós, sendo esquecidas para sempre. Não tendo a oportunidade de fazerem parte das nossas listas de leituras, junto com *Ursula* iria embora também a oportunidade de conhecermos um pouco mais sobre temas tão caros como os que Maria Firmina dos Reis trata em seu romance pela sua “ótica negra”.

No contexto de obras e autores que não faziam/fazem parte do Cânone, se encontra Maria Firmina dos Reis e sua obra, *Ursula*, colocada de lado por quase um século. Essa obra que vem a representar o plural em detrimento do singular. No passado foi colocada de lado e abafada conscientemente, isso visto por nós hoje, pois atualmente graças ao livre arbítrio (e o alargamento do olhar para o diferente) já temos a consciência que devemos, e mais que isso, podemos pensar na pluralidade e na diversidade cultural. Havendo a possibilidade de refletir sobre, talvez, o fim do Cânone único baseado na exclusão como aponta Regina Zilberman:

À medida em que se solidificava o sistema literário, desaparecia a menção a escritoras, como se fossem tornando descartáveis, por isso, autoras que talvez merecesse difusão e, sobretudo, atenção por parte dos historiadores da literatura foram sendo marginalizadas. (ZILBERMAN, 2001, p. 165)

As obras não legitimadas pelo Cânone são apagadas e marginalizadas, muitas vezes totalmente, algumas vezes “parcialmente”, sendo o caso de *Ursula* como aborda Algemira de Macêdo Mendes na sua tese de doutorado com o título: *A Escrita de Maria Firmina dos Reis na Literatura Afrodescendente Brasileira: Revisitando o Cânone*. Nela, além de outros aspectos, Mendes busca situar o lugar de *Ursula* e de sua autora, Maria Firmina dos Reis, no Cânone brasileiro. Sobre isso a referida autora Algemira de Macêdo Mendes enfatiza:

O caso de Maria Firmina dos Reis se enquadra nesse paradigma. Aventurou-se a escrever dentro do contexto que a realidade brasileira impunha à época, somando-se às dificuldades econômicas e geográficas, já que nunca saiu do eixo Guimarães e São Luís (MA). Apesar de estar inserida em uma sociedade patriarcalista e na maioria das vezes seus escritos apresentarem um estilo ultra-romântico – características da época em que ela viveu-, considerados, à primeira vista, ingênuos e açucarados, essa escritora como suas contemporâneas mencionava assuntos negados por escritores do seu tempo e revela uma veia abolicionista, articulada com o contexto das relações econômicas, sociais e culturais da época. (MENDES, 2016, p. 28)

Não podemos aqui deixar de falar um pouco sobre a escritora que estudamos: Maria Firmina dos Reis. Esta jovem negra sempre transpôs barreiras, barreiras essas que poderiam travá-la, mas não, pois graças a esses obstáculos ultrapassados temos em mãos o romance *Ursula*. Em contrapartida ainda remanesce uma das barreiras que precisa ser completamente ultrapassada: o apagamento da obra, que no passado era em sua totalidade, mas que hoje ainda existe na parcialidade. Com esse trabalho também almejamos trazer mais visibilidade para a obra e sua autora. Sobre a vida de Maria Firmina dos Reis, Eduardo de Assis Duarte nos conta:

Maria Firmina dos Reis é um bom exemplo desse apagamento. Afro-descendente, nascida em São Luís do Maranhão, em 1825, teve participação relevante como cidadã e intelectual ao longo dos 92 anos de uma vida dedicada a ler, escrever e ensinar. Aos 22 anos, Firmina vence concurso público para a “Cadeira de instrução primária”, na cidade de Guimarães (MA), conforme escreve Nascimento Moraes Filho (1975). E, ainda segundo esse autor, ao se aposentar, no início da década de 1880, funda a primeira escola mista e gratuita do Estado e volta para a sala de aula. Mantém, em paralelo, uma presença constante na imprensa local, publicando poesia, ficção, crônicas e até enigmas e charadas. Além disso, atua como folclorista, na recolha e preservação de textos da literatura oral. É também compositora, sendo responsável, inclusive, pela criação de um hino para a abolição da escravatura. E, o mais importante, traz a público dois romances: *Gupeva*, em 1861, de temática indianista, e *Úrsula*, em 1859, no qual aborda a escravidão a partir do ponto de vista do *outro*. (DUARTE, 2006, pp.320-321).

Toda a sua história é marcada pelas condições de ser mulher, buscar ser escritora e ser negra, no século XIX. Com isso, para o reconhecimento do significado do romance julgamos importante trazer as definições ‘do ser mulher’ no início século XIX: a mulher no Brasil desse século era submissa e precisava viver de acordo com os moldes da sociedade patriarcal, não tendo reconhecimento algum por sua realização. Os costumes da época delegavam apenas uma opção de ofício para as mulheres, pois essas deveriam atuar apenas como dona de casa, mãe ou ser religiosa, sendo privadas de educação formal para agregarem conhecimentos mais amplos sobre si mesmas e sobre o mundo, nas suas vidas e em seu dia a dia.

A “educação” das mulheres/meninas era ligada aos conhecimentos domésticos, a necessidade de aprendizado estava relacionada ao saber cuidar da casa e administrar os escravos. A escolaridade dos meninos/homens era sempre superior à dada ao sexo oposto. Esse fato é relatado em um provérbio português usado na época, que descrevia o tipo de educação que deveria ser ofertada à mulher da classe alta brasileira: “uma mulher é suficientemente educada quando pode ler com propriedade seu livro de orações e sabe como escrever a receita de geléia de goiaba; mais do que isso põe o lar em perigo.”(HAHNER, 2003, p. 57).

No início do século XIX, o ensino para mulheres era oferecido apenas por alguns conventos que na época tinham a função também de “guardar” as moças até o futuro casamento. Outra opção de ensino era buscá-lo fora do Brasil, onde as moças emigravam para outros países para assim receberem a almejada educação. Lembrando, que essas duas alternativas estavam disponíveis exclusivamente para mulheres que tinham condições financeiras para tal. Segundo Constância Lima Duarte (2003), apenas em 1827 se estabeleceu a abertura de escolas de primeiras letras para o ensino feminino, direito, até naquele momento, reservado apenas para os homens. Até então, como já dito, as opções da busca pela educação eram restritas e mesquinhas “Uns poucos conventos, que “guardavam” as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, o ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas.” (DUARTE, 2003).

Em meio a esse contexto educacional estava Maria Firmina dos Reis, privada de qualquer das opções citadas. No prólogo de *Ursula* escrito por Maria Firmina dos Reis, ela salienta:

Sei que pouco vale este romance, porque escripto por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o tracto e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com a instrução misserima, apenas conhecendo a língua de seus paes, e pouco lida o seu cabedal intellectual é quase nullo. (REIS, 1859, p. 5-6)

Apesar do seu cenário de pobreza, discriminação racial e privação de ensino formal, foi autodidata, acolhida por uma tia e ajudada na iniciação às letras pelo seu primo escritor e gramático maranhense Francisco Sotero do Reis (Patrono da Academia Brasileira de Letras). Resgatada do limbo, persevera, como já relatado anteriormente.

O percurso da mulher escritora não é fácil, na época, todas, inclusive Maria Firmina dos Reis, são vistas como inferiores, à sombra dos homens, sufocadas pela sociedade. Lutaram não só para participarem ativamente das decisões sociais como também para terem o

direito de adentrarem o meio literário, até então reservado para os homens. O movimento feminista e a inserção do pensamento europeu deram impulso para essas mulheres conhecerem, reconhecerem, e assim, lutarem na busca pelos seus direitos. Conseguindo então uma brecha para a divulgação das suas escritas. Nesta direção Mendes traz o conhecimento de Hollanda:

Heloísa Buarque de Hollanda (1993) afirma que, entre meados do século XIX e o primeiro decênio do século XX, houve um crescimento quantitativo da participação da mulher na literatura, aumento atribuído ao surgimento da imprensa, que possibilitou a criação de várias publicações dirigidas e editadas por mulheres. Elas agiam impulsionadas pelos movimentos feministas e por campanhas republicanas de educação da mulher para a promoção de uma nação brasileira *educada, saudável, branca e moderna*. (MENDES, 2016, p. 29)

Apesar da referida abertura, a escrita das mulheres apresentava marcas da opressão, o medo da recriminação as rondava. A criatividade e a ousadia se apagavam frente a uma sociedade opressora e patriarcalista como a da época, os assuntos rotineiros vistos pela ótica feminina oprimida sobressaiam nas produções. No romance *Ursula* podemos ver uma dessas marcas (há outras): a escolha do uso pela autora de um pseudônimo “Uma maranhense”. De acordo com Eduardo de Assis Duarte, no posfácio da terceira edição dessa obra:

[...] a ausência do nome, a indicação da autoria feminina, e, ainda, a procedência da distante província nordestina juntam-se, conforme veremos, ao tratamento absolutamente inovador dado ao tema da escravidão no contexto do patriarcado brasileiro. O resultado é que uma espessa cortina de silêncio envolve a autora durante mais de um século. (DUARTE, 2006, p. 321)

Apesar dos contratemplos e dos fatores opressores que Maria Firmina dos Reis vivenciou. *Ursula* conquistou uma festejada visibilidade “Para Nascimento Moraes, o aparecimento do romance *Ursula* 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.’” (MENDES, 2016, p. 44). Claro, que, como podemos supor, a escrita do sexo feminino gerava uma desconfiança:

Maria Firmina dos Reis decerto foi incentivada e bem recebida no meio literário maranhense. Em alguns comentários, a delicadeza (incapacidade?) é atribuída às mulheres. Percebe-se essa visão através de alguns termos destacados das críticas citadas que substituem o nome mulher pelos adjetivos: belo sexo, ente delicado, caprichoso e sentimental, belo e amável sexo de sentimento delicado. A *Verdadeira Marmota* diz que é raro ver a mulher preferir cultivar o espírito aos prazeres do salão. Por outro lado, faz parte do estilo da época dispensar esses atributos à mulher. Ao afirmar que, se escritoras causam estranheza na Europa ou nos Estados Unidos, no

Brasil, onde a mulher não tem quase educação literária e os homens também, tal feito é uma singularidade. (MENDES, 2016, p. 46)

Prestígio esse que, quando lançado, o romance recebeu. A obra na sua primeira publicação foi bem divulgada, visto que na época Maria Firmina dos Reis era uma mulher de destaque na escrita maranhense, mas com os anos se passando, mais pontualmente em 1955, quando o historiador Mário Meireles escreve seu *Panorama da literatura maranhense*, a autora é excluída. Mendes afirma: “A escritora Maria Firmina ficou de fora da seleção feita pelo historiador dos escritores maranhenses que produziram entre os séculos XVI e XX.” (2016, p.40). E assim, sucessivamente apagada, por quase um século, de tudo que era produzido de referencial teórico sobre literatura, não somente a brasileira, como surpreendentemente a maranhense.

Mais tarde, em 1973, a obra da escritora Maria Firmina dos Reis é recuperada por Nascimento Moraes Filho, sobre isso Mendes afirma que:

Segundo Nascimento, a causa do espanto e da curiosidade deu-se principalmente por duas indagações: quem era aquela mulher que no século passado já escrevia em jornais, e por que ele, assim como tantos outros intelectuais, não a conhecia e não tinha nenhum conhecimento sobre a obra dessa precursora? Assim intrigado, começou a pesquisar. Mais surpreso ainda ficou ao constatar que a escritora havia sido completamente esquecida. Seu nome e sua obra não eram mencionadas em nenhuma parte. (MENDES, 2016, p. 41)

No ano de 1975, Maria Firmina é resgatada do “esquecimento”. Nascimento publica, neste ano do sesquicentenário do aniversário de nascimento da escritora, o livro “Maria Firmina dos Reis- fragmentos de uma vida”. A partir disso Maria Firmina do Reis é resgatada aos poucos. Várias homenagens foram rendidas à autora, um busto foi erguido na Praça do Pantheon, um colégio e uma rua ganharam o seu nome, um selo comemorativo foi lançado pelos correios e também o dia do seu aniversário, 11 de outubro, passou a ser reconhecido o Dia da Mulher Maranhense.

Outra obra utilizada para compor esse trabalho é: *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo (Aluísio Tancredo Belo Gonçalves de Azevedo). Primeiramente vamos começar falando um pouco desse autor que igualmente como Maria Firmina dos Reis teve o objetivo de trazer com o seu romance *O Mulato* a discussão dos significados de ser negro. Sobre essa questão desenvolveremos o assunto no terceiro capítulo, aqui atentaremos em uma breve explanação sobre a sua biografia e o seu lugar no Cânone.

Aluísio de Azevedo, assim como Maria Firmina do Reis, foi marginalizado, inicialmente, pelos leitores de sua terra que não dialogaram com ele nas suas denúncias contra a Instituição Igreja, não recepcionando de forma positiva a obra. A outra foi apagada da história literária brasileira pela crítica. Já o autor de *O Mulato* publicou no Rio de Janeiro também e, entre seus pares, alcançou reconhecimento. Assim, além de outras razões, foi incluído no Cânone sendo o precursor do Naturalismo brasileiro.

Aluísio de Azevedo era um escritor do povo, pois estava no meio dele com o interesse de se inspirar, fazendo às vezes de escritor-pesquisador, anotava as falas, fazia maquetes, desenhava personagens, observava o que acontecia a sua volta. Desta forma, escreveu partindo de observações concretas dos valores do povo pesquisado.

Os temas escolhidos para o desenvolvimento dos seus romances, como podemos observar estudando a sua trajetória, provinham em sua maioria, de situações desconfortáveis para o escritor vividas e/ou observadas na sociedade. Aluísio de Azevedo era um indivíduo que já conhecia de berço os moldes que a sociedade impunha aos seus cidadãos, pois é fruto de um casamento que afrontava os padrões, dispondo desde cedo das consequências disso:

Era filho do vice-cônsul português David Gonçalves de Azevedo e de D. Emília Amália Pinto de Magalhães e irmão mais moço do comediógrafo Artur Azevedo. Sua mãe havia casado, aos 17 anos, com um comerciante português. O temperamento brutal do marido determinou o fim do casamento. Emília refugiou-se em casa de amigos, até conhecer o vice-cônsul de Portugal, o jovem viúvo David. Os dois passaram a viver juntos, sem contraírem segundas núpcias, o que à época foi considerado um escândalo na sociedade maranhense. (site da Academia Brasileira de Letras)

Outra das críticas que permeou a vida de Aluísio de Azevedo e colocou em dúvida o valor desse autor e de sua obra se deve ao fato de ele não ter uma formação acadêmica.

Porém, a ausência de um estudo formal não desmerece sua trajetória, pois sua formação se deu de outras formas: seu pai era vice-cônsul (chefe do gabinete de leitura de São Luiz do Maranhão) dispunha de uma vasta biblioteca. Além desse estímulo, o jovem Azevedo também foi educado em francês e latim pela mãe, podendo ter acesso a vários textos literários como romances e jornais franceses, ainda não traduzidos para o português. Além disso, a sua temporada de dois anos com seu irmão Artur Azevedo, dramaturgo já conhecido, no Rio de Janeiro o fez ampliar os seus horizontes, lá participou de um grupo de jovens positivistas, podendo refletir as experiências e aprendizados na sua escrita.

Em Maranhão, no período que antecede a sua ida ao Rio de Janeiro, teve os ofícios de caixeiro e guarda-livros, contudo sempre mantendo o interesse pelo desenho e pela pintura,

chegando a ganhar dinheiro para retratar algumas pessoas da comunidade maranhense. Chegando ao Rio de Janeiro, em 1876, matricula-se na Imperial Academia de Belas- Artes. E, para manter-se financeiramente, fazia ilustrações para alguns jornais como: *O Fígaro*, *O Mequetrefe*, *Zig-Zag* e *A Semana Ilustrada*. Esse exercício da ilustração fermentou em Aluísio de Azevedo a criatividade necessária para a posterior criação de seus romances, quando criava os “bonecos” imaginava e escrevia cenas sobre eles, dando vida às personagens que ilustrava, assim utilizando a ilustração para desenvolver a criatividade e a habilidade da escrita.

Na escrita, Aluísio de Azevedo era um escritor preocupado com o seu público leitor, falava da necessidade de agradar diferentes leitores, o leitor médio de folhetim e romântico, e o leitor de formação mais crítica e refinada. Depois da sua estadia no Rio de Janeiro, no ano de 1878, volta para São Luís e começa a contribuir com o jornal *O Pensador*, onde posteriormente funda o primeiro jornal diário *A Pacotilha*. Em 1879, lança o seu primeiro livro *Uma lágrima de mulher*, um romance caracterizado por ser um típico “dramalhão romântico”. Depois disso se destaca escrevendo romances naturalistas como: *O Mulato* (1881); *Casa de pensão* (1884); *O Homem* (1887); *O Cortiço* (1890).

Certo dia publica em *O Pensador* uma notícia sobre a chegada de Raimundo José Silva à cidade, dizendo ao noticiar que na vida de Raimundo havia um mistério a ser desvendado, criando uma curiosidade nos leitores almejando chamar-lhes a atenção para a obra vindoura *O Mulato*. Com esse fato, além de outros, Aluísio de Azevedo demonstra preocupação com o seu público, característica marcante quando escolhe expor as mazelas da sociedade. Ao relatar as misérias e falhas morais da sociedade, o autor desnuda a vida da reacionária sociedade maranhense, que só aprovava aquilo que refletia hipocritamente o seu imaginário sobre si mesma, as suas maneiras de agir, pensar e ser. Tudo o que saía da lógica conservadora não era visto com bons olhos, muito menos era aprovado.

Em sete de setembro de 1881, retorna ao Rio de Janeiro, onde tenta viver de literatura publicando sem interrupções romances, contos, crônicas, além de peças teatrais. Em 1895 ingressa na carreira diplomática como cônsul, servindo em diversos países: Espanha, Japão, Inglaterra, Itália e Argentina, onde falece em Buenos Aires, no dia 20 de janeiro de 1913, aos 56 anos. Seis anos após o seu falecimento, por iniciativa de Coelho Neto, a urna funerária de Aluísio de Azevedo chega a São Luís do Maranhão, onde o escritor é sepultado definitivamente.

Como podemos ver o resumo registrado no “Perfil do Acadêmico” do site da Academia Brasileira de Letras não chega a dar conta da vida notável desse autor: “Aluísio de Azevedo (Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo), caricaturista, jornalista, romancista e

diplomata, nasceu em São Luís, MA, em 14 de abril de 1857, e faleceu em Buenos Aires, Argentina, em 21 de janeiro de 1913.” Igualmente não foi possível contar sobre seus 56 anos vividos na breve explanação sobre a sua vida anteriormente apresentada. Apesar disso, seguiremos a discorrer futuramente no trabalho outras questões importantes sobre o autor e a obra *O Mulato*.

Podemos constatar, através do histórico de *O Mulato*, a relevância de seus estudos nas universidades, pela crítica, pelos grupos de intelectuais prestigiados socialmente, pelo mercado editorial e pela Academia, que o romance é uma das obras legitimadas pelo Cânone. Como sabemos, os clássicos estão neste meio cujas obras são dignas de admiração e respeito, ganhando destaque no meio literário e servindo de referência para estudos e pesquisas. Este é o caso de *O Mulato* e seu autor, tendo como referência Bosi:

Seja como for, nos seus altos e baixos, Aluísio foi expoente de nossa ficção urbana nos moldes do tempo. O hábil tracejador de caricaturas nas folhas políticas no Rio precedeu o autor do *Mulato* e ensinou-lhe a arte da linha grossa que de forma o corpo e o gesto e perfaz a técnica do tipo, inerente à concepção naturalista da personagem. (BOSI, 2013, p. 200)

Um detalhe interessante sobre a obra é que ela tem duas versões: uma publicada em 1881 e outra publicada em 1889, esta última sendo a que a maioria de nós possui em mãos. A passagem dos oito anos entre uma obra e outra é privilegiada pela caminhada de Aluísio nesse decorrer, havendo diversas mudanças. O enredo continua o mesmo, mas o autor modificou as frases, a pontuação, o vocabulário, e segundo Cassio Dandoro Castilho Ferreira, em sua dissertação, intitulada: *O Mulato, de Aluísio de Azevedo: Um Romance, Duas Versões (1881-1889)* “Intensifica-se na narrativa da segunda edição a presença de assuntos ligados à escravidão; atenua-se a crítica a religião e a profissão de fé do autor à filosofia positivista.” (2011, p. 126).

Podemos inferir (o que, com certeza, pode gerar outra pesquisa) duas mudanças (além das outras) que gostaríamos de destacar. Uma é a amenização das críticas à religiosidade, pois na ocasião (1889) Aluísio de Azevedo já não participava do jornal *O Pensador*, em Maranhão, jornal este que tinha como um dos objetivos o ataque ao clero, que na época (1881) era contra a abolição da escravatura. Com isso, em 1889, já distante do jornal e com o adendo da abolição (1888), Aluísio de Azevedo ameniza em seu texto as críticas ao clero. A segunda mudança que gostaríamos de destacar é a visão atenuada do autor referente às belezas do Maranhão: na primeira versão a admiração pela sua terra natal fica evidente, faceta que já na segunda versão é excluída da obra. Cassio Dandoro Castilho Ferreira fala em sua

dissertação que essa mudança se deve ao desejo de Aluísio de Azevedo de enquadrar a obra, no Naturalismo, visando fugir dos chavões peculiares ao Romantismo. Porém, seria passível de pesquisa investigar se este ocorrido não se deu em razão de Aluísio não ter recebido o reconhecimento da sociedade maranhense pela sua obra, ficando assim ressentido com a sua terra. Após a publicação, Aluísio teve que deixar o Maranhão, pois além do não reconhecimento, a sua situação como cidadão começava a se complicar impossibilitando a sua sobrevivência na cidade.

Já *Ursula* ainda batalha pelo seu lugar no Cânone entre idas e vindas. Apesar, como vimos, do seu destaque na época nos jornais maranhenses o silêncio da sua ausência ainda pode ser percebido. E buscando como Algemira de Macêdo Mendes, na sua tese de doutorado, a inclusão do excluído, inserimos a sua obra nesse trabalho: “Esperamos que este trabalho colabore para retirar a escritora maranhense do esquecimento em que esteve envolta durante tanto tempo e que contribua para colocá-la no lugar que lhe é de direito, a fim de formar não uma história no singular, mas uma história no plural.” (MENDES, 2016, p. 156)

Uma curiosidade sobre as idas e vindas de *Ursula* no Cânone é o fato de que a professora e teórica da Literatura Regina Zilberman, ao fazer o prólogo da antes referida tese de doutorado de Algemira de Macêdo Mendes com o título: *A Escrita de Maria Firmina dos Reis na Literatura Afrodescendente Brasileira: Revisitando o Cânone*, coloca *Ursula* e sua escritora Maria Firmina dos Reis no Cânone, como podemos ver na citação, afirma ser esse o lugar, no seu entendimento.

Maria Firmina dos Reis é uma dessas escritoras e intelectuais que passaram a incorporar o cânone de nossa literatura. Sua obra de estreia, *Ursula*, data de 1859, e esteve fora de circulação por muito tempo; recuperada nos anos 1960, foi objeto de produção fac-similar na década seguinte. Nos anos 1990, voltou a ser difundida, agora em edição comercial, só então se integrando aos estudos literários, onde goza de merecido prestígio. (MENDES, 2016, p. 14)

Conhecendo esse fato curioso podemos chegar à conclusão de que ainda há uma inconstância referente à canonicidade de Maria Firmina e sua obra, pois o pensamento das duas autoras anteriormente apresentadas diferem nesse quesito. Como vimos, na época, muitos elementos contribuíram para o esquecimento desta obra de 1859, como o fato da escritora ser mulher e seu texto não ser poético (mulheres na poesia eram mais aceitas); a chegada do Realismo (em 1881, Machado publica *Memórias póstumas de Brás Cubas*) também, pois com ele o estilo começava a mudar e junto com ele o gosto dos leitores; então ser um romance romântico nesse meio já era outro fator a contribuir para o esquecimento.

Hoje, vários estudos e pesquisadores buscam o almejado reconhecimento para as escritoras do século XIX, revisando a história literária.

A mulher, no século XIX, só entrou para a História da Literatura como objeto. É importante, para reverter o cânone, mostrar o que aconteceu, quando o objeto começou a falar. Para isso, além do resgate, da publicação dos textos, é preciso fazer reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os, comparando-os, entre si ou com os escritores homens, contribuindo para recolocá-las no seu lugar na História. Porém, na questão do resgate, devemos ter em mente que não se trata de uma substituição: os consagrados pelos esquecidos. Isso seria muito tolo. (MUZART, 1995, p. 90)

A fala de Zahidé Lupinacci Muzart vem ao encontro da intenção do presente trabalho que é a de trazer para a discussão o texto de Maria Firmina juntamente com Aluísio de Azevedo, assim, comparando e contextualizando com um autor homem, porém, em momento algum visando que um sirva de bengala para o outro, mas sim almejando o alargamento e a ampliação de conhecimentos e de concepções que essa união visa propor.

2 ESTRUTURA DAS OBRAS

As duas obras contemplam o espaço enunciativo do gênero romance, porém cada uma com sua especificidade, sendo *Ursula* um romance romântico e *O Mulato* reconhecido canonicamente como um romance naturalista.

Os principais aportes teóricos que irão embasar a análise das narrativas são: *Como analisar narrativas*, de Cândida Vilares Gancho e *O Foco Narrativo*, de Ligia Chiappini Moraes Leite, com estas duas sistematizações dos elementos estruturais da narrativa iremos analisar as obras escolhidas. Para o estudo dos narradores seguiremos Genette, analisado no texto *Operadores de leitura da narrativa*, de Arnaldo Franco Junior; e a focalização do narrador seguirá as categorias de Norman Friedman, cujo aporte está na obra citada de Ligia Chiappini Moraes Leite.

2.1 *Ursula*

Para a devida análise da obra julgamos importante fazer uma síntese do enredo, a fim de situarmos os leitores.

A análise utilizou uma edição *fac-similar* da publicação em 1859, que preserva a grafia original.

O enredo de *Ursula* começa com o capítulo de título “Duas almas generosas”, nele Tulio salva Tancredo após um acidente. O acidente de Tancredo é motivado pela notícia de que seu pai havia se casado com Adelaide, o seu amor até então. O pai de Tancredo não aceitava o relacionamento do filho com Adelaide, moça de origem humilde e pobre, então aquele decide mandar o filho para morar longe. Sabendo que a mãe morreu, Tancredo retorna à casa e descobre que o pai casou-se com Adelaide. Perturbado, Tancredo sai sem rumo e se acidenta a cavalo. É salvo por Tulio, um escravo. Este o leva para a casa de sua senhora (Luisa, mãe de Ursula). Conhece Ursula e se apaixonam, durante a sua recuperação.

A história a partir de então começa a contar a trajetória do amor de Ursula e Tancredo, concomitantemente às histórias das demais personagens. Após contar a sua trajetória para Ursula, conversa também com a mãe da jovem, Luisa, que por sua vez conta a situação de vida de mãe e filha. Tancredo pede para Luisa a mão da filha em casamento. Havendo dos dois lados, segundo o conceito de Gancho (2003), a exposição das personagens.

Na trama elas vivem em uma casa humilde de propriedade do irmão de Luisa, o Comendador Fernando. Este matou o pai de Ursula, pois não gostava do homem que sua irmã havia escolhido para se casar. Desde então a mãe de Ursula só provava o ódio do irmão, que ressentido com a escolha não lhe dedicara mais o amor fraternal. Além do contexto social, outra dificuldade na vida delas, era a paralisia de Luisa, acamada há 12 anos. Ursula dedicava sua vida aos cuidados com a mãe.

Ursula é comparada a um lírio do vale, sem forças suficientes para poder enfrentar os revezes que a vida lhe apresenta: “Ursula ainda tão nova começou a vergar sob o pezo de tantas commoções encontradas. Pallida e abattida, similhava o lírio do valle, que a calma emmurcheceo. Era debil para tão grandes embates”. (REIS, 1859, p. 159)

No nono capítulo denominado “A preta Susana”, Susana fala a Tulio sobre a liberdade; sobre a vida deixada na África; sobre as saudades, das que sente e das que irá sentir. Sobre esse tópico falaremos com detalhes no último capítulo desse trabalho, e, é relevante ressaltar que nesse momento, na narrativa, o narrador dá voz à Susana, velha escrava que relata a Tulio sua vida na África, como liberta.

A personagem “A preta Susana” apresenta uma densidade psicológica. As demais, fora o Comendador Fernando, são planas, apresentadas como tipos o que, de acordo com Gancho (2003, p.12), “é uma personagem reconhecida por características típicas, invariáveis, quer sejam elas econômicas ou de qualquer outra ordem. Tipo seria o jornalista, o estudante, a dona-de-casa, a solteirona etc.”

Já no próximo capítulo, o encontro de Fernando e Ursula acontece pela primeira vez. O vilão (antagonista) apaixona-se por Ursula, fixando-se na ideia de casar-se com ela. Ursula não corresponde, pois seu amor por Tancredo ainda vive.

Mais adiante aparece na casa da irmã, onde há anos não ia, ela percebe suas intenções para com a filha e pede para Ursula fugir, pois sabe que Fernando foi à cidade arrumar o casamento.

Luisa tem seu estado de saúde agravado por estar apavorada com as intenções do irmão, e morre. Ursula, quando perde a mãe, descobre que Fernando estava cuidando dos trâmites para se casarem. A então órfã de pai e mãe chora seus infortúnios na sepultura da mãe. Tancredo que passa pela cidade para ir à casa de Ursula encontra Susana que conta tudo o que está acontecendo: a morte de Luisa e as pretensões de casamento que Fernando nutre por Ursula. Tulio e Tancredo correm ao encontro de Ursula no cemitério, lá a encontram antes do vilão, conseguindo fugir.

Tancredo deixa Ursula em um convento até marcar o dia em que possa desposá-la. Fernando, na busca do paradeiro de Ursula, prende Suzana e Tulio, e arma um plano para executar no dia do casamento. Ursula e Tancredo se casam enquanto na saída Fernando os espera. Fernando mata Tancredo, acontecendo o clímax da trama. Decepcionada e triste, Ursula enlouquece e morre. Fernando morre, atormentado pelo remorso dos assassinatos de Paulo, Luisa, Tulio, Tancredo, Ursula e Susana. Igual fim tem Adelaide, que após a morte do marido, convive com o remorso das suas ações.

Como podemos perceber após o encontro de Tancredo com Tulio, a trama se desenvolve ao redor da história de amor de Ursula e Tancredo. As histórias antecedentes, as suas histórias vão sendo reveladas, e assim repercutindo diretamente no romance dos dois.

Mendes acrescenta que: “A estrutura da obra é composta por um prólogo, vinte capítulos e epílogo. A técnica utilizada para a construção do romance é a de encaixe de narrativas, nas quais as personagens contam suas vidas” (2016, p. 52).

Os destinos começam a tomar rumos não escolhidos pelas personagens, pois suas vidas foram anteriormente traçadas pelas escolhas e destinos dos seus antecessores. Na obra os destinos começam a serem traçados quando Luisa escolhe casar-se com Paulo, despertando a fúria do irmão Comendador. Pelo lado de Tancredo isso se dá pela personalidade do pai, opressor e tirano, que, primeiro o afasta da mãe, depois o afasta de Adelaide, sendo um homem desprezível causador de tristeza e angústia na esposa. Acelerando a morte desta, podendo após isso se casar com Adelaide. A situação da mãe é falada por Tancredo após ler a carta que avisava a morte de sua mãe: “Não havia ahi uma palavra que accusasse meo pae; mas comprehendi logo que elle lhe cavára a sepultura.” (REIS, 1859, p. 97)

A personagem que dá nome o livro é descrita como uma donzela com caracterização típica do estilo romântico, a mãe doente e necessitada de cuidados a imobiliza frente às escolhas, a condição social a condiciona privando-lhe das possibilidades. Frequentemente é descrita ao longo do livro como: “figura cândida”, “essa beleza adormecida e pálida”, “anjo”, “mimosa filha da floresta”, entre outros. No trecho, a seguir, o narrador descreve Ursula:

Era ella tão caridosa...tão bella... e tanta compaixão lhe inspirava o sofrimento alheio, que lagrimas de tristeza e de sincero pesar se lhe escaparam dos olhos, negros, formosos, e melancólicos. Úrsula, com a timidez da corsa vinha desempenhar á cabeceira desse leito de dores os cuidados, que exigia o penoso estado do desconhecido. (REIS, 1859, p. 31)

O romance *Paulo e Virgínia* (1787), de Bernardin de Saint-Pierre, é um paradigma do romance romântico e é citado na obra estudada no capítulo 13, fazendo-nos pensar que essa é

uma obra de referência para Maria Firmina do Reis. Nele é representado um modelo de mocinha, corroborando com a construção da personagem Ursula.

Se Virginia me parecera encantadora vestida com o tecido azul de Bengala e tendo um lenço encarnado a cobrir-lhe a cabeça, mais extasiado fiquei ao vê-la trajando à maneira das damas daquela região. Estava vestida de musselina branca, forrada a tafetá cor-de-rosa. Os seus contornos esbeltos e direitos desenhavam-se perfeitamente sob o corpete, e os seus cabelos louros penteados numa trança dupla, emolduravam-lhe admiravelmente a cabeça virginal. Os seus lindos olhos estavam impregnados de melancolia, e o coração, agitado por uma paixão reprimida, imprimia-lhe à tez uma cor viva e, à voz, inflexões cheias de emoção. O próprio contraste do seu elegante traje, que ela parecia envergar contrariada, tornava a sua languidez ainda mais impressionante. Ninguém seria capaz de a fitar e de a escutar sem se sentir impressionado. (SAINT-PIERRE, 1986, p. 33)

O narrador de *Ursula*, ao falar nas “tardes melancólicas”, se refere a *Paulo e Virginia*, ajudando-nos a confirmar as referências de amor romântico da autora. Ao trazer essa relação de amor sol/lua, remete-nos a noção de amor platônico e impossível também trazida pelos personagens Ursula e Tancredo.

Era uma d’essas tardes, que parecem resumir em si quanto de bello, de luxuriante, e de poetico ostenta o firmamento do equador; era uma d’essas tardes, que só Bernardin de Saint-Pierre soube pintar no delicioso *Paulo e Virginia*, que deleita a alma, e a transporta a essas regiões aereas, que só a imaginação comprehende, e que divinizando as nossas ideias, nos torna superiores a nós mesmos.
Era pois uma dessas tardes em que o sol no seo descambar para o accaso recebe mil e cambiantes côres, invejadas pela palheta dos Raphaelis, e que se confundem com o sorriso da triste amante, a lua, que resurge pallida na orla do horisonte. Os ultimos raios de um sol vivido misturavam-se com os raios prateados de uma lua de agosto. (REIS, 1859, pp. 182-183)

Todos os adjetivos são típicos de uma narrativa ultra-romântica. De acordo com Mendes: “A personagem enquadra-se nos padrões românticos do século XIX, reduplicando os valores patriarcais, construindo um universo em que a donzela frágil e desvalida é disputada pelo bom moço e pelo vilão da história.” (2016, p.73)

De acordo com Aristóteles, na “Poética”, verossimilhança é o que parece ser real, mesmo que não seja. Também considera o conceito de causalidade ou necessidade. A uma ação deve seguir outra que decorre dela logicamente. E desta forma constatamos que as personagens não possuem verossimilhança, pois suas histórias se movimentam com pontas e situações inexplicáveis, Forster, trazido por Antonio Candido no texto *A personagem do romance*, fala que: “uma personagem nos parece real quando “o romancista sabe tudo a seu respeito”, ou dá esta impressão, mesmo que não o diga.” (FOSTER *apud* CANDIDO et al., 2009, p. 66). Outros quesitos que corroboram para essa conclusão são o enredo truncado e as

personagens se apresentarem como tipos (como já dito, com a ressalva da personagem Suzana e Fernando). Sobre as pontas, ressaltamos como exemplos as seguintes indagações não respondidas pelo texto. Por exemplo, em relação a Tancredo não é explicitado que doença teve quando mais jovem. Tampouco o leitor sabe como Luisa ficou paralítica. Em relação ao Comendador não há detalhamento de como matou Paulo, e a razão pela qual ficou totalmente impune.

O livro *Ursula* foi escrito no período do Romantismo (2º geração), Zilberman enumera as suas características dizendo que: “na literatura, o Romantismo brasileiro precisava da natureza, que lhe assegurava os princípios básicos da sua poética: naturalidade, originalidade, e identidade, avais do nacionalismo na literatura” (1994, p.33).

No romance há a quebra da expectativa do leitor romântico que espera que a natureza reflita os sentimentos da mocinha. A relação natureza/mocinha é mantida, mas de forma diferente. No excerto podemos perceber que a natureza atua como confidente de Ursula, pois ela foi testemunha da história de amor com Tancredo.

No trecho transcrito a seguir, Ursula, ao se despedir de Tancredo, se refugia na mata, a usando como confidente:

Então deixou o lugar d’essa tocante despedida, e, como desejosa de confiar a alguém a dôr das suas saudades foi correndo à mata, onde tinha ouvido dos labios delle a confissão sincera do seo amor, e logo para ahi dirigio os passos, penetrou a mata, e lá, junto ao tronco secular, começou a derramar sentidas lagrimas. O sol, segundo sua marcha inalteravel, dardejava na terra seos ultimos e enfraquecidos raios, insinuando luminoso resplendores por entre as franças do arvoredado da matta solitaria. (REIS, 1859, p. 143)

Ursula possui várias características pertencentes a esse período, sendo a principal delas exercer uma função sócio-cultural. As demais são: contemplação/celebração da natureza, descrição da paisagem, valorização da cultura, sentimento de religiosidade, figura do cavaleiro (Tancredo), além de outras questões que mesmo no século XXI nos fazem refletir sobre alguns temas, como exemplo o racismo e o machismo, conceitos ainda tão arraigados na sociedade de hoje. Nesse sentido, Duarte nos diz:

A trama é linear, narrada em terceira pessoa e marcada por lugares-comuns da ficção oitocentista: personagens sem densidade psicológica, caracterizadas de modo simples e maniqueísta, vivendo situações extremas, marcadas pelo acaso e por mudanças bruscas de destino. Situando-a, todavia, no contexto de produção da narrativa folhetinesca, pode-se aquilatar o quanto a escritora se apropria da tecnologia de gênero constituída pelo romance de fácil degustação popular, a fim de utilizá-la como instrumento a favor da dignificação dos oprimidos- em especial a mulher e o escravo (CHAVES; MACÊDO *apud* DUARTE, 2006, p.321).

Nos anos 1860, tempo em que *Ursula* foi concebida, começou a acontecer um movimento propício de preparação do fim da escravidão, logo, o tema da abolição estava muito presente a partir desse período. É também nesse momento que ocorre a transição do Romantismo para o Realismo-naturalismo, salientado por Candido:

No romantismo, o romance é uma espécie de contrapeso do individualismo lírico, por mais de um aspecto. Gênero onímodo, dentro das suas fronteiras tolerantes enquadrou-se desde logo tanto o conto fantástico (*A noite na taverna*), quanto a reconstituição histórica (*As minas de prata*) ou a descrição dos costumes (*Memórias de um sargento de milícias*). Por isso, se de um lado trazia água para o moinho do *eu*, ia de outro preservando a atitude de subjetividade e respeito ao material observado, que mais tarde produzirá o movimento naturalista (CANDIDO, 2009, pp. 342-344).

Há uma discussão no que diz respeito à escolha da autora Maria Firmina dos Reis por esse gênero para construir a sua história, pois segundo Nascimento (2009), foi uma escolha da autora para conseguir, na época, trazer para a discussão problemas presentes na sociedade patriarcalista. Na visão dele ela usa isso como uma forma de camuflar as denúncias presentes no texto:

[...] a narrativa do romance *Úrsula* propõe uma leitura que deve ser realizada nas entrelinhas, o leitor necessita desbravar os exageros românticos, para também conquistar o significado da obra, escondido por trás do amor romântico entre Tancredo e a personagem homônima: ao enfrentar e vencer os excessos de significantes, o leitor se aprazera com uma narrativa que interpreta e questiona o processo da opressão colonial estendido a seus herdeiros, e encontrará as mulheres e os negros emergindo como sujeitos dotados de humanidade, como protesto a coisificação imposta a eles pelos proprietários da terra, que lhes endureciam a identidade cultural e como consequência, a identidade literária. (NASCIMENTO, 2009, p.38)

Sobre os personagens negros (que ajudam a formar o grupo dos personagens secundários) que Nascimento relata, falaremos no terceiro capítulo desse trabalho, lá analisaremos suas trajetórias na obra e sua importância para a construção do enredo.

Temos, com relevância, as figuras opressoras de Fernando, o pai de Tancredo e Paulo (“proprietários da terra”), que exercem a figura típica patriarcal. O pai de Tancredo decide a vida do filho tomando as decisões conforme o seu próprio querer egocêntrico. Fernando é o vilão da trama, pois ao redor dele todos sofrem com as suas decisões além de ser um assassino e cometer esses assassinatos conforme a “necessidade”, o destino de todos esteve em suas mãos. Conforme Duarte este é: “o Comendador compõe a figura sádica do senhor cruel que explora a mão-de-obra cativa até o limite de suas forças.” (2006, p. 322). Paulo, no casamento

com Luisa, se mostra desrespeitoso com os seus deveres conjugais, pois gasta o dinheiro do casal com amantes, não se importando com a esposa.

Tancredo é descrito como um perfeito cavalheiro sendo na obra o protagonista herói, que por meio do estudo (e da criticidade que desenvolve ao ver o pai maltratando a mãe) obtém uma mente mais aberta para as questões humanas, pensando nos demais como iguais, como por exemplo, a figura da mulher e dos escravos retratadas. Tanto que devota grande amizade a Tulio o libertando, e tenta salvar Ursula do tio tirano.

O livro *Ursula*, de acordo com Lobo (1997) “nada fica a dever à *Moreninha* de Joaquim Manuel de Macedo, e se assemelha ao idílio ingênuo e exacerbado de *Paulo e Virgínia* (1787), de Bernardin de Saint-Pierre, obra que ela cita no capítulo 13”.

O narrador de *Ursula* é extradiegético, e, de acordo com Genette, trazido em *Operadores de Leitura da Narrativa* se caracteriza como: “É aquele que ocupa a posição de narrador de primeiro grau em uma narrativa primária”. Seu “acto narrativo é externo em relação aos eventos narrados naquela narrativa” (2009, p. 41). De acordo com Friedman (citado por Gancho p. 26), a focalização com exceção do capítulo IX, é onisciente intrusa, pois é externa, consegue descrever os sentimentos e pensamentos das personagens, expressando a sua opinião:

Esse homem não estava no verdor dos annos; mas sua physionomia, supposto que severa e pouco sympatica, n’essa hora crepuscular, que dá certa sombra a toda a natureza, não denunciava a sua idade. A pelle sem rugas, os olhos negros e scintilantes, tinham um que de bello; mas que não attrahia. Era de estatura acima da mediocre, esbelto, e bem conformado; e as feições finas davam-lhe um ar aristocratico, que quando não attrahe, sempre agrada. (REIS, 1859 p. 148).

No trecho citado acima, podemos ver o narrador fazendo observações e dando opiniões sobre o personagem Fernando ao descrevê-lo, pois adjetivos são dados, características ressaltadas e opiniões sobre a personalidade são preconcebidas tomando como base as características físicas de Fernando.

A trama como já citada é linear, porém a determinação do tempo não é exata. Percebe-se que a ordem é cronológica e as poucas menções de tempo se referem ao pôr do sol e ao amanhecer, mas a narrativa não indica data precisa.

Os espaços não são exatamente definidos. Percebe-se que a narrativa pode se localizar no interior do Maranhão. A primeira cena já descreve a paisagem, é numa estrada. Depois temos a casa da fazenda, matas, árvores, convento, cemitério, igreja, a senzala, a fazenda do antagonista, os outros espaços físicos são referidos por meio das lembranças das personagens.

No texto, a natureza também ajuda a nos situarmos sobre o lugar em que esse romance acontece, indicando o lugar e o espaço do romance. Podemos verificar que a árvore jatobá (“jatubá”) é um vegetal que sobrevive em solos argilosos, pobres, e em lugares muito ensolarados, sendo esse outro fator presente no texto a nos amparar para situarmos a obra em um espaço geográfico por meio do tipo de vegetação descrito.

Este jatubá, sobre cujas raízes Ursula se deixara cair, parecia em anos rivalizar com a criação; sua copa altaneira, balançando-se no espaço, derramava grata sombra em larga distancia. Ahi em seu tronco a natureza, melhor que um habil artista, entalhára em derredor espaçosos degraus; como outros tantos assentos preparados para descanso dos que á sua sombra buscassem uma hora de repouso, ou de meditativo scismar. (REIS, 1859, p. 48-49)

Como já citado acima a natureza não reflete e imita o sentimento de Ursula, e sim é a protagonista que entra em sintonia com ela. Há vários momentos de sinergia entre a protagonista e a natureza, sendo que esta pode, então, ser lida como um personagem a mais na obra. A natureza funciona como um ponto de conexão com Deus, por isso Ursula procura a natureza como forma de apoio. Podemos perceber que Ursula e a natureza se misturam, chegando a se confundirem, tão grande é essa conexão, como no exemplo abaixo em que temos a natureza descrita como melancólica:

Á hora em que os passaros despertam alegres e amorosos, em que o vento mais queixoso cícia por entre as franças das arvores, em que a relva, orvalhada pela noite, ergue suas folhinhas mais verdes e mais bellas, á essa hora mágica em que toda a criação louva ao Senhor, e que o coração sente que nasceo para amar, a donzella, procurando fugir a suas meditações, sahia a respirar a puresada aragem matutina. (REIS, 1859, p. 46)

No obra a natureza é tratada como uma forma de nos elevarmos a Deus. A personagem Ursula, em especial, procura a mata, a natureza selvagem como um templo, um lugar de meditação, oração, em suma o encontro com Deus.

Em oposição a esse sentimento de Ursula para com a natureza, registramos que a personagem Fernando, após Ursula ficar louca, não consegue ficar comovido nem com o recurso da natureza, como o narrador nos relata no texto, salientando desta forma a importância da natureza para o contato com Deus “não via, nem curava de toda essa belleza arrebatadora, que enebria os sentidos, e eleva a alma até Deos.” (REIS, 1959, p. 274)

Inicialmente a obra parece contar uma narrativa simples e romântica, com final trágico, porém, como vimos, a obra mostra muito mais, em especial em relação à personagem

da “preta Susana”, que na força de seu relato de liberdade e cativeiro faz com que a obra dialogue com o movimento estético Realismo.

2.2 *O Mulato*

Igualmente como fizemos com *Ursula*, resumindo a obra, para melhor entendimento do leitor também faremos um resumo da obra *O Mulato*, a fim de darmos início à análise.

A obra começa com o narrador descrevendo o espaço, fala do clima, das características, dos principais lugares, da praça, vendas, entre outras coisas. A cidade é São Luís do Maranhão, que é muito detalhada pelo narrador: o clima é descrito como de forte calor, que entorpecia. A cidade, o local estão desertos, exceto “A Praia Grande e a Rua da Estrela contrastavam, todavia com o resto da cidade, porque era aquela hora justamente a de maior movimento comercial.” (AZEVEDO, 2013, p.16)

Após a descrição do centro da cidade e de sua população, podemos acompanhar o narrador “chegando” em uma casa, começando pela varanda do sobrado, após nos “mostrando” a casa internamente. O primeiro diálogo do livro é de Manuel Pescada (viúvo) e de Ana Rosa, sua filha, esta é a filha única dele, e em sua concepção de pai conservador se encontra apta ao casamento, sendo o assunto do primeiro diálogo da obra:

— Então, Ana Rosa, que me respondes?...- disse Manuel, esticando-se mais na cadeira em que se achava assentado, à cabeceira da mesa, em frente da filha. — Bem sabes que te não contrario... Desejo este casamento, desejo... Mas, em primeiro lugar, convém saber se ele é do teu gosto... Vamos..., Fala! Ana Rosa não respondeu e continuou muito embebida, como estava, a rolar sob a ponta cor-de-rosa dos seus dedos as migalhas de pão que ia encontrando sobre a toalha. (AZEVEDO, 2013, p.18)

Ana Rosa encontra-se sem resposta, pois apesar de desejar contentar o desejo do pai, fica dividida, pela promessa que fez à mãe, que só se casaria ao encontrar um amor verdadeiro. A mãe de Ana Rosa (Mariana) não se casou com o homem que amava, por este motivo não desejava que a filha cometesse o mesmo erro.

Minha filha, disse-lhe a infeliz já nas vésperas da morte, não consintas nunca que te casem, sem que ames deveras o homem a ti destinado para marido. Não te cases no ar! Lembra-te que o casamento deve ser sempre a consequência de duas inclinações irresistíveis. A gente deve casar porque ama, e não ter de amar porque casou. Se fizeres o que te digo, serás feliz! (AZEVEDO, 2013, p. 21)

A intenção de Manuel Pescada era sondar a filha sobre suas intenções de casamento, pois ele já tinha um pretendente à vista do seu gosto, seu funcionário no armazém, Luís Dias. Este é descrito como um modelo de trabalhador, mas fisicamente nada atraente. Ana Rosa o repudia em segredo, sonha com um herói, nada parecido com Dias, “Ela nem queria vê-lo! Tinha-lhe birra; não podia sofrer aquele cabelo à escovinha, aquele cavanhaque sem bigode, aqueles dentes sujos, aquela economia torpe e aqueles movimentos de homem sem vontade própria.” (AZEVEDO, 2013, p. 29)

Ana Rosa é a segunda personagem mais importante, que inicialmente demonstra as características de uma jovem romântica.

Agora, só o que lhe convinha era um marido! “O seu”, o verdadeiro, o legal! O homem da sua casa, o dono de seu corpo, a quem ela pudesse amar abertamente como amante e obedecer em segredo como escrava. Precisava de dar-se e dedicar-se a alguém; sentia absoluta necessidade de pôr em ação a competência, que ela em si reconhecia, para tomar conta de uma casa e educar muitos filhos. (AZEVEDO, 2013, p. 24)

A sogra de Manuel Pescada, avó de Ana Rosa, também morava na mesma casa, na Rua da Estrela. Quando a mãe de Ana Rosa morreu, Manuel por não saber como cuidaria da filha mulher a convidou para morar junto com eles, assim a sogra poderia cuidar da casa e da neta órfã. Porém, foi um arrependimento para ele, pois a sogra “era uma fúria”, “uma víbora”, além desses adjetivos dados pelo narrador, após podemos perceber que ela era racista e usava da religião como redenção de suas ações. Sobre o genro, apenas o aceitava, “Quando a filha foi pedida por Manuel Pedro, então principiante no comércio da capital, ela dissera: “Bem! Ao menos tenho a certeza de que é branco!”” (AZEVEDO, 2013, p. 20)

O antagonista de *O Mulato* é o cônego Diogo, amigo de Manuel, e padrinho de Ana Rosa, que é muito respeitado na cidade, pois a história verdadeira da sua vida é desconhecida pelos demais. Padre Diogo é um homem manipulador e esperto, chegando a se valer das confissões dos fiéis para manejar artimanhas em prol dos seus interesses.

Neste contexto chega o sobrinho de Manoel Pescada, o jovem advogado Raimundo, que é o protagonista-herói, o mulato. Volta para São Luís após muitos anos de estudo na Europa, e fica hospedado na casa de Manoel Pescada. Raimundo é descrito pelo narrador como:

Raimundo tinha vinte e seis anos e seria um tipo acabado de brasileiro, se não fossem os *grandes olhos azuis*, que puxara do pai. Cabelos muito pretos, lustrosos e crespos, tez morena e amulata, mas fina; dentes claros que reluziam sob a negrura

do bigode; estatura alta e elegante; pescoço largo, nariz direito e fronte espaçosa. A parte mais característica da sua fisionomia era os olhos- grandes, ramalhudos, cheios de sombras azuis; pestanas eriçadas e negras, pálpebras de um roxo vaporoso e úmido; as sobrancelhas, muito desenhadas no rosto, como a nanquim, faziam sobressair a frescura da epiderme, que, no lugar da barba raspada, lembrava os tons suaves e transparentes de uma aquarela sobre papel de arroz.

Tinha os gestos bem-educados, sóbrios, despidos de pretensão, falava em voz baixa, distintamente sem armar ao efeito; vestia-se com seriedade e bom gosto; amava as artes, as ciências, a literatura e, um pouco menos, a política.

Em toda a sua vida, sempre longe da pátria, entre povos diversos, cheia de impressões diferentes, tomada de preocupações de estudos, jamais conseguira chegar a uma dedução lógica e satisfatória a respeito da sua procedência. Não sabia ao certo quais eram as circunstâncias em que viera ao mundo; não sabia a quem devia agradecer a vida e os bens de que dispunha. Lembrava-se, no entanto, de haver saído em pequeno do Brasil e podia jurar que nunca lhe faltara o necessário e até o supérfluo. Em Lisboa tinha ordem franca. (AZEVEDO, 2013, p. 49)

Sua intenção com a ida para São Luís era a de conhecer as suas raízes, vender suas terras e retornar para o Rio de Janeiro, escolhendo este lugar para morar em definitivo no Brasil. Porém, Ana Rosa e ele se apaixonam, almejando se casarem. Ao pedir a mão de Ana Rosa para Manoel encontra oposição, não desconfiando que a negação se deva por motivos ocorridos no passado, pois Raimundo desconhece as suas origens.

Raimundo era filho de José Pedro da Silva, irmão de Manoel, com a escrava Domingas. José Pedro era casado com Quitéria quando Raimundo foi concebido. Quitéria era uma mulher impiedosa com os escravos, e ao desconfiar que Raimundo fosse filho bastardo de José, é muito cruel quase chegando a assassinar Domingas por meio de torturas. Após isso, José leva o menino para a segurança da casa do irmão.

Ao retornar à fazenda, José flagra o adultério de Quitéria com o padre Diogo, matando a mulher pelo impulso da raiva na presença do padre. Por ser manipulador, o cônego consegue fugir de José, e o ameaça com a possibilidade de contar sobre o assassinato da mulher para todos. Ficando sem uma perspectiva de saída, José aceita o acordo, de que ele não iria contar sobre a atitude do padre nem este deveria contar para ninguém sobre a morte de Quitéria. Porém, José não consegue fugir da vingança do padre, durante uma viagem de volta à fazenda sofre uma emboscada e é assassinado.

Raimundo e o tio viajam, a pedido do primeiro, que almejava descobrir as suas origens. Vão para a fazenda de São Bráz onde Raimundo nasceu. Na viagem Raimundo pede diversas vezes para se casar com Ana Rosa, Manoel recusa. O jovem enamorado descobre que o motivo se deve à sua cor, pois o pai não aceitava que Ana Rosa se casasse com um mulato.

Raimundo desiludido e magoado decide voltar para o Rio de Janeiro, comunica a sua intenção para Ana Rosa. Eles decidem fugir. Dias descobre e conta sobre o plano de fuga para o padre, que consegue impedir fazendo um escândalo, ocorrendo aqui o clímax da história.

Ana Rosa que está grávida exige a aceitação do casamento à família. Neste momento, o padre arditosamente interfere pedindo calma. A seguir, Diogo manipula Luís Dias para que mate Raimundo, podendo então ficar com o caminho livre para se casar com Ana Rosa.

O desfecho do livro ocorre com Raimundo então vagando pela noite, infeliz com o rumo que seu romance com Ana Rosa tomou. Ao retornar para casa, Raimundo é atingido por um tiro desferido por Dias, com o revólver emprestado pelo padre Diogo. Ao ver Raimundo morto, Ana Rosa sofre um aborto. Depois de vários anos após a morte de Raimundo, no final da narrativa, acompanhamos Ana Rosa casada com Luís Dias e com três filhos, e aparentemente feliz “O Dias tomara o seu chapéu no corredor, e, ao embarcar no carro, que esperava pelos dois lá embaixo, Ana Rosa levantara-lhe carinhosamente a gola da casaca.— Agasalha bem o pescoço, Lulu! Ainda ontem tossiste tanto à noite, queridinho!”. (AZEVEDO, 2013, p. 330)

Na segunda metade do século XIX, podemos encontrar elementos no romance do diálogo da Literatura Brasileira com o movimento estético francês Realismo-naturalismo. Aluísio de Azevedo com seu *O Mulato* é um dos exemplos deste período, recebendo grande influência para escrever os seus romances do escritor francês Émile Zola. Além de Zola, Aluísio também seguiu os preceitos do escritor português Eça de Queiroz, o que conforme o entendimento de Montello aconteceu em partes:

Não que ele fosse um naturalista ortodoxo, imbuído do propósito de realizar uma obra de ciência, na linha traçada por Émile Zola. Seu naturalismo é o de Eça de Queirós, isto é, a arte controlada pela observação direta. Certo, em alguns pontos, o cientificismo do tempo faz sentir num e noutro a sua presença, mas tanto no romancista brasileiro como no português está longe de constituir o elemento dominante [...] (MONTELLO, 1963, p.11).

O Realismo-naturalismo marca a escrita de Aluísio de Azevedo: a precisão em descrever o homem, as personagens e enredos submetendo-se ao destino cego das “leis naturais” que a ciência da época julgava já ter codificado. Porém, segundo alguns críticos, a escrita de Aluísio em *O Mulato* ainda se encontra permeada pelas características que eram comuns nos romances folhetinescos e sentimentais, sendo assim, se trata nestas visões de um romance de transição entre os dois períodos. Podemos perceber um pouco das suas influências românticas, quando insere sua protagonista no contexto de consumidora desse tipo de leitura, com o objetivo claro de compor o nosso imaginário sobre as características da personagem:

Com a aproximação da puberdade apareceram-lhe caprichos românticos e fantasias poéticas: gostava dos passeios ao luar, das serenatas; arranjou ao lado do seu quarto

um gabinete de estudo, uma bibliotecazinha de poetas e romancistas; tinha um Paulo e Virgínea de biscuit sobre a estante e, escondido por detrás de um espelho, o retrato do Farol, que herdara de Mariana. (AZEVEDO, 2013, p. 23)

Desta forma, pode ser classificado como não romântico e não naturalista totalmente, e sim uma mescla dos dois. Mesmo em meio a essa indeterminação, a importância de *O Mulato* é inegável, uma vez que as características da obra naturalista o tornam um registro da sociedade maranhense da época, pois há a busca de retratar fielmente a realidade, nesta direção Martins e Ledo afirmam que:

[...] movimento que se inicia na segunda metade do século XIX com a retomada do nacionalismo e se estende até o início do século XX. Sua principal característica é a tentativa de traduzir a realidade. [...] é o reflexo da desilusão do homem frente à sociedade: miséria das cidades, crise da produção no campo e péssimas condições de vida. É nesse ambiente que os artistas passavam a observar e a externar a verdade possível da realidade, colocando-se contra tradicionalismo romântico e procurando incorporar os descobrimentos científicos de seu tempo (MARTINS; LEDO, 2001, p. 66).

Dos elementos do Naturalismo, é possível captarmos em *O Mulato* as patologias sociais, algumas ainda presentes hoje, outras nem tanto: os comerciantes grosseiros, as senhoras de escravos (sádicas), as beatas e fofoqueiras, o padre corrompido (sedutor e assassino), enfim, vários exemplos da sociedade preconceituosa e rudimentar. Dentro dessas patologias estão as teorias raciais presentes na época, que abordam temas relativos à escravidão. Devido ao seu contexto histórico (abolição), o naturalismo foi um movimento que propiciou o início da reflexão e recepção sobre temas como: negro, miscigenação e escravidão enquanto problemas da nação.

Além das temáticas do preconceito e da crítica da sociedade, podemos encontrar também o anticlericalismo presente no enredo e influenciando diretamente a vida do principal personagem, Raimundo, o mulato que dá título ao livro. No trecho, após o padre Diogo tramarmos a morte de Raimundo e insuflado Dias a cometer o assassinato, o cônego reza como se não tivesse cometido pecado, não demonstrando nenhum peso na consciência:

Daí a uma hora, o compadre de Manuel, depois de saborear a sua canja e depois de amaciar o lombo luzidio do seu maltês, fazia a oração do costume e espichava-se tranquilamente numa rede de algodão, lavada e cheirosa, disposto a passar uma boa noite. (AZEVEDO, 2013, p. 314)

O livro possui 19 capítulos, sendo a história narrada cronologicamente. A descrição é um das características do naturalismo, sendo que, em *O Mulato* é encontrada mais

profundamente quando se trata do espaço social, já quando a descrição é dos personagens, é tratada mais superficialmente.

De acordo com Candido: “Os realistas do século XIX (tanto românticos quanto naturalistas) levaram ao máximo esse povoamento do espaço literário pelo pormenor, — isto é, uma técnica de convencer pelo exterior, pela aproximação com o aspecto da realidade observada.” (CANDIDO, 2009, p. 79)

O narrador é heterodiegético onisciente intruso, não participando da história narrada, mas colocando-se onde quer, usando da ironia muitas vezes para fazer o leitor pensar criticamente sobre as situações ocorridas. Ele conhece e domina todos os acontecimentos e todos os pensamentos das personagens.

Podemos caracterizar todas as personagens, exceto Raimundo e Padre Diogo, como personagens planos tipo, pois os atributos deles são facilmente inalterados e identificados pelo leitor. Assim, podemos indicar: Manuel Pescada, português e trabalhador comerciante; Ana Rosa, a mocinha prendada e criada para o casamento; D. Maria Bárbara, beata “o verdadeiro tipo das velhas maranhenses criadas na fazenda” (2013, p. 20); Luís Dias, empregado ambicioso do comércio, pretendente a mão da mocinha é capaz de tudo por isso.

O Mulato, escrito por Aluísio de Azevedo, apresenta um enredo interessante, porém com uma fraca construção de personagens. O que pode ter influenciado para tal situação é o fato de que a obra reflete o hibridismo entre o Romantismo e o Naturalismo em que o autor se encontrava, pois ele usa como base as características do romance romântico com elementos típicos do Naturalismo para a construção da obra. A descrição é muito boa, fazendo com que o leitor se aproprie dos espaços, porém o mesmo não acontece com as personagens e com a trama, pois os caracteres são falsos, não convencendo o leitor, como por exemplo, a descrição de Raimundo, fugindo de uma realidade fisicamente verossímil.

2.3 Rupturas e semelhanças

A análise das obras seguirá o entendimento da Literatura Comparada. Neste sentido, é importante o conceito de Pichois e Rousseau, citado por Nitrini:

A literatura comparada é a arte metódica, pela pesquisa de liames de analogia, de parentesco e de influências, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou então, os fatos e os textos literários entre eles, distantes ou não no tempo e no espaço, desde que pertençam a várias línguas ou várias culturas, partindo da mesma tradição, a fim de melhor descrevê-los,

compreendê-los e apreciá-los. (PICHOS & ROUSSEAU apud NITRINI, 1997, p. 30)

Um dos pontos de semelhança formais das obras *O Mulato* e *Ursula*, é sua filiação ao gênero romance: “É uma narrativa longa, que envolve um número considerável de personagens (em relação à novela e ao conto), maior número de conflitos, tempo e espaço mais dilatados.” (GANCHO, 2003, p.4).

Os dois romances são de produção de autores maranhenses, e o espaço é bem determinado: a cidade de São Luís no Maranhão, no *Mulato* e a zona rural em *Ursula*.

O assunto tratado nas obras também é típico do gênero romance: “este tipo de narrativa consagrou-se sobretudo no século XIX, assumindo o papel de refletir a sociedade burguesa.” (GANCHO, 2003, p.4).

Ao tratarem da sociedade, as obras tomam posições de denúncia frente aos acontecimentos da realidade maranhense, assumindo como dito acima um papel reflexivo ao tratarem das mazelas do seu povo. Dessa forma, outra afinidade das obras se deve ao fato das duas tratarem do tema escravidão, levando em conta suas abordagens diferentes (lembrando que *Ursula* é de 1859 e *O Mulato*, de 1881) de uma mesma época (segunda metade do século XIX), momento que antecede significativas mudanças no Brasil. O primeiro romance se situa no início da caminhada para a abolição e o segundo é produzido nos momentos próximos à proclamação da Lei Áurea. É relevante lembrar que a Abolição da Escravatura é finalizada em 1888 e a Proclamação da República em 1889.

Outro viés tratado, e ligado diretamente com a escravidão, é o racismo retratado em intensidades e maneiras diferentes pelos autores.

Os textos trabalham com a questão religiosa de maneiras distintas. Em *Ursula* a religiosidade é utilizada para compor o romance como ferramenta de persuasão para o despertar da consciência frente aos preconceitos cometidos, partindo do princípio dos ensinamentos da *Bíblia Sagrada*, como por exemplo: “ama o teu próximo como a ti mesmo” (REIS, 1859, p.18) que todos somos irmãos e iguais, independentemente de cor e classes sociais. Em *O Mulato* a intenção é outra, a religiosidade é usada na figura do cônego Diogo, corrompido, como forma de criticar e denunciar a instituição Igreja.

As duas “mocinhas”, Ursula e Ana Rosa, no decorrer da história são representadas como tipos. Ursula, do início ao fim, se comporta como uma moça de sentimentos delicados, a heroína da história. No final, quando Tancredo morre, ela sofre, enlouquece, e morre. Porém, Ana Rosa passa de típica mocinha para um comportamento pragmático revelado não

só pelo casamento com Dias, como pelos seus cuidados com o marido, o assassino. Contrariando assim, conforme Antonio Candido, o nosso imaginário de pressuposta mocinha:

Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreeendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. (CANDIDO et al., 2009, p. 59)

Nas duas obras temos inserida uma referência intertextual explícita. Tanto Aluísio de Azevedo como Maria Firmina dos Reis inseriram o diálogo com *Paulo e Virgínia*, narrativa romântica canônica, o que pressupõe a inclusão dos textos literários na tradição, sendo um diálogo “premeditado”. As mulheres protagonistas das obras têm como referência idealizada de casal os protagonistas do romance *Paulo e Virgínia*. Sendo uma importante ferramenta de construção das personagens referenciar essa obra ao descrever as protagonistas, pois ajuda o leitor a construir a visão sobre elas, o que poderia, inicialmente, restringir as possibilidades de ação das protagonistas. Porém, como já foi explicitado acima, Ana Rosa é, de fato, uma “falsa” mocinha romântica.

O conceito de intertextualidade é um dos principais da Literatura Comparada, como já explicitou Nitrini:

A linguagem poética surge como um diálogo de textos. Toda sequência está duplamente orientada: para o ato da reminiscência (evocação de uma outra escrita) e para o ato da somação (a transformação dessa escritura). O livro remete a outros livros e, pelo processo de somação, confere a esses livros um novo modo de ser, elaborando assim a sua própria significação. (NITRINI, 1997, pp. 162-163)

A intertextualidade serve de duas maneiras. Em *Ursula* conforta o leitor, que reconhece o papel de Ursula e no *Mulato*, rompe com a expectativa do leitor, pois Ana Rosa é pragmática e cínica, para o leitor que tenha se comovido com a personagem Raimundo. Úrsula permanece constante ao seu amor por Tancredo. A jovem enlouquece e morre dias após o assassinato do jovem apaixonado.

Uma das características mais marcantes se deve ao motivo de que apesar de se tratar de histórias de amor, as duas terminam com finais infelizes para o casal central.

Uma curiosidade causada por um diálogo “incidental” entre os livros/autores se deve a terem relação com a figura de Francisco Sotero dos Reis “Poeta, crítico literário, gramático, jornalista, professor, parlamentar, comendador da Ordem da Rosa e da de Cristo, patrono de

uma das cadeiras de sócios correspondentes da ABL e da de nº. 17 da Academia Maranhense de Letras.” (site Literatura Brasileira, 2016). A relação dele com a obra *Ursula* é de grande valor, já que contribuiu na educação de Maria Firmina dos Reis, e assim influenciou na formação dela como escritora, pois ele era seu primo, por parte de mãe, “a quem deve a sua cultura, como afirma em diversos poemas” (DUARTE, 2004, p. 266). Sotero dos Reis não só contribuiu para a educação de Maria Firmina dos Reis, como também influenciou as concepções literárias da autora.

Já em *O Mulato* a relação de Sotero dos Reis com a obra é outra, ele é mencionado na narrativa, ajudando na construção da personagem Ana Rosa, pois a pouca educação que a personagem tem se deve a ter estudado a “Gramática de Sotero dos Reis”, referência no meio maranhense:

Ana Rosa cresceu, pois, como se vê, entre os desvelos insuficientes do pai e o mau gênio da avó. Ainda assim aprendera de cor a gramática do *Sotero dos Reis*; lera alguma coisa; sabia rudimentos de francês; e tocava modinhas sentimentais ao violão e ao piano. Não era estúpida; tinha a intuição perfeita da virtude, um modo bonito, e por vezes lamentara não ser mais instruída. Conhecia muitos trabalhos de agulha; bordava como poucas, e dispunha de uma gargantazinha de contralto que fazia gosto ouvir. (AZEVEDO, 2013, p. 22)

Outra ruptura a ser considerada diz respeito aos Períodos Literários que influenciaram os autores na escrita de suas obras. Em *Ursula*, contamos com uma narrativa estruturada pela luz da influência do Romantismo que Maria Firmina dos Reis absorveu. Esse fator então refletiu na maneira como a história é contada, como as personagens são descritas e na escolha das palavras usadas. Aluísio de Azevedo, influenciado por Émile Zola, usa da linguagem naturalista para desenvolver a história a ser contada.

Em *Ursula*, no trecho é descrita a vida da flor:

Depois, mudou-se já a estação; as chuvas desapareceram, e aquelle mar, que viste, desapareceu com ellas, voltou ás nuvens formando as chuvas do seguinte inverno, e o leito, que outr’ora fora seo, transformou-se em verde e humido tapete, matisado pelas brilhantes e lindas flores tropicaes, cuja fragancia arrouba e só tem por apreciador algum desgarrado viajor, e por afago a brisa que vem conversar com ellas no cahir da tarde – á hora derradeira do seu triste viver. (REIS, 1959, pp. 9-10)

No trecho o ambiente em que irá se passar a história de *O Mulato* é descrito:

Era um dia abafadiço e aborrecido. A pobre cidade de São Luís do Maranhão parecia entorpecida pelo calor. Quase que se não podia sair à rua: as pedras escaldavam; as vidraças e os lampiões faiscavam ao sol como enormes diamantes; as paredes tinham reverberações de prata polida; as folhas das árvores nem se mexiam; as

carroças d'água passavam ruidosamente a todo o instante, abalando os prédios; e os aguadeiros, em mangas de camisa e pernas arregaçadas, invadiam sem cerimônia as casas para encher as banheiras e os potes. Em certos pontos não se encontrava viva alma na rua; tudo estava concentrado, adormecido; só os pretos faziam as compras para o jantar ou andavam no ganho. (AZEVEDO, 2013, p.15)

É relevante precisarmos que os vilões de ambos os romances movem a narrativa. No romance *Ursula* as desventuras anteriores à ação da narrativa são de responsabilidade do Comendador Fernando, bem como praticamente toda a tragédia do casal protagonista. O Comendador foi responsável pela morte do pai de Ursula e pela situação de penúria da viúva e de sua filha. Também o pai de Tancredo, homem opressor, juntamente com Adelaide que fazem o rapaz sofrer muito. No *Mulato*, o vilão que movimentava os acontecimentos é o cônego Diogo, que, com as suas atitudes dissimuladas, vai dando forma aos episódios e trilhando os destinos das personagens, pois era amante da mulher do pai de Raimundo, matou o pai de Raimundo e tramou o desfecho trágico da trama.

A construção da personagem do Comendador Fernando se dá de uma forma mais elaborada ao ser relacionada com o cônego Diogo. Fernando é um vilão que supera nossas expectativas, pois quando todos morrem e ele se dá conta de que todo o mal que causou não valeu a pena, não podendo se casar com Ursula, ele parece que vai se arrepender. Vai para um convento e se torna Frei Luiz de Sancta Ursula, lá passa dois anos rezando diariamente. Passado esse tempo a cena é descrita com Fernando à beira da morte. É chamado um padre para dar-lhe a extrema-unção e o Comendador reage dizendo que de nada se arrepende:

— Arrependido! — “exclamou o moribundo”— arrependido, eu? Oh! não, meo padre. Compadeceo-se Deos do meo martyrio? Nunca. Matou-me a esperança no coração. Deixou lavar o amor frenético no peito, que o rasgou, que deo-lhe a coragem do crime, sem dar-lhe a saciedade da vingança. Cometti muitos crimes, e ainda até hoje não serenou-se-me o coração sedento de ódio e de vingança. (REIS, 1859, pp. 289-290)

Somente após o padre dizer a Fernando que se ele não se arrepender dos seus pecados nunca encontrará Ursula, ele volta atrás e fala: “— Perdoe-me, Senhor! Porque na hora derradeira suffoca-me a enormidade das minhas culpas.” Podemos então pressupor que esse arrependimento não é um sentimento verdadeiro. Com isso visualizamos Fernando como um vilão que quebra as nossas expectativas, se caracterizando como um personagem redondo moralmente mau.

Em 2017, surpreendentemente as personagens do livro canônico *O Mulato* não são tão impactantes e verossímeis, quanto a personagem secundária, Susana do romance

anteriormente esquecido *Ursula*, pois essa personagem traz para nosso conhecimento mais do que o retrato dos horrores da escravidão como *O Mulato* faz, pois Maria Firmina dos Reis vai além, no relato de Susana e sua vida na África e como cativa no Brasil.

3 ESCRAVIDÃO E SEUS VESTÍGIOS, COMO ELES SE MANIFESTAM NAS OBRAS

Há decerto, e abundam os documentos que nos mostram no negro um tipo antropológicamente inferior, não raro próximo do antropoide, e bem pouco digno do nome de homem (OLIVEIRA MARTINS, apud BARRÓS, 2012, p. 168).

O racismo, um dos vestígios da escravidão africana no Brasil, ao longo dos séculos, foi se manifestando de diversas maneiras.

Vimos que as obras estudadas não trazem um posicionamento explícito a favor da abolição de forma que convoquem quem lê para se manifestar, ou seja, as obras estudadas não a defendem explicitamente. Esse silenciamento, os não-ditos, as entrelinhas encontradas nos textos literários, permitem a reflexão do leitor.

A diferença de oportunidade, de oferta de estudo e de trabalho, dos brancos para os negros foi construída inicialmente nas relações da escravidão. A seguir, foi mantida esta diferença que sempre foi vista em uma escala vertical onde estes ficavam embaixo enquanto aqueles ficavam acima. O discurso científico do século XIX amparava-se na ideia de inferioridade da “raça negra”, discurso como já citado na epígrafe acima apoiado por Oliveira Martins, que registrava o pensamento da hierarquia das “raças humanas”. Pensamento este que corroborou para o processo de legitimação da escravidão, que na visão de Leandro Karnal, historiador brasileiro, foi:

A escravidão foi uma violência sem precedentes. A barbárie do transporte, a desumanização, a violência de grupos negros que capturavam outros africanos e de brancos dos navios tumbeiros. O leilão, o transporte interno, a introdução no universo do trabalho escravo: tudo se revelava um genocídio de milhões de seres humanos. (KARNAL, 2017).

A condição do negro, no seu processo de animalização, instituído pela sociedade pelo poder predominante, provocou diversos apagamentos da situação do negro como indivíduo na sociedade. A sua vez e a sua voz não chegavam nunca, para ele não era preservado qualquer direito, apesar da resistência, panorama também refletido na literatura da época, Capuano sustenta que:

Desde muito cedo na história da literatura brasileira, a figura do negro foi vítima de um verdadeiro apagamento, pois a pouca referência a sua existência fixou-se apenas na sua condição de cativo. Na literatura que era aqui produzida, ainda no período colonial, e que foi escolhida pelos críticos como oficial, o negro, ativo participante do processo de formação do povo brasileiro, permaneceu por muito tempo

esquecido, ou melhor, relegado à condição de um simples objeto da crueldade e da tortura de seus opressores (CAPUANO, 2008, p. 01).

Mendes nos traz o dado que no Maranhão, estado onde os romances ora estudados nasceram, como já foi dito, a produção literária dos primeiros anos da colonização:

[...] é centrada na obra do Padre Antonio Vieira, que viveu naquela região por duas vezes: de janeiro de 1653 a junho de 1654, e depois, de 1655 a 1661. Consta na historiografia literária que lá tenha proferido pelo menos 17 de seus sermões, usando-os para denunciar as atrocidades cometidas com os escravos índios e negros. Da longa série de trinta sermões, sob o título de Maria, Rosa Mística, destacam-se os de número XIX, XX, XXVII, pelo enfoque dado ao escravo negro. Isso o coloca como primeiro, no Maranhão, a se manifestar a respeito, quer seja do índio quer seja do negro. (MENDES, 2016, p. 97)

Somente em meados do século XIX, podemos ver a temática da escravidão ocupar relativo espaço na literatura brasileira, fato importante para tornar visíveis as questões do ser negro/escravizado. Maria Firmina dos Reis foi a primeira voz feminina brasileira a registrar a temática do negro. No enredo de *Ursula*, a autora se manifesta, com um posicionamento explicitamente anti-escravagista, quando descreve a forma que os escravizados são tratados pela ótica dos próprios. Firmina remonta o processo de desumanização sofrido desde a captura na África até a chegada ao Brasil, onde na condição de escravizados, até então vitalícia, não poderiam ter perspectivas de nenhum futuro diferente daquilo. No Maranhão onde se passa a trama de *Ursula* não é diferente:

O contexto maranhense, em que se passa a trama, insere-se numa moldura histórica que nos mostra o Maranhão como “uma das nossas melhores, mais ricas províncias do norte.” A contextualização histórica, porém, mostra que, apesar do cenário tranqüilo, a vida da população, marcadamente a dos escravos, era assaz conturbada (MENDES, 2016, p. 95).

Firmina dos Reis tem uma diferenciação dos demais autores que utilizam a temática da escravidão, pois com a personagem Susana personifica o sentimento africano, traz para os “olhos da literatura” a oportunidade de percepção do negro como ser humano, chamando para a reflexão do quão desumano é o processo de “encarceramento” do homem livre tornando-se assujeitado. Sobre esse processo, intrinsecamente ligado ao conceito primitivo de raças superiores e raças inferiores, Cashmore contribui dizendo que:

[...] as sociedades que reconhecem as raças sociais são invariavelmente racistas, no sentido de que as pessoas, em especial os membros de grupos racial dominante, acreditam que os fenótipos físicos estão ligados a características intelectuais, morais

e comportamentais. Raça e racismo, portanto, anda de mãos dadas (CASHMORE, 2000, pp. 455-456).

Condição esta de “raça” inferior, que refletia o pensamento da época, que atingiu o protagonista de *O Mulato*, pois, mesmo ele sendo dotado de estudo e cultura, não conseguiu transpor a barreira dessa segregação. Esse fato pode se dar também pelo Maranhão se manter ainda uma das províncias mais escravagista, mesmo em meio a forte campanha abolicionista. O preconceito velado sofrido por Raimundo só chegou a seu conhecimento quando foi externalizado pelas pessoas a sua volta. Raimundo teve que ouvir para entender o que estava acontecendo, fato também que sinalizava outro viés do racismo, o prelúdio do preconceito contra a miscigenação, a propósito disso, Bosi diz:

O protagonista, o mulato Raimundo, ignora a própria cor e a condição de filho de escrava: não consegue entender as reservas que lhe faz a alta sociedade de São Luís, a ele que voltara doutor da Europa. Aluísio cumula-o de encantos e de poder sedutor junto às mulheres e o faz amado e amante da prima, Ana Rosa, cuja família dá exemplo do mais virulento preconceito. (BOSI, 2013, pp. 200-201)

É relevante lembrar que o conceito de “raças” que foi anteriormente usado, ao longo dos anos foi estudado e com base nesses estudos não se manteve, não sendo uma diferenciação justificada cientificamente. Barros, explica que:

[...] raça negra (ou de qualquer tipo de “raça”, que não a humana, que é a única que efetivamente existe). “Raça” é um conceito que hoje vem sendo fortemente questionado em termos de validade científica —em vista das conquistas da biogenética no âmbito da investigação do genoma humano, das descobertas da paleoarqueologia acerca dos ancestrais únicos de todos os homens modernos (um homem e uma mulher africanos) e dos desenvolvimentos da reflexão antropológica. Contudo, o conceito subsiste em função da sua poderosa força sociológica, pois cumpriu ou tem cumprido em certo momento da história —pós-colonialista e pós-escravista— o papel de agregar, em torno de ideais de coesão e de luta, grupos sociais que são ou um dia foram oprimidos socialmente, submetidos a desigualdades econômicas, educacionais e políticas, impedidos de se afirmarem como diferenças com plena liberdade e determinação. (BARROS, 2012, p.219)

Vimos que o conceito anteriormente usado sobre a existência de “raças” não é mais adequado, pois entende-se que esse conceito reforça a segregação social. De acordo com Barros, sob uma nova perspectiva, podemos pensar em conceito que abranja os aspectos socioculturais trazendo assim a noção de “identidade negra”.

Aluísio de Azevedo usa das questões familiares como meio de retratar e atacar o escravismo brasileiro e as diferenças étnicas, e o quão relevante esses fatores eram para o desenvolvimento das relações sociais, da época. Só o título *O Mulato* já colocava o problema

em destaque, por exemplo. Ele toca fundo na questão social de desintegração de um sistema econômico que era herdado da colonização do Brasil, pois a escravidão foi uma forma de adquirir riquezas brutalmente conquistadas à custa do trabalho de um povo cuja vida foi sequestrada.

A literatura é uma forma de representar historicamente uma nação, sendo assim, aqui iremos usar alguns trechos das obras para visualizarmos a “escravidão e seus vestígios”.

No universo amplo dos bens culturais, a expressão literária pode ser tomada como uma forma de representação social e histórica, sendo testemunha excepcional de uma época, pois um produto sociocultural, um fato estético e histórico, que representa as experiências humanas, os hábitos, as atitudes, os sentimentos, as criações, os pensamentos, as práticas, as inquietações, as expectativas, as esperanças, os sonhos e as questões diversas que movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico. (BORGES, 2010, p.5)

A fim de traçarmos um panoramada escravidão, com base nas obras, inicialmente utilizaremos *Ursula* de Maria Firmina dos Reis. A obra *Ursula* (1959) mostra a escravidão pela perspectiva anterior ao período da escravidão retratada por Aluísio de Azevedo na obra *O Mulato* (1881-1889), por esse motivo, iniciaremos por *Ursula*.

O fala da escrava Susana para Tulio ao descrever a África e a liberdade antes de chegarem ao Brasil, nos faz vislumbrar o que era a vida dessas pessoas antes de serem retiradas da sua família, amigos, casa, trabalho, liberdade, enfim, a vida.

Liberdade! liberdade... ali! Eu a gosei na minha mocidade! – “continuou Susana com amargura”- Tulio, meo filho, ninguem a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquilla no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardento do meo paiz, e louca de praser a essa hora matinal, em que tudo ahi respira amor, eu coria as descarnadas e arenosas praias, e ahi com o sorriso nos labios, a paz no coração, divagavamos em busca de mil conchinhas, que bordam as brancas areias d’aquellas vastas praias. Ah! Meo filho! Mais tarde deram-me em matrimonio a um homem, que ameí como a luz dos meos olhos, e como penhor d’essa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma: - uma filha, que era minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio sellar a nossa tão sancta união, E esse paiz de minhas affeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah Tulio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! tudo, tudo até a propria liberdade! (REIS, 1959, pp. 133-134)

Na fala Susana explica a Tulio o real sentido de liberdade, descrevendo a África de maneira romântica e idílica. Tancredo como já citado compra a “liberdade” de Tulio, mas Susana lembra que eles nunca serão livres, pois livres eram junto a seu povo no seu país:

[...] é conhecido, obviamente, o destino de penúrias que seria o de muitos dos libertos, os *negros* alforriados. E é conhecido também [...] o destino de dependência social a que muitos estariam sujeitos em relação aos mesmos senhores que um dia haviam sido seus donos. (BARROS, 2009, p. 128)

Susana já sabia que a “ampla liberdade” nunca viria, não seria verdadeira e plena, pois os vestígios da escravidão se fariam presentes enquanto vissemos “Não troco cativo por cativo, oh não! troco escravidão por liberdade, por ampla liberdade!”(REIS, 1859. p.132).

Tulio, como já citado, é o escravo que ajuda Tancredo após esse sofrer um acidente. No texto Tulio é descrito como um jovem nascido em cativo, que diferentemente de Susana se ilude com a então “liberdade” que é comprada por Tancredo. A descrição também aborda que apesar da vida lhe ser oprimida pela escravidão, Tulio não se revolta com a situação que se encontra:

O homem que assim fallava era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco annos, e que ria franca expressão de sua physionomia deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado. O sangue africano fervia-lhe nas veias; o misero ligava-se á odiosa cadeia da escravidão; e em balde o sangue ardente que herdara de seus paes, e que o nosso clima e a servidão não poderam resfriar, em balde – disemos – se revoltava; porque se lhe erguia como barreira – o poder do forte contra o fraco!... (REIS, 1859, pp. 17-18)

No trecho, Tulio vê Tancredo sofrer pela doença que o assola, se compadecendo da situação:

E o misero soffria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deos lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como a sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seo coração interneceio-se em presença da dolorosa scena, que se offereceo á vista. (REIS, 1859, p 19)

Quando Tancredo acorda após passar por maus momentos devido ao acidente e a posterior febre que esta causara. Ele pergunta qual é o nome de quem lhe salvou, Tulio oprimido pela escravização, como fala o narrador, tem vergonha de lhe responder: “- Senhor! – “balbuciu o negro”- vosso estado... Eu – “continuou com acanhamento, que a escravidão gerava”- supposto nenhum serviço vos possa prestar, todavia quisera poder ser-vos útil. Perdoae-me!...” (REIS, 1859, p. 21)

Após conhecer Tancredo, Tulio fala do surpreendente tratamento de Tancredo com ele, sendo uma surpresa, tendo em vista que os escravos não eram tratados com respeito, nessa fala ele também nos traz o que sente por ser uma pessoa escravizada:

- Homem generoso! Único que soubeste compreender a amargura do escravo!... Tu que não esmagaste com desprezo a quem traz na fronte estampado o ferrete da infamia! Porque o africano seu semelhante disse: - ésmeo! – elle curvou a fronte, e humilde, rastejando qual herva, que se calcou aos pés, o vai seguindo? Porque o que é senhor, o que é livre, tem segura em suas mãos ambas a cadeia, que lhe opprime os pulsos. Cadeia infame e rigorosa, a que chamam: - escravidão?!... E entretanto este também era livre, livre como o passaro, como o ar; porque no seo paiz na se é escravo. Elle escuta a nenia plangente de seu pae, escuta a canção sentida que cahe dos labios de sua mãe, e sente como elles, que é livre; porque a rasão lh'o diz, e alma o comprehende. Oh! a mente! Isso ninguem a pode escravisar! Nas azas do pensamento o homem remonta-se aos ardentes sertões da Africa, vê os areaes sem fim da pátria e procura abrigar-se debaixo d'aquellas arvores sombrias do oasis, quando o sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto á fonte, que lhe amacia a garganta resequida; vê a cabana onde nascera, e onde livre vivera! Desperta porem em breve d'ssa doce illusão, ou antes sonho em que e engolphára, e a realidade oppressora lhe apparece – é escravo e escravo em terra estranha! Fogem-lhe os areaes ardentes, as sombras projectadas pelas arvores, o oasis do deserto, a fonte e a tamareira – foge a tranquillidade da choupana, foge a doce illusão de um momento, como ilha movediça; porque a alma está incerrada nas prisões do corpo! Ella chama-o para a realidade, chorando, e o seo chôro, só Deos comprehende! Ella, não se pode dobrar, nem lhe pesam as cadeias da escravidão; porque é sempre livre, mas o corpo geme, e ella soffre, e chora; porque está ligada a elle na vida por laços estreitos e mysteriosos. (REIS, 1859, pp. 39-40)

Ainda sobre a vida na África e sobre os horrores relatados por Susana, ela fala do momento em que é sequestrada no seu país natal:

E logo dous homens appareceram, 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 barbaros sorriam-se das minhas lagrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não foi possível...a sorte me reservava ainda longos combates. (REIS, 1859, p. 135)

Ainda, é importante a descrição que Susana traz dos horrores vivenciados na viagem para Brasil “Nos dous ultimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozear. Grande Deos! Da escotilha lançaram sobre nós agua e breu fervendo, que escaldou-nos e veio dar a morte aos cabeças do motim.” (REIS, 1859, pp. 136-137)

Nessa viagem o sofrimento é tão grande que até se esquecem do que foi deixado para trás “A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram suffocadas n'essa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades.” (REIS, 1859, p. 137)

Ao chegarem os escravizados eram mal tratados por pessoas como a personagem Comendador Fernando da obra, que fazia os africanos e africanas sofrerem com os castigos impostos “Elle tornára-se odioso e temivel aos seos escravos: nunca fora benigno e generoso para com elles; porem o odio, e o amor, que lhe torturavam de continuo fiseram-no uma fera – um scelerato.” (REIS, 1859, p. 171)

No texto há um contraponto no tratamento recebido pelos escravos do Comendador, pois diferentemente dos que trabalhavam para Luisa, eles eram cruelmente tratados.

[...] os desgraçados escravos do comendador, espectros ambulantes, não despunham de uma só hora do dia, que pudessem dedicar em benefício de suas moradas; à noite trabalhavam ordinariamente até o primeiro cantar do gallo. Esfaimados, semi-nús, espancados cruelmente, suspiravam pelas duas ou tres horas de somno fatigado, que lhes concedia a duresa de seo senhor. (REIS, 1859, p. 200)

Percebemos nas três personagens escravizadas retratadas, Susana, Antero e Tulio com diferentes impactos da escravidão em suas vidas. Susana, com a melancolia e a eterna saudade do seu país e sua família, porém demonstrando gratidão por ter uma senhora como Luisa que não lhe causava sofrimento como os outros “donos”. Tulio, com a sua recolhida tristeza e repressão como marcas da sua situação. E Antero descrito como um senhor já de idade que usava da bebida para fugir das amarguras “Antero era um escravo velho, que guardava a casa, e cujo maior deffeito era a affeição que tinha a todas as bebidas alcoholizadas.” (REIS, 1859, p. 251)

Porém, é um diferencial significativo em relação a qualquer outra obra abolicionista brasileira a fala de Suzana no momento em que mostra o negro além da escravidão: detalha o cotidiano, as relações, a vida antes da escravidão. Tal registro é extremamente importante para o resgate do negro como cidadão pleno, superando a marca da escravidão.

Maria Firmina dos Reis transpõe outro obstáculo nos que se refere à descrição dos negros, que pelos outros autores até então eram descritos com estereótipos sexualizados, quando nos mostra Susana, as características que nos mobilizam nos remetem ao seu sofrimento e não à sexualidade.

Susana, chama-se ella, trajava uma saia de grosseiro tecido de algodão preto, cuja orla chagava-lhe ao meio das pernas magras, e descarnadas como todo o seu corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encaruado e amarello, que mal lhe occultava as alvíssimas cans. (REIS, 1859, p. 129)

O fim de Susana é decidido quando Fernando quer descobrir o paradeiro de Ursula, o Comendador manda um capataz buscá-la, a fim de saber onde Ursula está. Quando chega até Susana o feitor sugere que ela fuja, mas ela diz que sendo inocente não teria motivos para fugir, mesmo sabendo do que irá lhe acontecer. Fernando lhe abranda os castigos a pedido do padre “Encerrem-na em a mais humida prisão desta casa, ponha-se-lhe corrente aos pés, e a

cintura, e a comida seja-lhe permittida quanto baste para que eu a encontre viva.” (REIS, 1859, p. 233). Apesar disso, o fim de Susana é a morte.

O narrador de *Ursula* por diversas vezes traz a questão da religiosidade para fazer uma reflexão sobre o processo de escravização: “Senhor Deos! quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama o teu próximo como a ti mesmo -, e deixará de opprimir com tam reprehensivel injustiça ao seu semelhante!.. a aquele que é seu irmão?!” (REIS, 1859, pp. 18-19)

Diferentemente, no *Mulato*, o enfoque sobre as diferenças étnicas se dá com intensidade diferente. Em *Ursula* o foco principal é a questão da escravidão e do povo ainda escravizado. Em *O Mulato*, apesar de aparecer também essas questões o aspecto mais abrangente é o racismo que a personagem de Raimundo sofre, ao voltar da Europa e desejar se casar com a prima Ana Rosa. Essa questão é trazida por Barros:

[...] sob a égide do preconceito, ser liberto podia vir eventualmente acompanhado de mácula quando em contraste com os demais homens livres, e é esta circunstância que o romancista Aluísio Azevedo tematiza em seu livro *O mulato*, escrito em 1881, na mais efervescente das décadas abolicionistas. O personagem central, um mulato chamado Raimundo que recebera toda a educação européia e que, ocupando uma profissão conceituada tentava agora desenvolver um romance com uma branca da elite maranhense, sofria os preconceitos sociais por ter sido “forro à pia”. (BARROS, 2012, p.138)

A intenção de Aluísio ao construir a história era denunciar a sociedade maranhense pré-abolição, pois grande parte da sociedade no século XIX era contra a abolição da escravatura.

Na fala que o padre Diogo tem com Manuel Pedro podemos perceber que ele toma como relevante que o sobrinho de Manuel é filho de Domingas, a escrava: “— O Mundico! O filho do José, homem! Teu sobrinho! Aquela criança, que teu mano teve da Domingas...”(AZEVEDO, 2013, p. 32)

Na fala também de padre Diogo, ele se expressa com espanto, relatando a possibilidade viável na sociedade de um negro se tornar padre, expressando uma opinião fortemente contrária a essa possibilidade:

— Ora, deixe-se disso! - retrucou Diogo, levantando-se com ímpeto. - Nós já temos por aí muito padre de cor! — Mas, compadre, venha cá, não é isso... — Ora o quê, homem de Deus! É só ser padre! É só ser padre! E no fim de contas estão se vendo, as duas por três, superiores mais negros que as nossas cozinheiras! Então isto tem jeito?... O governo - e o cônego inchava as palavras - o governo devia até tomar uma medida séria a este respeito! Devia proibir aos cabras certos misteres! (AZEVEDO, 2013, p. 34-35)

— Ora o quê, homem de Deus! Não diga asneiras! Pois você queria ver sua filha confessada, casada, por um negro? Você queria seu Manuel que a Dona Anica beijasse a mão de um filho da Domingas? Se você viesse a ter netos queria que eles apanhassem palmatoadas de um professor mais negro que esta batina? Ora, seu compadre, você às vezes até me parece tolo! Manuel abaixou a cabeça, derrotado. (AZEVEDO, 2013, p. 35)

A principal personagem que expressa preconceito ao longo da narrativa é a figura da beata D. Maria Bárbara, sogra de Manuel, então avó de Ana Rosa.

Era uma fúria! Uma víbora! Dava nos escravos por hábito e por gosto; só falava a gritar e, quando se punha a ralhar - Deus nos acuda! -, incomodava toda a vizinhança! Insuportável! Maria Bárbara tinha o verdadeiro tipo das velhas maranhenses criadas na fazenda. Tratava muito dos avós, quase todos portugueses; muito orgulhosa; muito cheia de escrúpulos de sangue. Quando falava nos pretos, dizia “os sujos” e, quando se referia a um mulato dizia “o cabra”. Sempre fora assim e, como devota, não havia outra: Em Alcântara, tivera uma capela de Santa Bárbara e obrigava a sua escravatura a rezar aí todas as noites, em coro, de braços abertos, às vezes algemados. Lembrava-se com grandes suspiros do marido “do seu João Hipólito” um português fino, de olhos azuis e cabelos louros. Este João Hipólito foi brasileiro adotivo e chegou a fazer alguma posição oficial na secretaria do governo da província. Morreu com o posto de coronel. Maria Bárbara tinha grande admiração pelos portugueses, dedicava-lhes um entusiasmo sem limites, preferia-os em tudo aos brasileiros. Quando a filha foi pedida por Manuel Pedro, então principiante no comércio da capital, ela dissera: “Bem! Ao menos tenho a certeza de que é branco!” (AZEVEDO, 2013, pp. 19-20)

No trecho depois de várias relutâncias Manuel explica a Raimundo o motivo de não permitir que a filha se case com ele:

— Recusei-lhe a mão de minha filha, porque o senhor é... é filho de uma escrava...
— Eu?! — O senhor é um homem de cor!... Infelizmente esta é a verdade... Raimundo tornou-se lívido. Manuel prosseguiu, no fim de um silêncio: — Já vê o amigo que não é por mim que lhe recusei Ana Rosa, mas é por tudo! A família de minha mulher sempre foi muito escrupulosa a esse respeito, e como ela é toda a sociedade do Maranhão! Concordo que seja uma asneira; concordo que seja um prejuízo tolo! O senhor porém não imagina o que é por cá a prevenção contra os mulatos! (AZEVEDO, 2013, p. 222)

Ao negar ele fala também que a sociedade nunca iria aceitar com bons olhos esse casamento, igualmente a sua sogra que não iria lhe perdoar se permitisse o casamento. Na fala de Maria Bárbara ela diz à neta que nunca iria aceitar que ela se casasse com um mulato.

[...] se tivesse de assistir ao teu casamento com um cabra, juro-te, por esta luz que está nos alumando, que te preferia uma boa morte, minha neta! Porque serias a primeira que na família sujava o sangue! Deus me perdoe, pelas santíssimas chagas de Nosso Senhor Jesus Cristo! - gritava ela, pondo as mãos para o céu e revirando os olhos. - Mas tinha ânimo de torcer o pescoço a uma filha, que se lembrasse de tal, credo! que nem falar nisto é bom! E só peço a Deus que me leve, quanto antes, se

tenho algum dia de ver, com estes olhos que a terra há de comer, descendente meu coçando a orelha com o pé! (AZEVEDO, 2013, p. 239-240)

Depois do depoimento que Manuel deu a Raimundo sobre a vida do sobrinho antes dele ir para Europa. Raimundo entende as reservas que a sociedade tinha com ele, conseguindo tirar o véu da ingenuidade que tinha em relação às pessoas que lhe rodeavam.

— Mulato! Esta só palavra explicava-lhe agora todos os mesquinhos escrupulos, que a sociedade do Maranhão usara para com ele. Explicava tudo: a frieza de certas famílias a quem visitara; a conversa cortada no momento em que Raimundo se aproximava; as reticências dos que lhe falavam sobre os seus antepassados; a reserva e a cautela dos que, em sua presença, discutiam questões de raça e de sangue; a razão pela qual D. Amância lhe oferecera um espelho e lhe dissera: Ora mire-se! a razão pela qual, diante dele, chamavam de meninos aos moleques da rua. Aquela simples palavra dava-lhe tudo o que ele até aí desejara e negava-lhe tudo ao mesmo tempo, aquela palavra maldita dissolvia as suas dúvidas, justificava o seu passado; mas retirava-lhe a esperança de ser feliz, arrancava-lhe a pátria e a futura família; aquela palavra dizia-lhe brutalmente: “Aqui, desgraçado, nesta miserável terra em que nasceste, só poderás amar uma negra da tua laia! Tua mãe, lembra-te bem, foi escrava! E tu também o foste!” (AZEVEDO, 2013, pp.223-224)

Quitéria, mulher que o pai de Raimundo se casa tem participação crucial no desenvolvimento da história, pois desde o início é trazida como uma mulher de visão preconceituosa “[...] para quem um escravo não era um homem, e o fato de não ser branco, constituía só por si um crime.” (AZEVEDO, 2013, p. 52)

Foi uma fera! A suas mãos, ou por ordem dela, vários escravos sucumbiram ao relho, ao tronco, à fome, à sede, e ao ferro em brasa. Mas nunca deixou de ser devota, cheia de superstições; tinha uma capela na fazenda, onde a escravatura, todas as noites, com as mãos inchadas pelos bolos, ou as costas lanhadas pelo chicote, entoava súplicas à Virgem Santíssima, mãe dos infelizes. Ao lado da capela o cemitério das suas vítimas. (AZEVEDO, 2013, p. 52)

O tratamento torpe e cruel de Quitéria para com os escravos atingiu Domingas, mãe de Raimundo, ao desconfiar que ele era filho bastardo de seu marido José, ela manda torturar Domingas.

Estendida por terra, com os pés no tronco, cabeça raspada e mãos amarradas para trás, permanecia Domingas, completamente nua e com as partes genitais queimadas a ferro em brasa. Ao lado, o filhinho de três anos, gritava como um possesso, tentando abraçá-la, e, de cada vez que ele se aproximava da mãe, dois negros, à ordem de Quitéria, desviavam o relho das costas da escrava para dardejá-lo contra a criança. A megera, de pé, horrível, bêbada de cólera, ria-se, praguejava obscenidades, uivando nos espasmos flagrantes da cólera. Domingas, quase morta, gemia, estorcendo-se no chão. O desarranjo de suas palavras e dos seus gestos denunciava já sintomas de loucura. (AZEVEDO, 2013, p. 53)

Aluísio de Azevedo traz na obra uma discussão de cunho político acerca da escravidão.

— Não é ainda para os nossos beijos, repito! Nós não estamos preparados para a república! O povo não tem instrução! É ignorante! É burro! Não conhece os seus direitos! — Mas venha cá! - replicou o Casusa, fechando no ar a sua mão pálida e encardida de cigarro. - Diz você que o povo não tem instrução; muito bem! Mas, como quer você que o povo seja instruído num país, cuja riqueza se baseia na escravidão e com um sistema de governo que tira a sua vida justamente da ignorância das massas?... Por tal forma, nunca sairemos deste círculo vicioso! Não haverá república enquanto o povo for ignorante, ora, enquanto o governo for monárquico, conservará, por conveniência própria, a ignorância do povo; logo - nunca haverá república! (AZEVEDO, 2013, p. 246)

A campanha abolicionista vingou e em 13 de maio de 1888, a princesa Isabel assinou a Lei Áurea, documento que formalmente acabou com a escravidão no Brasil, porém, foi uma passagem no âmbito social de um tipo de desigualdade para outro, pois não havia para eles (escravizados) um planejamento social que os acolhesse, somente a diferença dos negros perante o resto da sociedade passou a ter outros aspectos de embate, o que é expresso nas palavras de Barros:

Começaria ali, em um novo Brasil já republicano, a história da afirmação contemporânea da “diferença negra” – esta que, se um dia havia sido gestada na charneira do tráfico negreiro, a partir de então estaria indissociavelmente ligada a uma dimensão de resistência contra opressões sociais e desigualdades impostas aos antigos escravos e seus descendentes, bem como contra o racismo nas suas formas modernas e preconceitos de toda ordem. (BARROS, 2012, p.201)

Por mais que o tempo da escravidão nos dias de hoje, no século XXI, pareçam distantes, é importante que seja ressaltado, lembrado e estudado, pois foi um passado de histórias de dor. A memória que devemos ter desse período faz parte da nossa história, devendo ser digerida de forma adequada, tirando o que de melhor podemos tirar de tudo isso: uma significativa lição, para que não venha a acontecer novamente. Neste sentido, Leandro Karnal nos alerta:

Escravocratas de ontem e de hoje não são o outro lado que deve ser ouvido, são criminosos que devem sofrer os rigores das penas constitucionais. Liberdade de expressão não pode incorporar apologia ao crime. Racismo é crime: simples e direto. A memória deve trazer à tona nossas angústias, jamais encobrir desvios. (KARNAL, 2017)

Com este estudo podemos visualizar superficialmente sobre o que foi o escravismo brasileiro, e as marcas ainda deixadas nesse povo, assim traçando um panorama com o apoio das obras literárias.

Com a fala da personagem Susana a vida em África é rememorada, nos lembrando que os africanos sequestrados das suas terras tinham toda uma vida antes de serem raptados. Igualmente a viagem é descrita por ela como sendo uma situação tão dolorosa que a saudade da família é ultrapassada por essas situações atroztes. Lembrando que o Brasil foi um dos países que mais escravizou africanos, como escreve Décio Freitas:

O Brasil assinalou o recorde americano no tráfico de escravos, importando perto de 40% do total de nove milhões e quinhentos mil negros transportados para o Novo Mundo: nove vezes mais que os Estados Unidos (6%) e bem mais que o dobro da América Hispânica (18%), do Caribe inglês (17%) e do Caribe francês (17%). O Brasil foi o último país independente a abolir legalmente o tráfico. Cuba e Porto Rico, últimos mercados compradores de negros do Novo Mundo, permaneceram colônias da Espanha. Ainda assim, suprimiram a escravidão antes que o Brasil (1880). (FREITAS, 1991, p.11)

Essas pessoas que chegavam ao Brasil já tinham os seus destinos traçados: a venda, que ocorria nas ruas e em lugares públicos, sendo vista como uma ação cotidiana e normal para a sociedade da época.

Vertido em objeto e desumanizado, e aprisionado no mundo das diferentes mercadorias, o cativo africano é mais facilmente atirado no mundo das diferenças escravas. As diferenças humanas – as etnias, sua cultura original no continente africano – serão diluídas ou apagadas, em favor de um novo tipo de diferença que o remete ao mundo dos objetos, um objeto de cor negra que pode ser facilmente trocado por outros objetos de várias cores. A diferença pela cor afirma aqui a sua presença no centro do palco da escravidão. Será ela que comandará o impiedoso espetáculo. (BARROS, 2012, p.77)

Na pesquisa também podemos observar as diferenças de como nos são apresentadas as personagens escravizadas, em *Ursula* (1859) são humanizadas fugindo assim da objetificação imposta pelo processo escravizador. Já em *O Mulato* são expostas pela visão naturalista de Aluísio de Azevedo sobre o mundo, assim perdendo o caráter humanizador trazido por Maria Firmina dos Reis, primando somente pelas descrições cruamente trazidas das situações.

Com os romances vimos diversos aspectos dos tratamentos que são impostos aos negros. Em *Ursula*, o contraponto de como são tratados os escravizados de Luisa em comparação de como são mantidos os escravizados de Fernando, lembrando de que apesar de Luisa ser uma boa senhora de escravos ela ainda era uma ‘dona’ de escravos. Em *O Mulato*,

apesar de se falar nos escravos e retratar as suas vidas dolorosas, o foco é outro, pois com a personagem Raimundo vimos as consequências fatais que a escravidão pode trazer para os descendentes dos negros escravos.

Essas marcas encontradas no estudo das obras *Ursula e O Mulato*, romances do século XIX, também podem ser identificadas no século XXI. Na revista *Veja* de título “Como é ser negro no Brasil”, vemos a situação atual de preconceitos ainda experienciados: “A dualidade entre a existência do preconceito e sua negação oficial e mesmo cultural caracteriza o estilo de nossas relações raciais.” (VEJA, 2017, p.84). A revista ainda traz dados em que podemos visualizar a situação:

Em pesquisa Abril/MindMinders, encomendada por VEJA, 98% dos entrevistados admitiram que, sim, há racismo no país. Porém, apenas 1% dos participantes puderam ser classificados como “muito preconceituosos”, considerando-se as respostas que deram a um conjunto de onze questões, enquanto 54% se situaram na faixa dos “não preconceituosos”. Ocorre que 72% dos negros afirmaram já ter sofrido algum tipo de discriminação. O intrigante paradoxo revela, de novo, o Brasil dissimulado: um país de muito racismo e poucos racistas. (VEJA, 2017, p. 79)

Surpreendentemente essa situação ainda é corriqueira na nossa sociedade apesar de a maioria da população brasileira se declarar preta ou parda (54% de acordo com IBGE), sendo considerado o segundo país (não-africano) mais negro do mundo. Com isso pode ser desmistificada a ideia de “raça pura” que muitas vezes é propagada em nossa sociedade, pois a miscigenação é uma realidade brasileira.

O preconceito racial foi uma das heranças da época da escravidão, aquele que é uma realidade sociológica efetiva nos dias de hoje, porém ocorrendo em graus variados. Para ajudar a tentar combatê-lo devemos antes procurar entender, pois no final das contas tentamos racionalizar o irracionalizável, Barros coloca que:

Deve-se lutar contra os preconceitos, isto é um fato. As desigualdades sociais precisam ser enfrentadas com firmeza. Os efeitos da discriminação racial devem ser corrigidos, até o momento em que esta mesma discriminação racial ou outras formas de opressão social possam ser definitivamente suprimidas da história da humanidade. Isto é o sonho de qualquer ser humano que pautar seu comportamento pela busca da justiça social. (BARROS, 2012, p. 12)

A luta contra o racismo deve ser de todos, temos que nos conscientizar caminhando nesta direção. Os passos dados lá atrás não voltam, mas os passos que serão dados daqui para frente são nossos, é no nosso presente que podemos tentar fazer diferente, buscando não mais

a exclusão, e sim exaltação da sociedade que temos, rica em misturas étnicas e diversidades culturais.

Se a ideia de existência de “raças”, e particularmente de uma “raça negra”, teve um de seus começos mais sombrios na pena de cientistas e teólogos que instituíram a concepção racista para dar apoio a modos de exploração cuja mais cruel variação foi o escravismo colonial, por outro lado, em outro momento, a história da nação de “raça negra” iluminou-se e tornou-se extremamente bela através de capítulos que incluem a resistência contra o escravismo, a participação dos próprios oprimidos na abolição da desigualdade que os oprimia, a organização de movimentos negros no mundo moderno, a luta contra preconceitos e discriminação, a conquista oficial de reconhecimento político, afora as riquíssimas realizações culturais que se concretizaram em algumas das mais belas criações artísticas, musicais, lúdicas e religiosas que algum dia puderam e poderão ser desfrutadas pela humanidade. (BARROS, 2012, pp. 219-220)

Essas diversidades foram e são fundamentais para a formação de uma sociedade brasileira rica nas diferenças que a constituem. É importante lembrar que a construção do Brasil foi fundamentada pela história de diversos povos, que agregaram valores sociais, históricos e culturais, assim constituindo o país que temos hoje. Dentre essas histórias, somos herdeiros de diversos aspectos da história da África, pois os povos africanos foram agentes participantes e fundamentais para o Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No primeiro capítulo desse trabalho visualizamos a questão da posição do Cânone das obras estudadas, *Ursula*, de Maria Firmina dos Reis e *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo.

Notamos que as obras possuem diferentes lugares no Cânone brasileiro, uma incluída (*O Mulato*) e a outra ainda excluída (*Ursula*). Analisamos essa questão da dualidade canônica utilizando principalmente os seguintes referenciais: Harold Bloom com *O Cânone Ocidental* e Maria Elisa Cevasco com *Dez lições sobre estudos culturais*.

Conhecemos os fatores que levaram ao apagamento da obra *Ursula*, como a questão da dificuldade de ser uma mulher, negra e escritora no século XIX, em uma sociedade maranhense de pensamento retrógrado, e a força e a coragem de tentar trazer no romance *Ursula* a reflexão para esta sociedade sobre as questões que envolviam a escravidão e as vidas das pessoas escravizadas. Entretanto, provavelmente por ser escritora mulher e negra, seu romance *Ursula* (1959) foi apagado da literatura por quase um século e só recuperado em 1973.

Maria Firmina dos Reis merece estar no nosso Cânone, pois ela traz na sua obra questões sobre a escravidão pontualmente tocadas pela sua visão, vai ao cerne dessas mazelas com o romance. Assim, temos a oportunidade de vislumbrarmos na fala da personagem Susana a descrição da trajetória das suas vidas, uma na África junto ao seu povo e outra no Brasil como escravizada. Sendo essa descrição de extremo valor estético, histórico e identitário sobre o percurso escravocrata. Observamos também que os Estudos Culturais dão conta das obras de valor “da massa” ainda não reconhecidas pelo Cânone, sendo estudadas e trazidas assim para a luz das nossas escolhas, dando a oportuna visibilidade para que obras como *Ursula* possam ser estudadas.

Vimos que a obra *O Mulato* (de duas publicações 1881 e 1889) permanece no Cânone desde a sua publicação, apesar de ter sido mal vista pelos olhos maranhenses da época, pois Aluísio de Azevedo contrariava os valores dessa sociedade em dois aspectos, um era a figura do autor e o que ela representava, outro foi a sua obra em si. Azevedo fazia críticas à sociedade maranhense com as suas publicações em jornais, e com o seu romance *O Mulato* não mudou, pois com ele trouxe diversas denúncias. Revela a natureza oculta do clero e o sistema servil escravo. Apesar disso, o romance alcançou boa projeção, sintonizado com a linguagem de seu tempo. Aluísio de Azevedo, após a publicação de *O Mulato* deixa o Maranhão e vai para a então Corte, o Rio de Janeiro, obtendo reconhecimento. Ou seja, mais uma vez é confirmada a ideia de que são os pares que definem o chamado “valor” de uma

obra. Aluísio de Azevedo fazia parte de um grupo de escritores com os quais tinha convivido no Rio de Janeiro e suas obras circularam entre eles. Por estes pares, foi reconhecida e incluída no Cânone.

Já no segundo capítulo analisamos a estrutura das obras, e vimos um pouco das personagens, espaço, lugar, narrador e ambientes. Expomos resumos dos enredos para melhor localizarmos o leitor, para assim partirmos para a devida análise.

As duas obras são romances frutos das produções de autores maranhenses, igualmente são ambientadas no Maranhão.

Vimos que as duas obras são romances, porém pertencentes a Períodos Literários distintos, sendo *Ursula* antecessora de *O Mulato*, aquela um romance romântico pertencente ao Período Romantismo, e esta um romance naturalista pertencente ao Período Literário Naturalismo. Estudamos superficialmente que as influências desses Períodos são importantes para a construção dos romances, pois os autores se nortearam para a construção das obras nas estéticas que ditavam os Períodos.

Para a construção do relato de como os escravizados eram tratados, os Períodos Literários contribuíram de forma relevante para a recepção e visibilidade das obras na época de cada publicação. *Ursula* em 1859, explorando as situações pela visão romântica, disfarçou as denúncias, conseguindo abranger um público maior, pois o sentido por trás da linguagem romântica é mais profundo do que aparenta. Já *O Mulato* alcançou grande visibilidade, sendo considerada a obra inaugural do Naturalismo no Brasil, assim, desde a sua publicação é uma referência de estudo para tal Período.

As descrições das cenas são feitas de formas diferentes também, um quesito muito importante para a construção do imaginário dos leitores. Em *Ursula* podemos contar com personagens mais bem construídos, já em *O Mulato*, as descrições que se destacam são as dos espaços.

Vimos também que as “mocinhas” e os “vilões” são arquitetados distintamente nos dois romances. Enquanto *Ursula* do começo ao fim é vista como uma típica mocinha, Ana Rosa de *O Mulato*, quebra com essa expectativa. Já sobre os vilões, o Comendador Fernando, supera as expectativas de um simples vilão, pois os pensamentos e sentimentos que o leitor pressupõe que ele tenha caem por terra, quando a personagem toma a voz. Diferentemente do cômico Diogo que se mantém o mesmo por toda a narrativa.

Ao analisarmos e compararmos as narrativas podemos perceber que a questão em que o trabalho tem seu foco, a escravidão, no romance canônico *O Mulato* é rasamente abordada, já em *Ursula* a questão abordada pela personagem Susana toma proporções maiores e mais

aprofundadas sobre os significados de ser escravizado. Fato, que podemos supor, está ligado pelo motivo (de maior relevância) que em *Ursula*, a questão é vista pela visão interna afrodescendente da autora Maria Firmina dos Reis.

As duas narrativas possuem um fim trágico, quebrando com a expectativa do leitor de romance com um final feliz.

No terceiro capítulo, o panorama da escravidão que os romances trazem é estudado, para assim dialogarmos com as obras entre si, e, desta forma, tivemos a oportunidade de traçarmos um panorama dessa passagem da sociedade brasileira. Pesquisamos alguns dados históricos referentes à temática e assim discutimos a relação entre as narrativas e os contextos históricos. Com isso, começamos o terceiro capítulo de título “Escravidão e seus vestígios, como eles se manifestam nas obras”. Registrando o conceito primitivo, amparado na ciência, de que os negros eram seres humanos inferiores aos brancos, constatamos que esse pensamento foi incutido justificando o conceito de “raças” superiores, o que legitimava as ações cruéis dos ditos “superiores” aos escravos.

Estudamos, assim, desmistificando, que o conceito de “raças” não é um conceito cientificamente aceito, pois biologicamente existem atualmente comprovações que somos descendentes dos mesmos indivíduos.

No mesmo capítulo relacionamos as obras com as passagens históricas e com os conceitos dos estudiosos do tema escravidão. Com base nos textos literários podemos reforçar o conceito de que a literatura é fonte histórica do nosso passado e presente.

Percebemos que os romances são importantes para o debate e a rememoração da escravidão. Cada um a seu modo contribui com a lembrança da tragédia que foi a passagem da escravidão em nosso país, ajudando o fato a não ser esquecido, usando essa memória para não cometermos os mesmos erros que a escravidão cometeu, como a opressão, desigualdade social e o racismo. Assim refletindo criticamente sobre os crimes cometidos, tão bem descritos nos romances, demonstramos como utilizar essas referências como base de reflexão.

Faz-se aqui importante explicarmos o motivo da escolha dessas obras. As obras foram escolhidas levando em conta diversos pontos, alguns afins e outros distintos. Visávamos principalmente estudar as questões ligadas às diferenças e como elas eram/são encaradas, posteriormente chegando ao consenso de que a diferença que iria ser tratada seria essa “diferença”, que ressoa até os dias de hoje, externalizada como racismo. E para a escolha dentre as obras que tratavam dessas perspectivas trouxemos as obras *Ursula* e *O Mulato* que dialogavam uma com a outra no lugar de produção, e como foram produzidas uma após a outra poderíamos assim traçar uma cronologia mais ampla.

Consideramos que a intenção que tínhamos de somente compararmos as diferentes visões dos autores sobre a questão da escravidão no Brasil superou as expectativas. Ao trazermos para a discussão as descrições presentes no texto *Ursula* comparando-o, e contextualizando-o com a produção de um autor homem, branco e canônico, visualizamos que a obra *Ursula* se sobrepõe a *O Mulato*, em termos de empatia e da força da palavra de suas personagens (em especial Suzana) ao retratar o processo escravocrata do povo africano.

Por fim, relacionando as obras com nosso contexto de sociedade atual podemos perceber que as obras abordadas trazem questões ligadas à negritude ainda não superadas totalmente nos dias atuais. Há questões ainda sérias e graves acontecendo com os descendentes do povo escravizado. Constatamos então que as obras no passado produzidas ainda são ferramentas de suma importância para o entendimento e reflexão das questões ligadas ao escravismo brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Academia Brasileira de Letras. Perfil do Acadêmico Aluísio Azevedo. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/aluisio-azevedo>> Acesso em 18 de setembro de 2017.

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. Disponível em: <<http://www.eduardoguerreirolosso.com/Arist%C3%B3teles-poetica-gulbenkian-dig-c.pdf>>. Acesso em 08 de outubro de 2017.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Orbis Editora Ltda, 2011.

AZEVEDO, Aluísio Tancredo Gonçalves de. **O Mulato**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

BARROS, José D' Assunção. **A construção social da cor: diferenças e desigualdades na formação da sociedade brasileira**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri- SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008. 1664p.

BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva LTDA, 1994.

BORGES, V. R. **História e Literatura: Algumas Considerações**. Revista de Teoria da História Ano 1, Número 3, junho/ 2010 Universidade Federal de Goiás ISSN: 2175-5892. Disponível em: <https://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO_BORGES.pdf> Acesso em 08 de junho de 2017.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2013.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 2009.

_____. **Formação da Literatura Brasileira : momentos decisivos**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2009.

CAPUANO, Mariângela Monsore Furtado. **A literatura afro-brasileira na sala de aula**. In: **XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências**. 13

a 17 de julho de 2008 USP – São Paulo, Brasil. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/009/MARIANGEL_A_CAPUANO.pdf> Acesso em: 21 de junho de 2017.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006, série Princípios. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1971808/mod_resource/content/1/Tania%20Franco%20Carvalho%20%2.8i%29.pdf> Acesso em 19 de novembro de 2017.

CASHMORE, Ellis et al. **Dicionário de relações étnicas e raciais**. São Paulo: Summus, 2000.

CEIA, Carlos. **Cânone – E- Dicionário de Termos Literários**. Disponível em: <<http://edtl.fctsh.unl.pt/business-directory/6079/canone/>> Acesso em 22 de novembro de 2017.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições Sobre Estudos Culturais**. São Paulo: BOITEMPO, 2003.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira**. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos Reis. Úrsula. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC-Minas, 2004, pp. 265-281.

_____. Úrsula, primeiro romance afro-brasileiro. In: CHAVES, R.; FARACO, Carlos Emílio; GOMES, Álvaro Cardoso; OLIVIERI, Antonio Carlos. **Literatura Autores & Época**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1994.

DUARTE, Constância L. **Feminismo e Literatura no Brasil**. Estudos Avançados, São Paulo, v.17, n. 49, set./dez. 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.com.br>> Acesso em 13 de agosto de 2017.

FERREIRA, Cassio Dandoro Castilho. **O Mulato, de Aluísio Azevedo**: Um Romance, Duas Versões (1881-1889). Curitiba, 2011. Disponível em: <<http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/36862/R%20-%20D%20-%20CASSIO%20DANDORO%20CASTILHO%20FERREIRA.pdf?sequence=3&isAllowed=y>> Acesso em 23 de setembro de 2017.

FREITAS, Décio. **O escravismo brasileiro**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Editora Ática. 2003.

HAHNER, June Edith. **Emancipação do sexo feminino**: a luta pelos direitos da mulher no Brasil. Florianópolis: Mulheres, 2003.

JUNIOR, Arnaldo Franco. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Tomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: UEM, 2009.

KARNAL, Leandro. O Estado de São Paulo. **Houve Escravidão no Brasil?**. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,houve-escravidao-no-brasil,70001770560>> Acesso em 02 de maio de 2017.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Editora Ática. 2002.

Literatura Brasileira. Biografia de Sotero dos Reis, 2016. Disponível em: <<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/autores/?id=7097>> Acesso em 28 de setembro de 2017.

LOBO, Luiza. **A Literatura de Autoria Feminina na América Latina**. Disponível em: <<http://filipe.tripod.com/LLobo.html>> Acesso em 03 de outubro de 2017.

MACÊDO, Tânia. (Orgs.). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

MARTINS, Patrícia; LEDO, Terezinha de Oliveira. **Manual de Literatura**: literatura portuguesa, literatura brasileira. São Paulo: DCL, 2001.

MENDES, Algemira de Macêdo. **A Escrita de Maria Firmina Dos Reis na Literatura Afrodescendente Brasileira**: Revisitando o Cânone. Portugal: Chiado, 2016. 205 f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

MONTELLO, Josué. **Aluísio Azevedo- Trechos Escolhidos**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1963.

MUZART, Zahidé L. A Questão do Cânone. In: ANUÁRIO DE LITERATURA. Florianópolis. 1995. Disponível em: <<http://periodicos.ufsc.br>>. Acesso em 15 de setembro de 2017.

NASCIMENTO, Juliano C. **O romance *Úrsula de Maria Firmina dos Reis*: Estética e ideologia no Romantismo brasileiro.** 2009. 102f. Dissertação (mestrado em Literatura brasileira) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

REIS, Maria Firmina de. **Ursula.** Primeira edição digital. Disponível em: [http://docs11.minhateca.com.br/1063457145,BR,0,0,%C3%9Arsula-\(primeira-edi%C3%A7%C3%A3o-digital\)--Maria-Firmina-dos-Reis.pdf](http://docs11.minhateca.com.br/1063457145,BR,0,0,%C3%9Arsula-(primeira-edi%C3%A7%C3%A3o-digital)--Maria-Firmina-dos-Reis.pdf)> Acesso em 24 de junho de 2017.

SAINT-PIERRE, Bernardin de. **Paulo e Virgínia.** São Paulo: Ícone Editora, 1986.

VEJA. São Paulo: Editora Abril, ano 50, n. 47, nov. 2017.

ZILBERMAN, Regina. **A terra em que nasceste; imagens do Brasil na literatura.** Porto Alegre: Ed. Da UFRGS, 1994.

_____. As escritoras e a história da literatura. **In: Antologia em prosa e verso VII.** Santa Maria: Pallotti; Associação Santa-Mariense de Letras, 2001, p. 164-181.