

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS**

**JÚLIA HARTMANN DAS CHAGAS**

**DIÁLOGOS ENTRE DOIS MUNDOS:**

**a representação da voz negra nos romances**

*Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, e *Ourika*, de Claire de Duras

**PORTO ALEGRE**

**2019**

JÚLIA HARTMANN DAS CHAGAS

DIÁLOGOS ENTRE DOIS MUNDOS:

a representação da voz negra nos romances

*Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, e *Ourika*, de Claire de Duras

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção de grau de Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orientação de Professor Dr. Carlos Augusto Bonifácio Leite e Coorientação de Professora Dr.<sup>a</sup> Liliam Ramos da Silva

PORTO ALEGRE

2019

### CIP - Catalogação na Publicação

Chagas, Júlia Hartmann das  
DIÁLOGOS ENTRE DOIS MUNDOS: a representação da voz  
negra nos romances Úrsula, de Maria Firmina dos Reis,  
e Ourika, de Claire de Duras / Júlia Hartmann das  
Chagas. -- 2019.

59 f.

Orientador: Carlos Augusto Bonifácio Leite.

Coorientadora: Liliam Ramos da Silva.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e  
Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Francesa e  
Literatura de Língua Francesa, Porto Alegre, BR-RS,  
2019.

1. Maria Firmina dos Reis. 2. Claire de Duras. 3.  
Escrita de mulheres. 4. Mulher negra. 5. Voz negra. I.  
Leite, Carlos Augusto Bonifácio, orient. II. Silva,  
Liliam Ramos da, coorient. III. Título.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Denise Regina de Sales  
UFRGS

Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Roberta Flores Pedroso  
UFRGS

Prof. Dr. Carlos Augusto Bonifácio Leite (orientador)  
UFRGS

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Liliam Ramos da Silva (coorientadora)  
UFRGS

*Dedico este trabalho às minhas irmãs,  
às três Marias*

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a mim, que perante uma série de dificuldades ao longo da graduação, consegui chegar ao final e concluir um trabalho do qual tenho orgulho. Aos meus pais, Sandra e César, que se dispuseram a fazer o impossível por mim, durante toda minha vida. Às minhas irmãs, por serem preciosas e gentis, e sempre me acolherem com carinho. Ao meu amado, Rodrigo, por ter acreditado em mim e me incentivado quando nem eu mesma acreditei. E à minha querida psicopedagoga, Isabella, que caminhou ao meu lado durante o caminho penoso que é a escrita do trabalho de conclusão de curso.

Aos meus orientadores, Guto e Liliam, por aceitarem me guiar durante a elaboração do trabalho, e me auxiliarem a perceber a importância de aprender através de contrastes, como é o objetivo deste estudo. Às professoras Sandra Loguercio e Beatriz Gil, por me acolherem em diferentes ocasiões e me prepararem para a prática de ensino e pesquisa. À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, por me propiciar uma ótima vivência de faculdade, além de me conceder bolsas de incentivo à pesquisa desde o início da graduação. Aos colegas do francês (2014/1) por me propiciarem um maravilhoso ambiente de aprendizado de língua estrangeira. E aos amigos que a UFRGS me deu, Rafaella e Augusto, os quais levo sempre no peito.

Por fim, agradeço às escritoras, Maria Firmina dos Reis e Claire de Duras, por terem apresentado seus leitores com narrativas ricas e singulares, que compõem hoje parte deste trabalho.

A MENTE NINGUÉM PODE ESCRAVIZAR.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis; prefácio de Rafael Balseiro Zin; posfácio de Ana Flávia Magalhães Pinto; ilustrações de Gabriela Pires. – Porto Alegre: Taverna, 2018. 244p.

## RESUMO

Este estudo busca realizar um movimento comparativo tendo como princípio um olhar dialético para a compreensão dos fenômenos que englobam a vida e a obra das escritoras Maria Firmina dos Reis e Claire de Duras. Para isso, foi escolhido como fio condutor do estudo a representação da voz negra a partir de duas personagens, respectivamente, Susana e Ourika. De modo geral, busca-se perceber de que maneira os diferentes locais de que partem as escritoras influenciam na construção das suas personagens, que podem ser concebidas como figuras representativas do movimento abolicionista do século XIX. A primeira parte do trabalho é composta de um panorama acerca da problemática do silêncio das fontes, que busca entender de que maneira se deu ao longo da história o silenciamento das mulheres, escritoras ou não, passando pelas diferenças entre narrativas de mulheres brancas e negras. A segunda parte do trabalho busca evidenciar as diferenças nos sistemas literários brasileiro e francês, além de entender a maneira como os sistemas influenciam na produção das autoras e situar suas vidas e obras. Por fim, a terceira e última parte do trabalho demonstra uma leitura sobre as vozes das personagens e como elas se inscrevem nos romances com o objetivo de quebrar tradições discursivas sobre a voz negra.

**Palavras-chave:** Maria Firmina dos Reis. Claire de Duras. *Úrsula*. *Ourika*. Literatura brasileira. Literatura francesa. Escrita de mulheres. Mulher negra. Voz negra.

## RÉSUMÉ

Cette étude cherche à faire un mouvement comparatif basé sur une approche dialectique de la compréhension des phénomènes qui englobent la vie et le travail des écrivaines Maria Firmina dos Reis et Claire de Duras. Pour cela, la représentation de la voix noire a été choisie comme fil conducteur de l'étude parmi deux personnages, respectivement, Susana et Ourika. En général, ce travail cherche à comprendre comment les différentes origines de ces deux auteures influencent la construction de leurs personnages, qui peuvent être conçus comme des figures représentatives du mouvement abolitionniste du XIXe siècle. La première partie de l'étude est composée d'un panorama à propos de la question du silence des sources, dont l'effort à comprendre comment ce silence s'est fait au long de l'histoire chez les femmes, écrivaines ou non, en plus de faire une approche sur les différences entre les récits des femmes blanches et noires. La deuxième partie de l'œuvre cherche à préciser les différences entre les systèmes littéraires brésilien et français, à comprendre comment ces systèmes influencent la production des écrivaines et à situer leur vie et leur travail. Enfin, la troisième et dernière partie du travail montre une lecture sur les voix des personnages et sur leur inscription dans les romans afin de briser les traditions discursives concernant la voix noire.

**Mots-clés :** Maria Firmina dos Reis. Claire de Duras. *Úrsula*. *Ourika*. Littérature brésilienne. Littérature française. L'écriture des femmes. Femme noire. Voix noire.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>1. O silêncio das fontes</b> .....	<b>13</b>
1.1 Narrativas de mulheres .....	15
1.1.1 As mulheres possuem todas a mesma narrativa? .....	16
<b>2. Literatura &amp; Acumulações: diálogo entre dois universos</b> .....	<b>19</b>
2.1 Notícias sobre a formação do sistema literário brasileiro .....	19
2.1.1 Uma maranhense .....	21
2.2 Sociedade dos salões: um sistema estabelecido .....	24
2.2.1 Duquesa de Duras .....	26
<b>3. Histórias interseccionadas</b> .....	<b>30</b>
3.1 Úrsula – <i>romance original brasileiro</i> .....	31
3.2 Ourika – <i>this is to be alone, this, is solitude</i> .....	37
3.3 Vozes destoantes: Ourika e Mãe Susana .....	42
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>57</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>59</b>

## INTRODUÇÃO

Em uma tentativa de esclarecimento, conforme Antonio Candido mesmo afirma no subtítulo de seu ensaio “Crítica e Sociologia”, apresento a lente necessária para enxergar e compreender o que proponho com este trabalho. Ao estudar uma – ou duas, neste caso – obras, nos deparamos com informações que podem ser compreendidas isoladas em suas diversas naturezas, sendo elas de cunho sociológico, psicológico, linguístico, etc. Entretanto, nunca separadas, pois compõem um todo, a obra. Dessa maneira, podemos perceber que a integridade de uma obra não permite adotar aspectos internos e aspectos externos de maneira dissociada. Sendo assim, só podemos a entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra.

Com este aspecto em mente realizei a primeira leitura de *Úrsula*, não muito tempo atrás, depois de já haver me dedicado a um profundo estudo sobre *Ourika* durante o período de Iniciação Científica em Literatura Francesa, sob orientação da professora Beatriz Gil. À primeira vista, tanto obras quanto escritoras se demonstram bastante distintas: de um lado, Maria Firmina dos Reis, maranhense, negra e professora de primeiras letras, com a sua preciosa *Úrsula*; de outro, Claire de Duras, parisiense, branca e *salonnière*, com a sua aclamada *Ourika*. Entretanto, se olharmos mais atentamente, é possível perceber que, de maneira dialética, as duas escritoras (e personagens a serem analisadas) são pontas opostas do mesmo processo histórico resultante do sistema colonialista – e patriarcal. Por esta perspectiva, torna-se pertinente colocar as duas vidas e obras em contraste a fim de tornar evidente aspectos que sozinhos não ganhariam o devido destaque.

Assim, com a intenção de realizar um estudo que atenda essas necessidades, será primordial considerar os elementos sociais das obras – e, por consequência, das autoras – como fatores da própria construção artística, estudado no nível explicativo, procurando compreender como as interpretações estéticas das obras conseguiram assimilar determinada dimensão social como fator de arte, e não ilustrativo. Além disso, no que diz respeito à posição crítica tomada, essa se encaixa entre as modalidades de estudo de tipo sociológico em literatura enumeradas por Antonio Candido, feitas conforme critérios mais ou menos tradicionais e oscilando entre a sociologia, a história e a crítica de conteúdo.

Entre elas, será feito o uso daquela que o autor chama de sociologia simplesmente, a qual consiste no estudo da *relação entre a obra e o público*; ainda dentro dessa noção de sociologia,

aquela que estuda a *posição social do escritor*, procurando relacionar a sua posição com a natureza da sua produção e ambas com a organização da sociedade; e por fim, sendo desdobramento da anterior, aquela que investiga a *função política das obras e dos autores*, em geral com intuito ideológico marcado.

Assim, para iniciar a reflexão, o primeiro capítulo – *O silêncio das fontes* – vai ao encontro desta última modalidade, em que destaco um olhar engajado para dar vida a este trabalho. Engajado pois é necessário dar conta de um objeto de estudo que não existe por perspectiva única, pelo contrário, é múltiplo – a história das mulheres. Recuperar histórias que foram tradicionalmente apagadas faz com que sejam abertos caminhos que, dentro destas histórias apagadas, estavam mais abafados ainda. É o caso da história das mulheres negras. Dessa forma, será apresentado um panorama geral sobre a história das mulheres na sociedade e na literatura, destacando as diferenças que marcavam as vivências das mulheres brancas e das mulheres negras.

Logo após, para começar a dar vida aos dois lados da história, no segundo capítulo – *Literatura & Acumulações: diálogo entre dois universos* –, visitaremos o contexto do sistema literário do nascente Brasil do século XIX, sistema este que Maria Firmina dos Reis subverteu com maestria; também serão abordados aspectos da vida da autora e a configuração inicial do lugar da mulher escritora perante o sistema literário, além de uma leitura do seu célebre romance *Úrsula*, datado de 1859. Por fim, chegaremos a além-mar, no berço do feminismo francês, para conhecer Claire de Duras, que utilizou de sua posição de aristocrata para dar vida a uma obra de minorias e realizar a leitura do seu romance mais conhecido, *Ourika*, datado de 1823.

Enfim, no terceiro capítulo – *Histórias interseccionadas* –, será realizado um estudo acerca das vozes de duas personagens dos romances citados anteriormente, trata-se de Susana e Ourika, e de como os seus relatos vão em sentido oposto da representação discursiva existente acerca da imagem do negro. Com a intenção de tornar evidente os avanços das escritoras no empenho de uma literatura abolicionista, as duas personagens serão lidas em contraste para que, no final, através das suas semelhanças e diferenças, seja possível perceber em que medida as suas representações colaboraram para um novo olhar sobre as narrativas de mulheres negras.

## 1 O SILÊNCIO DAS FONTES

Realizar o ato de se propor a estudar temáticas que transitam ao redor daquilo que entendemos atualmente como a História das Mulheres demanda bastante cuidado. Não por ser assunto frágil, mas porque é preciso dar conta de inúmeros aspectos que não podem passar despercebidos. A questão é exatamente essa: por muito tempo, o lugar reservado às mulheres foi este do recolhimento. Sendo assim, essa outra história é composta justamente pelos pormenores da história que conhecemos. Pensando nessa questão, a historiadora francesa Michelle Perrot dedica, em seu livro *Mon histoire des femmes*, um capítulo para falar sobre o ato de escrever a história das mulheres.

A primeira história que gostaria de contar é a história das mulheres. Atualmente, ela aparenta ser evidente. Uma história *sem mulheres* parece impossível. Porém, ela nem sempre existiu. Pelo menos no sentido coletivo do termo: não apenas biografias, ou vidas de mulheres específicas, mas as mulheres como um todo, como um conjunto e em um longo período. Essa história é relativamente recente; na verdade, ela tem trinta anos. Por quê? Por que este silêncio? Como ele se dissipou?<sup>2</sup> (PERROT, 2006, p. 11, tradução minha).

Ao afirmar que a história das mulheres é recente, a autora abre margem para que possamos compreender que essa história é fundamentada por aqueles que possuem a intenção de compô-la. Sendo assim, esse viés de investigação – que busca ir atrás destes fragmentos de história esquecidos – coincide com o que a autora se refere como *romper o silêncio*, uma vez que escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas foram submersas<sup>3</sup> (PERROT, 2006, p. 16, tradução minha). Além dessa, ela nos traz outra questão: as mulheres possuem apenas uma história? Para dar conta de refletir sobre ambas questões, é trazida a problemática da distinção entre as palavras *histoire* e  *récit*.

A história é aquilo que acontece, é a sequência de acontecimentos, de mudanças, de revoluções, de evoluções, de acumulações que tecem o futuro das sociedades. Mas também é a narrativa que fazemos dela (da história). Os ingleses distinguem *story* e *history*. As mulheres estiveram por muito tempo fora desta narrativa, como se, destinadas à obscuridade de uma reprodução inenarrável, elas estivessem fora do tempo, ao menos fora dos acontecimentos. Presas no silêncio de um mar abissal.<sup>4</sup> (PERROT, 2006, p. 16, tradução minha).

<sup>2</sup> La première histoire que je voudrais vous raconter, c'est celle de l'histoire des femmes. Aujourd'hui, elle paraît évidente. Une histoire « sans les femmes » semble impossible. Pourtant, elle n'a pas toujours existé. Du moins au sens collectif du terme : pas seulement des biographies, des vies de femmes, mais les femmes, dans leur ensemble, et dans la longue durée. Elle est relativement récente ; en gros, elle a trente ans. Pourquoi cela ? Pourquoi ce silence ? Et comment s'est-il dissipé ?

<sup>3</sup> Écrire l'histoire des femmes, c'est sortir du silence où elles étaient plongées.

<sup>4</sup> L'histoire, c'est ce qui se passe, la suite des événements, des changements, des révolutions, des évolutions, des accumulations qui tissent le devenir des sociétés. Mais aussi le récit que l'on en fait. Les Anglais distinguent *story* et *history*. Les femmes ont été longtemps hors de ce récit, comme si, vouées à l'obscurité d'une inénarrable reproduction, elles étaient hors du temps, du moins hors événement. Enfouies dans le silence d'une mer abyssale.

Esta distinção demonstra que as mulheres estiveram por muito tempo fora da narrativa, por inúmeros motivos. Durante grande período da história, o espaço público foi o berço dos acontecimentos em sociedade, sendo assim, o homem o único merecedor de fazer parte das narrativas; as mulheres, de modo geral, eram pouco frequentadoras destes espaços, ficando mais restritas à esfera privada de suas casas. Assim, elas eram invisíveis aos olhos daqueles que detinham o poder da fala. Por consequência, se eram pouco vistas, eram pouco faladas.

Outro ponto decorrente dessa destinação à esfera privada é o silêncio das fontes. Devido ao local ao qual a mulher foi destinada, a sua relação com o conhecimento sempre fora outra que não aquela do homem. De modo geral, as mulheres deixam pouca herança direta, escrita ou material. Além disso, o seu acesso à escrita aconteceu mais tarde na história<sup>5</sup> (PERROT, 2006, p. 17, tradução minha), quando comparada a dos homens. Outros fatores colaboram para que não seja fácil de encontrar registros sobre essas mulheres: se considerarmos aspectos linguísticos, em uma multidão de mulheres e homens, o pronome “eles” ao dirigir-se a esse grupo, cuidará de apagar a presença destas mulheres; se considerarmos o casamento, o nome dessas mulheres ficará em segundo plano, quando não inexistente, para aceitar aquele do homem; e também, em questão de memórias, prefere-se guardar aquelas do marido, nunca as da esposa. Todas essas razões explicam a inexistência da falta de fontes não apenas sobre as mulheres, menos ainda sobre *a mulher*, mas sobre a existência concreta dessas mulheres e suas histórias singulares<sup>6</sup> (PERROT, 2006, P. 26, tradução minha).

Em razão dessa perspectiva e considerando os seus lugares frente ao cânone literário, dá-se a motivação para trazer à luz do conhecimento do leitor as vidas e obras da brasileira Maria Firmina dos Reis e da francesa Claire de Duras. Como já mencionado, existem certos pontos de encontro e certos pontos de desencontro quando consideramos as relações que as autoras podem performar. Um desses pontos, acredito que pelo fato de ambas serem mulheres, diz respeito a esse esquecimento ilustrado anteriormente, o qual ambas sofreram no longo da narrativa literária de seus países. Ambos livros – *Úrsula* e *Ourika* – foram escritos e publicados na primeira metade do século XIX. Também, ambos os livros, foram muito bem recebidos em sua época de lançamento, cada um em seu determinado contexto. Entretanto, rapidamente caíram no esquecimento, sendo resgatados na segunda metade do século XX. Quando comparamos a trajetória destes dois livros com livros de escritores do cânone literário dos dois

---

<sup>5</sup> Les femmes laissent peu de traces directes, écrites ou matérielles. Leur accès à l'écriture a été plus tardif.

<sup>6</sup> Toutes ces raisons expliquent qu'il y ait un manque de sources non pas sur les femmes, encore moins sur la femme ; mais sur leur existence concrète et leur histoire singulière. Au théâtre de la mémoire, les femmes sont ombre légère.

países, fica bastante evidente a diferença entre aqueles que pertencem e aqueles que não pertencem ao cânone. Além disso, podemos imaginar que outros fatores possam ter contribuído para uma desvalorização dessas obras ao longo da história: as narrativas dos livros propriamente. Enquanto *Ourika* fora uma das primeiras histórias ocidentais a ter uma protagonista negra contando, em primeira pessoa, a sua história, *Úrsula* fora um dos primeiros romances a ter em seu enredo personagens negros, escravizados, possuidores de plena consciência crítica dos lugares que ocupavam na sociedade.

### 1.1. Narrativa de mulheres

Se por um lado as mulheres não compuseram a narrativa da história, por outro elas foram frequentemente ilustradas; elas foram constantemente o assunto do qual se é falado. Existe um excesso, se não uma exagerada quantidade, de discursos sobre as mulheres: inúmeras imagens, literárias ou plásticas, na sua maioria obra de homens, as quais ignora-se o que as mulheres pensam sobre, ou ainda como elas encaram essas representações (PERROT, 2006). Em linhas gerais, a narrativa escolhida para representar o devir feminino é aquela do fracasso.

Suas funções são procriar, administrar a casa, a comida e os movimentos dos membros desta família. As frustrações que as personagens apresentam estão ligadas ao não-cumprimento exitoso dessas tarefas. Esta perspectiva está ligada à visão de que a linguagem tem o poder de construir e não apenas expressar significados. Ao assimilar os discursos produzidos sobre elas, as mulheres se esforçam para atender às expectativas geradas em torno delas, porém, as tarefas são tantas, e de tão diferentes origens, que a mulher se percebe numa roda-viva incessante e, muitas vezes, descobre que é impotente para dar conta de todas elas. (SCHOLZE, 2002, p. 2).

Sendo o espaço privado o lugar performativo da mulher, a literatura foi parte importante da educação e da afirmação de costumes no seio das famílias. Embora o acesso à escola e à escrita fora mais tardio para a mulher, como já dito anteriormente, a etiqueta e boa educação das mulheres sempre foi prezada pelas famílias de posses. Não raramente, escritores tinham as mulheres como seu público-alvo. No Brasil, pode-se citar como exemplo o *Jornal das Famílias*, periódico carioca que circulou de 1863 a 1878 e compôs parte da imprensa romântica brasileira do século XIX, nele era comum encontrar contos, crônicas – muitas vezes escritos especificamente para as moças – e artigos relacionados a moda e costura. Outro exemplo dessa relação, na França aristocrática era comum a existência de salões literários, os quais eram majoritariamente coordenados por mulheres e que tinham como função realizar leitura para o público que eram, em grande parte, escritores e filósofos.

Em certa medida, é possível perceber que, antes de conseguir ocupar o seu lugar de escritora, a mulher atuou em um lugar mais passivo nas relações literárias: ora era representada, ora era leitora. Dessa relação, alguns aspectos são importantes de serem destacados – sendo representadas, as mulheres nunca conseguiram opinar nas suas imagens literárias; sendo leitoras, elas aprenderam com aquelas representações que foram criadas delas. Assim, cabe refletir sobre o impacto que essas narrativas criadas para mulheres obtiveram ao longo da história. Por exemplo,

As personagens Luiza, de *O primo Basílio*, de *Eça de Queirós*, Madame Bovary de Flaubert e Júlia, de Bazac, são mulheres que devido a sua ociosidade e à “má influência” da literatura assumem comportamentos transgressores. (...) Às mulheres dizia-se sempre que o excesso de leitura, além de desnecessário, acabava trazendo malefícios. Os textos que lhes eram recomendados seriam, portanto, os livros religiosos e, no máximo, romances “para moças”. O fim trágico reservado para cada uma das personagens das obras citadas demonstra a culpa que lhes é atribuída no imaginário social, exigindo a reparação através do sofrimento que lhes é imposto como consequência natural do prazer sentido na transgressão que ousaram viver. (SCHOLZE, 2002, p. 3).

Quando essas mulheres começaram a sair da posição de representadas e leitoras para atuarem como escritoras, as suas narrativas continuaram, por muito tempo, neste lugar da culpa e do fracasso (o que, em parte, será demonstrado mais tarde, quando tratarmos sobre a narrativa de *Úrsula* e *Ourika*). Sendo assim, até recentemente houve uma manutenção dessa narrativa da história das mulheres.

### 1.1.1. As mulheres possuem todas a mesma narrativa?

“Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem pra mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher?”

(Sojourner Truth)

Se é certo que as mulheres lutaram durante séculos pelos seus direitos e pelas suas emancipações enquanto sujeitos capazes de performar por si próprias, é certo também que essa narrativa conta apenas uma parte da história. No século XIX, contemporaneamente às pautas

progressistas de cunho feministas que surgiam em vários lugares, como França e Inglaterra, a estadunidense Sojourner Truth, abolicionista afro-estadunidense, escritora e ativista dos direitos da mulher, levantou em seu discurso “*Eu não sou uma mulher?*” questões que nos fazem repensar sobre a universalização da categoria mulher. Em seu discurso, ela questiona os seus ouvintes, ao comparar situações de vida de mulheres brancas com as suas, mulher negra e escrava, o porquê de, em situações semelhantes, mulheres brancas serem consideradas como *mulheres* quando ela não era considerada coisa alguma. Quando as duas realidades são colocadas em tensão, fica evidente que é preciso considerar essas histórias de maneira pluralizada, ou seja, o feminismo precisa abdicar da estrutura universal ao se falar de mulheres e levar em conta as outras intersecções, como raça, orientação sexual e identidade de gênero (RIBEIRO, 2019).

Por essa ótica, a filósofa Djamila Ribeiro apresenta em seu livro *Lugar de Fala* um breve panorama que destaca os diferentes lugares ocupados na narrativa da história por mulheres brancas e mulheres negras. Primeiramente, é necessário compreender aquilo que a filósofa francesa Simone de Beauvoir apresenta ao falar sobre o segundo sexo: a mulher nunca foi pensada como sujeito próprio – o que se percebe facilmente ao voltar-se os olhos para a história –, pelo contrário, ela sempre foi interpretada em comparação ao homem. Este, por si só, existe. Ela, somente em comparação. Consequentemente a mulher seria o segundo sexo, nunca o primeiro, uma vez que esse lugar pertence ao homem. Dessa maneira que Beauvoir estabelece o conceito de *Outro*, na sua famosa obra *O segundo sexo*, de 1949. Seguindo o raciocínio, a pensadora francesa afirma que a mulher fora construída nesse lugar performático do *Outro* pois é vista como um objeto; sendo objeto, ela não tem como performar para si; não sendo própria, o mundo lhe é apresentado de maneira diferente, na qual a situação sempre acaba a levando a ocupar este lugar do *Outro*.

Entretanto, ainda que possibilite boas reflexões, análises como essa de Beauvoir acabam falhando, em parte ou outra, pois levam em consideração apenas duas variáveis generalizadas (homem e mulher, *para Si* e *Outro*), ignorando a diversidade de vivências que existem dentro de cada uma dessas categorias. Contrariando esse ponto de vista – e o expandindo ao mesmo tempo –, a escritora portuguesa Grada Kilomba afirma que a mulher negra é o *Outro do Outro*.

As mulheres negras foram assim postas em vários discursos que deturpam nossa própria realidade: um debate sobre racismo onde o sujeito é homem negro; um discurso de gênero onde o sujeito é a mulher branca; e um discurso sobre a classe onde “raça” não tem lugar. Nós ocupamos um lugar muito crítico, em teoria. É por causa dessa falta ideológica, argumenta Heidi Safia Mirza (1997), que as mulheres negras habitam um espaço que se sobrepõe às margens da “raça” e do gênero, o chamado

“terceiro espaço”. Nós habitamos um tipo de vácuo de apagamento e contradição “sustentado pela polarização do mundo em um lado negro e de outro lado, de mulheres”. (MIRZA, 1997:4) Nós no meio. Este é, é claro, um dilema teórico sério, em que os conceitos de “raça” e gênero se fundem estreitamente em um só. Tais narrativas separativas mantêm a invisibilidade das mulheres negras nos debates acadêmicos e políticos. (KILOMBA, 2012, p. 56 apud RIBEIRO, 2019 p. 37-38).

É importante perceber as relações existentes na narrativa da história que impossibilitaram duplamente a mulher negra de performar como sujeito próprio. Importante pois elas nem sempre se demonstram evidentes: ao dizer que historicamente a mulher esteve em lugar inferior ou submisso ao homem, suprimimos sutilezas que existem dentro da afirmativa. Deve-se, portanto, procurar entender quem eram essas mulheres. Ou seja, atentar-se para dados generalistas que escondem o fato de que ao referir-se à categoria mulheres, é comum pensar-se em mulheres brancas. Assim, mulheres negras, por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade, uma espécie de carência dupla, a antítese de branquitude e masculinidade (RIBEIRO, 2019, p. 38). Dessa forma, se a história das mulheres (brancas) é recente – cerca de 30 anos, segundo Michelle Perrot –, é possível que a narrativa das mulheres negras esteja em curso de escrita e consagração.

Este breve panorama geral sobre a história das mulheres brancas e negras vai ao encontro do que será proposto nos próximos capítulos. Possuindo a história de vida que possuem, seria um desserviço propor uma análise das obras de Maria Firmina dos Reis e Claire de Duras sem considerar tudo aquilo que compõe a narrativa sociológica de seus percursos. Desse modo, começam a tomar forma as posições sociais que ambas escritoras ocuparam, assim como o teor político que as suas vivências e obras possuem ao serem relidas no século XXI.

## 2 LITERATURA & ACUMULAÇÕES: DIÁLOGO ENTRE DOIS UNIVERSOS

### 2.1 Notícias sobre a formação da literatura brasileira

Se considerarmos a construção da narrativa brasileira, podemos afirmar que ela é problematicamente complexa. Do ponto de vista da sua história literária, por questões culturais, ela fora inicialmente contada pelo ponto de vista do colonizador, uma vez que os povos que aqui habitavam não possuíam tradições escritas. Desde o momento da colonização, criou-se a verdade por uma narrativa instaurada através da voz daqueles que detinham o poder, neste caso, os portugueses. A tradição que se criou foi basicamente esta: contar e ocultar a história daqueles que eram considerados inferiores. Primeiro, perdeu-se as tradições indígenas, depois, as tradições africanas. Quanto ao branco europeu que aqui morava, não era brasileiro – ou se era, pois nascido aqui, possuía ainda fortes vínculos com Portugal. De maneira geral, a noção de *ser brasileiro* ou de *narrativa brasileira* demorou muito para ser construída. Quando começou a ser pautada, desconsiderou certa parte da sociedade, como os índios e os negros, ou transformou essa parte esquecida em matéria literária, não em voz autônoma para representar suas próprias perspectivas. Ao olhar de maneira crítica para essa construção, podemos afirmar que a regra de construção da narrativa brasileira, na verdade, foi a morte e a exclusão. Nessa perspectiva, se neste emaranhado da história da literatura brasileira, aqueles que retinham o poder apenas começavam a dar os primeiros passos frente a uma literatura nacional-brasileira, que lugar restava para as mulheres, negros e indígenas que, de certa maneira, não apareceram na história?

Dessa forma, para conseguir compreender o (não) lugar que Maria Firmina dos Reis ocupara dentro da narrativa da história da literatura brasileira, é relevante questionar a orientação dada por Antonio Candido em seu *Formação da Literatura Brasileira* e em outras obras. Sendo o autor com maior notoriedade sobre o assunto, sua produção abriga reconhecimento e representa certo *status quo* sobre a literatura brasileira. Assim, ao adotarmos uma posição de questionamento frente à sua obra, é possível perceber narrativas que ficaram ocultas por não atenderem a motivação necessária para serem enquadradas no sistema literário.

Em poucas palavras, no prefácio à 2ª edição do *Formação da Literatura Brasileira*, Candido afirma que há várias maneiras de encarar e de estudar a literatura.

Suponhamos que, para se configurar plenamente como sistema articulado, ela dependa da existência do triângulo “autor-obra-público”, em interação dinâmica, e de uma certa continuidade da tradição. Sendo assim, a brasileira não nasce, é claro, mas se configura no decorrer do século XVIII, encorpando o processo formativo, que vinha de antes e continuou depois (...) até o momento em que a nossa literatura aparece

integrada, articulada com a sociedade, pesando e fazendo sentir a sua presença, isto é, no último quartel do século XIX. (CANDIDO, 2017, p. 17).

Mais a seguir, no primeiro capítulo, o autor ainda faz a distinção entre aquilo que ele chama de *manifestações literárias* e *literatura* propriamente dita, sendo ambas primordiais para compreender o sentido da *formação*. A literatura se encontra diretamente ligada com a noção de sistema, pois o sistema só existe quando a literatura existe, sendo, ainda, a combinação de ambos através da acumulação temporal o que entendemos por tradição literária. Assim, para estabelecer um sistema, é preciso a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel – e que se relacionam entre si –; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; e um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros (CANDIDO, 2017).

De modo geral, o sistema literário prevê uma dinamicidade das suas partes. Assim, ele depende da relação existente entre autor e obra; obra essa que somente se configura como obra quando relacionada a um público leitor. Em vista deste sistema de relações, torna-se pertinente refletir sobre quem ocupa o lugar de *escritor*, que *obra* é essa e, principalmente, quem é o *público*. A respeito disso, Candido afirma em seu ensaio “O Escritor e O Público”, que, para compreender a formação do sistema literário, devemos considerar que nas sociedades civilizadas a criação é eminentemente relação entre grupos criadores e grupos receptores de vários tipos (MÜLLER-FREINENFELS apud CANDIDO, 2014). Por esta perspectiva, considera-se que o escritor é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade, mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas de seus leitores (CANDIDO, 2014). Dessa maneira, retomando o momento de processo de criação até o momento de consolidação da literatura brasileira, podemos perceber que apenas um grupo bastante restrito se aplicaria a essa noção de autor – no geral, homens de boa posição social, conforme o que conhecemos do cânone literário. Consequentemente, se apenas uma parcela muito restrita da sociedade atuava como escritor, também outra parcela bastante restrita atuava como público. Este, por sua vez, para a realização do sistema, é tão ou mais importante que o próprio *escritor*, uma vez que ele é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada através da reação de terceiros (CANDIDO, 2014). De certa maneira, todo escritor depende do público para criar a sua obra e atuar como escritor: o que diferencia a literatura propriamente dita, das manifestações literárias, é, justamente, a recepção das obras por um público leitor.

### 2.1.1. Uma maranhense

Frente a isso, ainda que exista uma tendência a solidificar obras e entendê-las como objetos estáticos no seu tempo e espaço de criação, há de se considerar a dinamicidade das relações que elas podem ter durante a história; pois a literatura é um sistema vivo de obras, as quais agem uma sobre as outras e sobre os leitores, e vive somente na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a (CANDIDO, 2014). Este panorama tem relação direta com o redescobrimento de inúmeras obras escritas por mulheres, as quais só possuem o seu “triângulo” completo nos dias atuais. No caso dessas obras que permaneceram esquecidas, o seu público-leitor acaba sendo consagrado até mesmo séculos mais tarde. Talvez seja possível encontrar aqui uma brecha para a reinserção de determinadas obras no sistema literário, em um movimento contra corrente e contra tradições. Deste modo, obras e narrativas periféricas que foram consideradas apenas como manifestações literárias frente ao sistema possam passar a ocupar um status maior, podendo, até mesmo, algum dia ser concebidas como cânone literário.

Uma dessas mulheres redescobertas recentemente foi Maria Firmina dos Reis, mulher negra e professora do Maranhão do século XIX, a qual partiu de um lugar não existente dentro do sistema literário brasileiro. A escritora ocupou esse não-lugar dentro do sistema literário pois, sendo uma mulher negra e vivendo sob um regime escravocrata, não era vista como *uma pessoa capaz de desempenhar determinado papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas de seus leitores* – atribuições de Candido para conceber o papel social de um escritor. Na tentativa de encaixá-la no triângulo do sistema literário, percebe-se que ao moldar tal sistema, foi criada e escolhida também a posição que o grupo social do qual Maria Firmina dos Reis fazia parte ocuparia. Pois, ainda que forçássemos a ideia da sua entrada no sistema e considerássemos a sua contribuição como manifestação literária, não seria possível encontrar eco algum da sua obra nas gerações futuras de escritores do seu grupo social: o lugar de Maria Firmina dos Reis ficou isolado, não criando vínculo algum nem gerando acumulações que resultassem em tradição literária. Isso é perceptível pois, mais ou menos no mesmo período, um século mais tarde, Carolina Maria de Jesus – também mulher negra – precisará realizar o mesmo ato criador de espaço, pois a narrativa atrás dela foi interrompida e esquecida. A primeira vez em que será possível perceber uma tentativa de consolidação da tradição através da manutenção e continuidade do trabalho, dentro do que se compreende por literatura periférica e de margens, acontecerá entre o final dos anos 80 e 90 e o início do século XXI. Assim, percebe-se que o gesto criador de Maria Firmina

dos Reis é extraordinário – por acontecer onde e como aconteceu –, porém interrompido, sem possibilidade de ocupar uma posição de acumulação imediatamente.

Essa impossibilidade de acumulação aconteceu, também, devido ao público-leitor da época. Embora o ingresso de Maria Firmina dos Reis no meio literário tenha sido festejado pela imprensa de sua terra com palavras de entusiasmo (TELLES, 2018), em dado momento sua obra acabara por cair em esquecimento. Inúmeros podem ser os fatores que influenciaram neste ocorrido; com a falta de registros históricos capazes de cobrir a lacuna entre sua data de estreia no meio literário e o momento em que fora redescoberta, cabe interpretar os fatos de acordo com o que a repetição histórica demonstra.

De modo geral, a presença da mulher no mundo da escrita era bastante restrita no século XIX, cabendo a ela muito mais a posição bastante ínfima de leitora que de escritora. Um dos motivos a se considerar seria a não possibilidade de acesso à educação e à escrita por parte das mulheres: enquanto os homens das famílias mais abastadas se dirigiam aos estudos em Portugal e outros lugares da Europa, restava às mulheres a educação do lar, na qual não eram inclusos os estudos mais avançados (ADLER, 2018). A exemplo disso pode-se comparar as diferentes vivências entre dois conterrâneos, Maria Firmina e Sousândrade, sendo ela autodidata e ele, formado duas vezes pela Universidade de Paris:

Como Sousândrade, Maria Firmina dos Reis viveu deslocada do eixo de poder da Corte. Contudo, ela difere radicalmente daquele, que foi viajante dos grandes centros e do exterior, como Paris, Londres, Nova York e Rio de Janeiro, África e Américas. Ela não herdou terras, fazendas nem escravos. Passou a vida em Guimarães, com poucas travessias pela baía de São Marcos até São Luís. É um notável exemplo de abnegação e força de vontade de quem, vivendo numa pequena vila no interior maranhense, se dedicou à criação literária por meio da árdua profissão de professora pública primária. (LOBO, 2007, p. 363 apud. ADLER, 2018, p. 87).

A educação brasileira do século XIX para as mulheres teve uma importante melhoria com a chegada da família real ao Brasil, onde as mulheres começaram a moldar uma nova visão acerca do seu papel e passaram a materializar, nas artes, o instrumento de visibilidade do seu potencial e capacidade intelectuais (ADLER, 2018). Ainda,

Vale salientar que a imprensa foi um importante veículo nesse processo; produções femininas começaram a ser publicadas na forma de artigos, crônicas e poesias, com o objetivo de contribuir para a superação da supremacia do pensamento preconceituoso dominante, ao qual eram submetidas. A ousadia da época pululava em temas revolucionários, abordando e defendendo direitos como o divórcio e também a abolição da escravidão. Neste último caso, libertando parte da população brasileira que ainda era considerada instrumento de trabalho, privada, portanto, da sua cidadania e de sua humanidade. (ADLER, 2014, p. 9 apud ADLER, 2018, p. 86).

Nesse contexto, a respeito da opinião dos homens de letras que se deparavam com essas tímidas produções, uma passagem do jornal *A Verdadeira Marmota* ilustra o estranhamento, em que se percebe o primórdio da aceitação da literatura produzida por mulheres entre os brasileiros e um certo mea-culpa patriarcal do articulista em face de certa produção (TOLEDO, 2018):

Se é, pois, cousa peregrina ver na Europa, ou na América do Norte, uma mulher, que, o círculo de ferro traçado pela educação acanhada que lhe damos, nós os homens, e indo por diante de preconceito, apresentar-se ao mundo, servindo-se da pena, e tomar assento nos lugares mais proeminentes do banquete da inteligência, mais grato e singular é ainda ter de apreciar um talento formoso, e dotado de muitas imaginações, despontando no nosso céu do Brasil, onde a mulher não tem educação literária, onde a sociedade dos de letra é quase nula.<sup>7</sup>

Este panorama favorece a ideia de que, apesar de ter existido um esforço de produção de mulheres, do qual Maria Firmina fez parte e agora descobre-se como precursora, a carga da tradição do apagamento e da invisibilidade da mulher e, principalmente, da mulher negra neste meio acabou por não proporcionar uma reciprocidade dentro do triângulo do sistema literário. Outra perspectiva repercute em uma leitura onde, mais especificamente, a crítica e a narrativa contida em *Úrsula* não foram criadas para alcançar leitores contemporâneos à escritora. De certa forma, Maria Firmina escreveu para um público além do seu tempo – tanto a sua trajetória quanto as suas ações demonstram que a escritora estava fora do que se esperava de alguém como ela.

Maria Firmina dos Reis nasceu na Ilha de São Luís, MA, em 11 de março de 1822. Foi registrada como filha de João Pedro Esteves e Leonor Felipe dos Reis. (...) Firmina é prima do escritor maranhense Sotero dos Reis por parte de mãe. Em 1830, mudou-se com a família para a Vila de São José de Guimarães, no continente, município de Viamão. Viveu parte de sua vida na casa de uma tia materna “melhor situada economicamente” (MOTT, 1988, p. 61). Em 1847, concorreu à cadeira de Instrução Primária nessa localidade e, sendo aprovada, ali mesmo exerceu a profissão, como professora de primeiras letras, de 1847 a 1881. Em 1880, fundou uma escola gratuita para crianças de ambos os sexos. (MUZART, 2018, p. 23-24).

Embora o parágrafo resuma aspectos importantes para compreender como a escritora viveu, ele oculta outros que demonstram dimensão e personalidade. Quanto à sua família, viveu sempre rodeada de mulheres, uma vez que era constituída apenas pela avó, mãe, tia materna e uma irmã. De encontro a ausência de figura masculina no centro de sua vivência, é curioso perceber o teor crítico ao patriarcado que sua obra possui. Como professora, Telles (2018) afirma que Maria Firmina ficara conhecida por seus alunos como enérgica, sem nunca levantar a voz ou aplicar castigos corporais, nem nunca ralhar, mas sempre aconselhar. Na sua aposentadoria, escolheu criar uma sala mista de aprendizado – se não a primeira, uma das

<sup>7</sup> Jornal *A Verdadeira Marmota*, 13 de maio de 1861.

primeiras –, onde ministrava aulas para meninas e meninos em um carro de boi. Porém, muito mais que mulher e professora, Maria Firmina dos Reis fora escritora de poesia, de romances, charadas e também compositora de música popular (TELLES, 2018). Munida de inteligência, leitura e consciência, a escritora tinha o dom para a escrita romântica, mas não escrevia apenas por escrever, por trás das suas palavras mascaradas pelo peso do romantismo, sempre havia a veracidade das amarguras do mundo.

Amo a noite, o silêncio, a harmonia do mar, amo a hora do meio-dia, o crepúsculo mágico da tarde, a brisa aromatizada da manhã [;;;] amo o afeto de minha mãe querida, as amigas [...] e amo a Deus; e ainda assim não sou feliz, porque insondável me segue, me acompanha, esse querer indefinível.<sup>8</sup>

A sua maior obra – *Úrsula, romance original brasileiro* – ilustra perfeitamente a capacidade crítica da autora pois, ainda que o romance siga as convenções do Romantismo, principalmente aquelas que dizem respeito a uma narrativa sentimental, o seu ponto de vista transcrito em matéria demonstra a visão de uma mulher negra que vivera durante a escravidão no nordeste do país; sendo, ainda, a primeira escritora a publicar um romance de cunho abolicionista no Brasil. No prólogo deste mesmo livro, Maria Firmina escreve que “mesquinho e humilde” é o livro que apresenta. Mais à frente, ainda acrescenta que “sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem trato de educação dos homens ilustrados (...)”, demonstrando e reafirmando que a autora possuía consciência do não-lugar que ocupava na sociedade, e, mesmo assim ela – em suas próprias palavras – o *deu à lume*, na esperança de que talvez fosse aclamado ou, até mesmo, viesse a sensibilizar novas escritoras que ousassem se aventurar da mesma maneira que ela se aventurou. Esse movimento da autora também se inscreve nos moldes românticos que pressupunham uma modéstia afetada por parte dos autores, já que também é aparente em escritores como Alencar e Taunay. Maria Firmina sabe que seus esforços são notáveis, entretanto, discursivamente simula que o contrário.

## 2.2 Sociedade dos Salões: um sistema estabelecido

Se no Brasil, durante o século XIX, o debate maior andava às voltas da identidade nacional, fazendo com que a literatura brasileira desse os seus primeiros passos frente à independência; na França a história era completamente outra. Sendo terra de além-mar e, conseqüentemente, parte do que conhecemos como Velho Mundo, o poder e a força econômica

---

<sup>8</sup> Notas encontradas em cadernos da escritora.

acumulada ao longo do tempo a partir de exploração de outras terras possibilitou que a história francesa tivesse uma tradicional narrativa que fora construída ao longo de muitos séculos. Dito de outra forma, em 1553, quando o Brasil começava a ser explorado pelos colonizadores portugueses, a França já se encaminhava para o início da consagração do seu sistema literário com a publicação de *Pantagruel* pelo escritor e padre francês François Rabelais. O exemplo, embora pareça descontextualizado, nos auxilia a compreender que as produções literárias do século XV na França já eram capazes de projetar acumulações e consolidar tradições através de seus ecos. Um pouco mais tarde, no Brasil, já havia produções literárias, porém muitas delas possuíam um caráter mais fechado, não projetando futuramente as suas acumulações – são as *manifestações literárias* as quais se refere Antonio Candido. Dessa forma, devido as configurações e ao percurso que a história tomou, é possível afirmar que no século XIX o sistema literário francês estava não somente consolidado, mas também já possuía uma ampla tradição.

Uma dessas tradições remonta ao século XVI, mais precisamente ao ano de 1608, quando Catherine de Rambouillet abriu, em Paris, o primeiro salão literário de que se tem registro. Estes salões, de maneira geral, eram guiados por mulheres aristocratas dotadas de um viés modernista, além de serem intelectuais e escritoras. Os debates centrais da sociedade, as discussões acerca das artes e da literatura, debates sobre filosofia e, até mesmo, estudos de cunho científico aconteciam nestes salões. Do século XVI ao XIX inúmeros salões literários funcionaram em Paris, todos eles dirigidos pelas mais variadas mulheres. Conforme exemplifica Ordóñez (2001), de encontro à lógica patriarcal da sociedade da corte, encontrava-se nos salões um centro matriarcal: a *salonnière*, a anfitriã era a base das sociedades das quais ela era autoridade. Além disso, segundo Ordóñez (2001) muitas destas mulheres consideravam as suas obrigações frente aos salões como uma tarefa para toda vida. Acerca disso, Marie d'Agoult, uma das *salonnières* mais famosas do século XIX diz que:

O salão era a maior ambição de toda parisiense, a consolação da sua maturidade, a glória da sua velhice. Ela o dedicava toda sua inteligência e sacrificava todos os seus gostos por ele, não se permitindo mais, desde que o havia concebido, qualquer outro pensamento, nem distração, nem apego, nem doença, nem tristeza. Ela não era mais esposa, nem mãe, nem amante, mesmo que secundariamente.<sup>9</sup> (ORDÓÑEZ, 2001, p. 176, tradução minha).

---

<sup>9</sup> Le salon était l'ambition suprême de la Parisienne, la consolation de sa maturité, la gloire de sa vieillesse. Elle y appliquait toute son intelligence, y sacrifiait tous ses autres goûts, ne se permettait plus, du moment qu'elle en avait conçu le dessein, aucune autre pensée, ni distraction, ni attachement, ni maladie, ni tristesse. Elle n'était plus ni épouse, ni mère, ni amante que secondairement.

O apreço pelo papel desempenhado nos salões faz sentido quando observamos este acontecimento em seu tempo e espaço: de certo modo, os salões literários foram uma oportunidade que algumas mulheres tiveram de transgredir a esfera privada as quais eram submetidas. Justamente, elas não somente ocupavam um espaço público, como o comandavam.

### 2.2.1. Duquesa de Duras

Mesmo que tenha crescido no seio de uma família importante, dona de plantações na Martinica, e que mais tarde tenha sido proprietária de um dos principais salões literários de Paris na França pós-revolucionária, além de escritora engajada com causas sociais, Claire Louisa Rose Bonne, nascida de Coëtnempren de Kersaint, não escapou do mesmo esquecimento de um século que sofrera Maria Firmina dos Reis. Por outro lado, ser uma mulher branca, aristocrata e proprietária de salão significa poder afirmar que ela estava inserida no princípio de uma tradição e em um sistema crítico e literário que tivera continuidade. Princípio, pois estava presente e fazia parte dos salões literários onde aconteciam os debates filosóficos e sociológicos dos intelectuais e aristocratas da época – sobretudo, onde as francesas começaram a disseminar as suas ideias e princípios feministas; pertencente a um sistema literário contínuo porque um século mais tarde, mesmo que a sua obra tenha sido silenciada, é possível perceber ideais e premissas que permeiam seus romances em obras de outras escritoras como, por exemplo, Simone de Beauvoir.

A configuração da sociedade em que crescera, auxiliara para que Claire de Duras se tornasse escritora: tudo estava pronto para ela. Do ponto de vista do sistema literário, não somente a sociedade dos salões permitia que mulheres pudessem escrever e circular pelo interior das ideias, mas outras mulheres, de fora desses salões, já haviam aberto o caminho com a publicação de outros romances, como a famosa Madame de La Fayette e sua *Princesse de Clèves* (1678). Já no que diz respeito a caminhos que a autora precisaria trilhar, estes foram se abrindo ao longo de sua vida. De nascimento, Claire de Duras é filha única de um oficial da marinha e de uma filha de donos de terras da Martinica. Seu pai, o conde de Kersaint, fora uma figura emblemática da aristocracia liberal: ele publica em 1788 *Le Bon Sens*, no qual ataca a sociedade das ordens e dos privilégios do Antigo Regime. Em 1789, ano da Revolução Francesa, ele é um dos membros fundadores da Sociedade dos Amigos da Constituição, e depois membro da Assembleia legislativa. Em 1792, ele propõe, em uma brochura intitulada *Suite des moyens proposés à l'Assemblée nationale pour rétablir la paix dans les colonies*, um plano de liberdade progressiva aos escravos (DURAS, 2014). Tendo uma relação bastante próxima de seu pai durante a infância, Claire herdou dele todos os ideais e perspectivas políticas de mundo.

Quanto à sua educação, ocupou-se em um convento para receber a educação religiosa e mundana, que serviria para preparar a sua entrada no mundo, do qual só fora retirada devido à ordem da corte de fechamento de todos os conventos abertos em 1792. Neste meio tempo, seus pais se divorciaram oficialmente e, pouco tempo depois, por não votar a favor da morte do rei, o conde de Kersaint fora uma das vítimas do período conhecido como O Terror, sendo guilhotinado em 5 de dezembro de 1793. Sobre essa experiência, Claire de Duras escreve em um romance inacabado e inédito, *Les Mémoires de Sophie*:

Oh, infelicidade! Na funesta época onde vivemos, a juventude acabou por murchar em sua flor [...]. Aqueles que em juventude presenciaram O Terror nunca chegaram a conhecer a livre felicidade de seus pais, e levarão ao túmulo a melancolia prematura que atingiu suas almas.<sup>10</sup> (DURAS, 2014, p. 128, tradução minha).

Este mesmo episódio será retratado também em seu primeiro romance, publicado em 1824, *Ourika*. Após a morte do pai e um exílio nas suas terras da Martinica, Claire de Duras acaba por vender suas possessões e casar-se, assim, com o marquês Dufort de Duras. A experiência fora somente mais uma das amarguras da vida da escritora, que decidira por dedicar-se à vida de suas filhas logo após, as quais acabaram por se tornar novas fontes de amarguras quando se distanciaram da mãe, na vida adulta. Embora tivesse uma vida plena e repleta de posses, dentre as quais o seu ilustre salão literário, que lhe possibilitava ocupar o primeiro lugar na sociedade em que vivia (DURAS, 2014), os registros da condessa de Boigne afirmam que ela obtivera um charmoso círculo social, no meio do qual morria de arrependimento e tristeza. Conforme Jennings (1989), em uma carta à Rosalie de Constant, no ano de 1824, Claire de Duras desabafa, lamentando a inutilidade da sua vida, além de expor o seu estado de desencorajamento, o qual, em suas palavras, chega quando sofre-se demais, quando achamos não ser bom em coisa alguma, quando não somos dignos, quando não conseguimos nem dar felicidade nem receber. Apesar da sua posição social, política e de mundo, ela retorna a escrever à Rosalie de Constant, um ano mais tarde, em desespero: quando concluímos a nossa obra, quando não temos mais crianças para educar e para casar, quando ninguém mais precisa de você, o que tornar-se?

Este estado de espírito vivido por Claire de Duras caracteriza o que muitos outros escritores conterrâneos a ela chamaram de *mal du siècle*, um dos principais traços do romantismo francês. A partir de suas vivências ou de histórias que ouvira contar, Claire

---

<sup>10</sup> Hélas ! à l'époque funeste où nous avons vécu, la jeunesse s'est flétrie dans sa fleur [...]. Ceux dont la jeunesse a vu la Terreur n'ont jamais connu la franche gaieté de leurs pères, et ils porteront au tombeau la mélancolie prématurée qui atteignit leurs âmes.

transpassou todo o peso deste mal-estar para as suas narrativas: *Ourika* (1824), baseada em fatos reais, contando a trajetória de uma jovem negra senegalesa no seio da aristocracia francesa, *Édouard* (1825), inspirada em episódio entre uma de suas filhas (a mais nova, Clara) e um plebeu, contando a história de amor entre um casal que não pode ficar junto devido às diferenças sociais e, por fim, *Olivier ou le secret* (escrito em 1822 e publicado oficialmente em 1971), também inspirado em um acontecimento na vida de sua filha Clara – o seu marido, após divorciar-se, teria se assumido homossexual –, sendo um romance epistolar tratando de um assunto polêmico para a época, a homossexualidade. A respeito disso, a autora escreve a seu amigo, Chateaubriand, que a ambiguidade do que seria o *segredo* ficaria à propósito do leitor: “não direi jamais a palavra, ela será dita como *o segredo*, adivinhe quem quiser, isso pode significar qualquer outra coisa” (DURAS, 2014).

Apesar do sucesso de seus romances publicados em vida, Ourika e Édouard, os quais venderam bem, foram traduzidos em diversas línguas e receberam homenagens de Goethe, Walter Scott e Humboldt, ela duvidava de si própria, do seu talento, e escrevia à Rosalie de Constant em 1825, sobre seus amigos escritores homens: Eu os vejo todos tão seguros do que eles fazem, é soberbo... Eu os invejo. Confirmando por esta passagem a tradicional falta de confiança das mulheres nelas mesmas, plenas de depreciações sistemáticas e universais de toda e qualquer realização feminina, e sem dúvida da falta de grandes modelos a imitar.<sup>11</sup> (JENNINGS, 1989, p. 40, tradução minha).

Ainda que tenha sido uma escritora, de certa maneira, prevista pelas convenções sociais do lugar e da época em que vivera, performando o papel feminino tradicional, Claire de Duras diferenciou-se por ter sabido transformar o seu sofrimento em narrativas que favorecessem camadas da sociedade que não eram favorecidas. A sua sensibilidade está, justamente, em usufruir dos ideais herdados de seu pai e dos ensinamentos que obtivera ao longo da vida, transformando em matéria de narrativa histórias bastante preciosas: dando, assim, outra cor ao romantismo francês.

Com efeito, ao lermos suas obras é possível notar um eco nítido das discussões dos filósofos iluministas com temas que envolvem personagens oprimidos e marginalizados, frequentemente impedidos de se realizarem amorosamente, devido, por exemplo, às suas origens e ao preconceito social – o caso de *Ourika* – ou ainda em razão de um segredo pessoal, como a homossexualidade (na obra *Édouard* da mesma autora). (CHAGAS e GIL, 2017, p.279).

---

<sup>11</sup> Malgré le succès de ses romans publiés de son vivant, Ourika et Edouard, qui se vendirent bien, furent traduits en plusieurs langues et reçurent l'hommage de Goethe, Walter Scott et Humboldt, elle doutait d'elle-même, de son talent, et confiait à Rosalie de Constant en 1825 à propos de ses amis écrivains hommes : « Je les vois tous si sûrs que ce qu'ils font est superbe... Je les envie », confirmant par cette remarque le manque légendaire de confiance des femmes en elles-mêmes, nourri de la dépréciation systématique et universelle de tout accomplissement féminin, et sans doute de l'absence de grands modèles à imiter.

A reflexão que resta é tentar compreender como, tendo sido amplamente felicitada por sua *Ourika*, tendo sido criada dentro de um sistema literário já estabelecido, tendo sido uma importante figura pública da Paris do século XIX, como nenhuma de suas obras compõem o cânone literário francês?

### 3 HISTÓRIAS INTERSECCIONADAS

O ato de colocar a vida e obra destas duas mulheres em paralelo nos revela alguns aspectos importantes: primeiro, que elas se igualam em suas posições de mulheres escritoras de narrativas femininas no início do século XIX e, também, que são precursoras em suas perspectivas sobre a escravidão – uma pela ótica de colonizada e escravizada, outra pela ótica de colonizadora e escravocrata; segundo, que elas são figuras opostas no que diz respeito a nação e classe em que viveram e, por consequência, uma pudera ser o princípio de uma tradição, enquanto a outra não conseguira reproduzir os ecos necessários para isso; e terceiro, que independentemente do lugar que ocuparam frente à sociedade, ambas acabaram por ter as suas obras esquecidas por mais ou menos um século. Mas, além disso, outra característica comum na vida e obra de Maria Firmina dos Reis e Claire de Duras são as personagens negras de seus livros: de maneira única para a época, elas possuem uma visão de mundo bastante crítica, além de possuírem traços físicos e de personalidade que destoam do que existia nas narrativas. Contando com isso, o abandono e esquecimento que as suas obras sofreram, desta forma, acabaram por ser fruto de mero acaso ou da perversão de um sistema que não previa esse tipo de representatividade?

Sendo assim, para melhor compreender a importância e o impacto que essas personagens causaram – e ainda causam –, vale observar as suas construções para perceber como ambas escritoras subverteram o sistema para dar vida a estas vozes que não possuíam espaço na sociedade. Compreendendo a intenção representativa das autoras e seus empenhos abolicionistas, podemos conceber os romances *Úrsula* e *Ourika* como pioneiros na construção de uma consciência autoral negra na prosa romanesca do século XIX, cada um de acordo com as especificidades e limitações de seus sistemas literários. O primeiro, *Úrsula*,

É um romance fundador de uma perspectiva autoral negro-abolicionista em nossa literatura e, conforme Eduardo de Assis Duarte, encena de forma inédita na literatura brasileira a captura de escravos, a escravidão, “a visão de um mundo dos escravizados, os cenários de liberdade negra na África, bem como as primeiras chocantes descrições do porão do navio negreiro” (CALADO, 2018, p. 208).

Já o segundo, *Ourika*, é um romance fundador de uma perspectiva autoral negro-abolicionista na literatura francesa, o qual tem como narrativa o testemunho da voz de uma moça negra que fora retirada do tráfico de escravizados, ainda criança, e inserida no seio da aristocracia francesa: mesmo sendo criada para viver em tal espaço, as configurações da

sociedade, além do racismo institucional, não permitiriam que a personagem possuísse uma plena vivência.

Munidas de estratégias semelhantes, como a utilização de pseudônimos no momento da publicação de suas narrativas, ambas as escritoras precisaram escapar de qualquer censura racial que pudesse existir. A brasileira, Maria Firmina dos Reis, utilizara o pseudônimo *Uma maranhense*, fugindo assim do peso que o reconhecimento de seu nome pudesse acarretar, uma vez que se tratava de um romance escrito por uma mulher negra, o qual era repleto de críticas ferrenhas ao sistema escravocrata. A francesa, Claire de Duras, publicara a sua narrativa sem nome de autor, a atribuição da obra ficara por conta de uma espécie de prefácio existente antes do testemunho de Ourika, um médico que teria atendido aos chamados da moça: aqui, a necessidade de ocultar o nome viria do choque que a narrativa poderia causar, por se tratar do relato de uma moça negra pertencente à aristocracia dos salões literários, em primeira pessoa.

Além da temática e do fato em si, ou seja, a representação de vozes negras e a crítica ao sistema escravocrata, o pioneirismo das duas escritoras e suas obras está, principalmente, no desenvolvimento da experiência da pessoa negra, uma vez que suas narrativas romperam com a produção discursiva que transformara homens e mulheres originários da África em objeto, mercadoria e moeda em proveito do tráfico atlântico, do século XV ao século XIX (CALADO, 2018). Essa produção discursiva possui relação direta com o que o filósofo Achille Mbembe defende como sendo a consciência ocidental do Negro, na qual “produzir o Negro é produzir um vínculo social de submissão e um *corpo de exploração*, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor, e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento” (MBEMBE, 2014, p. 40 apud CALADO, 2018, p. 209). Exatamente em sentido oposto a essa produção, vai o gesto autoral de ambas as escritoras. Ainda que Maria Firmina dos Reis tenha escrito sob a perspectiva de colonizada e escravizada e, Claire de Duras tenha escrito sob a perspectiva de colonizadora e escravocrata, o resultado das suas produções – a semelhança das vozes de suas personagens negras – se conectam naquilo que pretenderam ser: vozes negras destoantes, plenamente conscientes e humanizadas.

### 3.1 Úrsula – romance original brasileiro

Deixai pois que a minha Úrsula, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanias de arte, caminhe entre vós.

(Maria Firmina dos Reis)

Atribuir um histórico de publicações acerca de *Úrsula* fora tarefa difícil para os pesquisadores, principalmente, pelos motivos que apareceram ao longo das páginas precedentes. De maneira geral, Adler (2018) afirma que falar sobre Maria Firmina não é uma tarefa fácil, considerando as condições objetivas da época em que ela viveu: tempo pródigo em escassez de fontes de registros. Ao que é sabido, no ano de 1859, em São Luiz do Maranhão fora publicado o romance *Úrsula – romance original brasileiro*, pela Typographia do Progresso, situada na Rua de Santa Ana, 49. De início, houvera a tentativa da escritora de permanecer em anônimo através do pseudônimo *Uma maranhense*, porém, não muito tempo após a publicação, jornais do convívio da escritora já anunciavam que a obra havia sido escrita por ela: é o caso da única referência feita a ela no jornal *A imprensa*, o qual circulou de 1857 a 1862 em São Luís do Maranhão. Este periódico era publicado nas quartas e sábados de cada semana, também pela Typographia do Progresso. Conforme Simões (2018), na edição de 01 de agosto de 1860, há um anúncio de venda do romance e um comentário sobre a obra da autora: “Vende-se nesta typographia este excellente romance, que deve ser lido pelos corações sensíveis e bem ornados e por aquelles que souberam proteger as lettras pátrias (...) um volume de 200 páginas, preço 2\$000.”<sup>12</sup> O comentário sobre a autora, vinculado na mesma página do anúncio, transcreve-se a seguir:

Acaba de sahir dos prelos do Progresso o romance original – *Úrsula* – nitidamente impresso e em elegante formato. É a primeira tentativa de uma comprovinciana – a Sra. D. Maria Firmina dos Reis, professora de Guimarães – e para tentativa estréa ella mui bem a carreira de romancista, e porisso pedimos-lhe desculpa de vir imprudentemente denunciar o seu nome, que com tanto empenho e modéstia tracta de occultar. Descripções mui bellas da nossa natureza, reflexões philosophicas e moraes de subido valor, muita imaginação, são qualidades que tornam recommendado este romance. Alguma incorreção de estylo, um ou outro typo incompletamente desenvolvido são defeitos próprios de quem começa, e principalmente em uma senhora, que não tem estudos completos e que vive retirada em uma villa, longe do tracto e das conversações, ou melhor, como se ella expressa no prólogo de sua estimavel obra: - ‘de educação acanhada, e sem o tracto e a conversação dos homens illustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem.’ Não devemos deixar morrer no nascedouro um talento tam formoso e cumpre que o aceroçoemos e o aplaudamos para que, animado e confinado em si, produza fructos melhores e bem mais sazonados. A aceitação nestes casos é a procura da obra – é o esgotamento rápido da edição. É o que cremos acontecerá com esta publicação apesar de ter aparecido em epocha de efervescência eleitoral.”<sup>13</sup>

Através deste comentário, é possível perceber que a escritora era figura conhecida no meio onde vivia, embora conservasse uma posição modesta. Além disso, há uma confirmação sobre o entendimento do lugar que Maria Firmina dos Reis ocupava perante a sociedade e a literatura: o reconhecimento do autor do comentário de que ela reconhecia o seu lugar, ao

<sup>12</sup> *A imprensa*, 1860, n. 61, p.4.

<sup>13</sup> *A imprensa*, 1860, n. 61, p.4.

atentar o seu leitor no prólogo do romance, de que se tratava da escrita de alguém que possuía *uma educação acanhada*. Também é interessante ressaltar os elogios, na maneira em que podiam ser feitos, e o reconhecimento de que *Úrsula* era um romance em potencial, uma vez que na prática, o livro acabara caindo em esquecimento para ser resgatado em uma edição fac-similar preparada por Horácio de Almeida em 1975.

Aparentando possuir uma estrutura folhetinesca, com vinte capítulos curtos, o romance também conta com um prólogo. De maneira direta, sem muitas delongas, o leitor depara-se com as seguintes palavras: Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume (REIS, 2018, p. 33). Tão importante quanto o conjunto da obra são estas duas frases, pois resumem o contexto de escrita e a intenção da autora – supondo que as suas páginas não agradariam o leitor médio da época, por se tratar de um texto simples, pela perspectiva da própria escritora, ela deixa o aviso de antemão; mas também realiza um movimento afirmativo quanto a sua própria vontade de publicá-lo, mesmo sabendo que poderia não ser de agrado do público. Na continuidade do texto, ela prossegue no mesmo ritmo, ainda de maneira afirmativa:

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo (REIS, 2018, p. 33).

Reforçando o conhecimento sobre o seu lugar, ela ainda traz um dado bastante peculiar, ao dizer que o romance pouco vale porque fora escrito por uma mulher, *e mulher brasileira*. Afirmo peculiar pois pode-se concluir que, ao entendimento dela e da sociedade da época, havia circulação de obras escritas por outras mulheres. A respeito disso, Simões (2018) traz em forma de citação direta um trecho do noticiário *A Verdadeira Marmota*, onde consta que

Raro é ver o belo sexo entregar-se a trabalhos do espírito, e deixando os prazeres fáceis do salão propor-se aos afãs das lides literárias. Quando, porém, esse ente, que forma o encanto da nossa peregrinação na vida, se dedica às contemplanções do espírito, surge uma Roland, uma Staël, uma Sand, uma H. Stowe, que vale cada uma delas mais do que bons escritores; porque reúne à graça do estilo, vivas e animadas imagens, deliciosos quadros, e esse sentimento delicado que só o sexo amável sabe exprimir.<sup>14</sup>

Frente a este trecho e ao teor da afirmação de Maria Firmina, pode-se concluir, primeiramente, que havia um debate sobre o lugar da mulher no sistema literário: as obras de escritoras francesas como Manon Roland, Madame de Staël e George Sand e da escritora estadunidense Harriet Stowe circulavam entre os olhos dos leitores do império, aparentando,

---

<sup>14</sup> *A Verdadeira Marmota*, 13 de maio de 1861.

inclusive, causar grande repercussão. Mas não somente isso, evidencia-se aqui que existia uma consciência coletiva frente ao início da inserção da mulher no sistema literário brasileiro, havendo espaço para críticas e expectativas. A seguir, a autora prevê a indagação do leitor e anuncia: então por que o publicas? (REIS, 2018, p. 33). Em tom de explicação, Maria Firmina comenta que o publica devido à tentativa, e sobretudo, pelo amor materno, que perdoa as falhas do filho e ainda assim o quer grande – ela compara o seu livro à donzela que não é formosa porque a natureza a negou as graças feminis e que, portanto, não poderá encontrar pura afeição que corresponda a sua alma. Ao que parece, Maria Firmina publica o romance com plena consciência do que ele viria a passar. Por isso mesmo, termina o seu prólogo da seguinte maneira:

Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubeantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir coisa melhor, ou quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós. (REIS, 2018, p. 33).

Através deste movimento, a autora ressalta os possíveis caminhos tanto para a recepção da sua obra quanto para a influência que ela poderia exercer. Por um lado, há o desejo de aceitação, na vontade de que essa aceitação possa dar para a escritora a visibilidade necessária para que ela consiga *cultivar o seu engenho e produzir coisa melhor*; por outro lado, o desejo de influência, a fim de que a obra cause incentivo em outras mulheres *de educação mais vasta e liberal*. O quadro de relações que se cria, neste parágrafo, demonstra os dois possíveis lados do mesmo processo: aquele que diz respeito à mulher pobre e negra que tenta realizar um ato extraordinário; e o outro que representa a mulher de educação mais abastada e rica que, possuindo influencia, conseguiria notoriedade.

Este poder de condensar informações preciosas em parágrafos que podem, em um primeiro momento, demonstrar significados mais singelos, diz bastante sobre a narrativa de *Úrsula*. De maneira geral, a história é bastante representativa dos clichês românticos do século XIX: o tom melodramático envolvendo o casal apaixonado, o sofrimento por trás de quase todos os personagens, as referências constantes à religiosidade, a presença de conventos e necessidade de reclusão por penitência, além de figuras simbólicas como o cemitério e a morte. Nas entrelinhas do romance, porém, é revelado o plano de fundo onde, através de uma perspectiva negra, estabelece-se a crítica de Maria Firmina dos Reis ao sistema escravocrata e ao patriarcado.

A trama gira em torno da jovem Úrsula e de sua paixão por um jovem e da tentativa de escapar a ira do vilão, seu tio Fernando, senhor de posses, de muitas terras e escravos a quem maltrata com afincos e esmero (TELLES, 2018). A narrativa começa com um jovem mancebo que foge escondido a cavalo, doente e sem perceber a exaustão do cavalo, acaba sofrendo um acidente devido a queda do animal. O mancebo é salvo por Túlio, um jovem escravizado de uma propriedade perto de onde se passa a cena. A ação que estabelece o primeiro capítulo da narrativa – *Duas almas generosas* – é justamente a amizade inesperada que surge da relação de ambos os jovens: a preciosidade das entrelinhas de Maria Firmina começa a se mostrar logo de início pois, antes mesmo de sabermos o nome do mancebo, é sabido o nome do escravizado; além disso, o leitor tem acesso direto a descrições sobre a precedência e os sentimentos do jovem Túlio, humanizado a todo momento e posto em pé de igualdade ao mancebo, Tancredo.

Com a intenção de salvar Tancredo, Túlio o leva até a casa onde servia, a casa onde Úrsula morava com sua mãe, Luisa B. Lá, através de delírios e confissões durante o sono do doente, fica-se sabendo que antes ele amava Adelaide, a qual o fizera sofrer. Quando ele começa a recuperar a consciência, agradece a Túlio por ter salvo a sua vida e, além disso, resolve comprar a sua alforria em agradecimento. Durante esse tempo, Úrsula começa a questionar seus sentimentos por Tancredo e o leitor fica sabendo da origem de Tancredo e um pouco da história de vida da mãe de Úrsula: Luisa B. se casara com um homem que amava contra a vontade do irmão, inconformado, o vilão Fernando matara o pai de Úrsula e comprara as dívidas do casal, fazendo com que Úrsula e Luisa acabassem sendo as suas prisioneiras. Quanto ao passado de Tancredo, este nunca pudera ficar perto de sua mãe pois o pai tinha ciúmes, o mandava para o exterior e a trabalhar o tempo todo, quando Tancredo finalmente se apaixonara por alguém, a sua prima materna, Adelaide, o pai não permitira o noivado, pois a moça era pobre. Em uma espécie de acordo, o pai o deixaria noivar com a moça, caso ele passasse um ano fora: se assim o fizesse e continuasse amando a moça, o noivado seria permitido. Ao voltar, além de não possuir mais o alento da mãe, que morrera enquanto ele viajava, encontrara Adelaide noiva do pai, foi durante este momento de loucura que ele pôe-se a fugir no cavalo.

Durante o tempo que passara na casa da Luisa B., Tancredo esquece Adelaide e se apaixonou por Úrsula, assim, ambos decidem se casar. Tancredo e Túlio viajam, Úrsula fica só com sua mãe. Neste momento, o leitor toma conhecimento de Susana, *uma mulher escrava e negra como ele*, Túlio. O jovem escravizado, estando alforriado, sairia da casa da sua senhora para acompanhar Tancredo – mãe Susana, frente a essa situação, o interpela e questiona quanto a veracidade da sua liberdade, Túlio, ao responder, afirma que finalmente ele era *livre como*

*éreis na vossa pátria.* Na sequência, então, a descrição de Susana no capítulo *A Preta Susana* sobre como era vida antes do Brasil, além do momento de captura dos escravizados pelos portugueses – estes descritos como bárbaros, invertendo a lógica do discurso existente ao redor da história da escravidão –, para refletir sobre o que seria a liberdade.

Logo após a saída de Túlio e Tancredo, enquanto vagueava pela mata próxima ao local onde morava, Úrsula encontra com seu tio, Fernando, que de maneira brusca a tenta possuir, revela o seu amor pela sobrinha. Sem saber que o homem era o tio, Úrsula volta correndo para casa. Entretanto, sem desistir, seu tio vai até a casa de sua irmã, Luisa B., e confessa a intenção de se casar com Úrsula. A mãe da moça, fragilizada por seu estado de saúde, acaba falecendo frente a situação: antes disso, porém, ela suplica para que a filha fuja do tio, Fernando. Durante a viagem de volta, Tancredo pergunta para Túlio se ele já havia morado em alguma das casinhas que apareciam no horizonte da Fazenda de Santa Cruz, pertencente ao Comendador de P., conhecido até então como Fernando, o tio de Úrsula. Túlio revela que ali fora o seu local de nascimento, onde sua mãe – a escrava predileta de Luisa B. –, acabara os seus *miseros dias*. Ele segue explicando a Tancredo que ao comprar as dívidas da irmã, o Comendador de P., acabara por comprar também a sua mãe. Esta, vendo-se obrigada a abandonar Túlio, o deixou sobre os cuidados da velha Susana, a única escrava que agora restava à Luisa B. O seu relato, a medida em que avança, ganha um tom triste e doloroso: ao contar sobre o momento da morte da mãe que nunca mais vira, Túlio se põe a chorar. Tancredo, frente a situação e lembrando das próprias dores, chora também. Ao voltar para a região, os dois amigos encontram mãe Susana em lágrimas, devido a situação com o Comendador de P. e a morte da mãe de Úrsula. Sabendo disso, Tancredo vai ao encontro de Úrsula, que sugere a fuga.

Sabendo da situação, o Comendador de P. tortura todos os seus escravizados para conseguir descobrir onde o casal estava. Não conseguindo o que desejava, ele ordena a morte de Susana e a prisão de Túlio. Sendo prisioneiro, Túlio encontra Pai Antero, um senhor escravizado que cumpria o papel de guarda quando convinha ao Comendador de P. Para conseguir fugir da prisão e encontrar o casal amigo, Túlio negocia a sua liberdade com o Pai Antero oferecendo-lhe bebida alcoólica. Em liberdade, Túlio corre com todas as forças para avisar Tancredo e Úrsula que o Comendador de P. estava atrás deles. Ao mesmo tempo que o jovem Túlio avista ao longe o casal saindo da igreja, o Comendador de P. encontra todos: mata primeiro Túlio, com um tiro no peito; em seguida, dispara um tiro contra Tancredo, que morre junto do amigo. Realizando o seu desejo, o Comendador de P. captura Úrsula e a leva para morar com ele. Diante de tudo que aconteceu, a jovem enlouquece e no meio de um delírio, dá

o seu último suspiro. O final do Comendador de P. fora semelhante, tomado pela loucura, refugia-se em um convento onde passa o resto dos seus dias.

A narrativa acaba com um evento comum para todos os personagens que compõem o núcleo principal do romance: a morte. Não existia solução possível para as questões levantadas pela a autora, por isso a destruição de todos os contestadores, para que a sociedade continue sempre a mesma, como sempre fora (TELLES, 2018). As duas maiores críticas – escravidão e patriarcado – aparecem de maneira estrutural no romance. As mulheres que compunham o núcleo das *senhoras* acabavam sempre prejudicadas devido a alguma atitude tomada por homens: é o caso de Úrsula e Luisa B. eternamente prisioneiras devido atitude possessiva e doentia de Fernando, Comendador de P.; e também da mãe de Tancredo e Adelaide, que eram vítimas das atitudes possessivas do pai de Tancredo. As mulheres que compunham o núcleo das *escravas* acabavam por sofrer também dos mesmos males, além da carga histórica que a escravidão lhes reservava. Estes e outros elementos, como a cruel figura do senhor de escravizados, revelam a sensibilidade da escrita da autora, que conseguira retratar fielmente o cenário do Brasil oitocentista, fazendo jus ao título do seu livro: *Úrsula – romance original brasileiro*.

Além disso, é possível perceber que embora os personagens negros não ocupassem o fio principal da narrativa, as suas figuras estavam sempre presentes na história: não de maneira figurativa, como é possível encontrar em outros romances, mas como personagens ativos que modificam o desenrolar da história. O diferencial da narrativa de Maria Firmina é justamente este, dar vida a três personagens escravizados e considerá-los como vozes plenas de sabedorias e sentimentos. Mãe Susana, porta-voz da história de sua pátria. Túlio, fiel amigo e filho saudoso. E Pai Antero, senhor solitário e misericordioso.

### **3.2 Ourika – this is to be alone, this, is solitude**

“Não guardo nenhum segredo: meu sofrimento é a história de toda a minha vida.”

(Claire de Duras)

O contexto de surgimento do romance *Ourika* fora completamente outro: retomando algumas informações, o simples fato de ter sido escrito dentro de um sistema literário consagrado, permitiu a obra uma recepção diferente. Quanto ao fundo histórico que influenciou a elaboração da narrativa, é importante saber que

O processo de expansão colonial francês se faz especialmente em dois momentos históricos: nos séculos XVII e XVIII e, a seguir, a partir dos anos 1880 no período de consolidação republicana da França. Do ponto de vista das ideias e da literatura, é no fim da primeira colonização, no quadro filosófico particularmente rico do Iluminismo, que se desenvolvem concepções e representações mais definidas no que se refere a uma crítica sobre o escravismo, seja pela perspectiva dos argumentos humanistas, seja pela dimensão econômica do problema. Nesse sentido, vários personagens negros surgem na literatura dentro de um embate intelectual que passa a contar com muitos defensores da abolição. (CHAGAS e GIL, 2017, p. 277).

Além disso, há de se considerar o momento de revoluções que a França vivia, tanto dentro de seu território quanto fora, no processo de expansão colonial. Dentro de pouco tempo, ou seja, da Revolução Francesa até o período do regime bonapartista, as leis de proibição e incentivo ao tráfico negreiro viverão uma espécie de vai-e-vem. Em 1794, a Convenção abole o tráfico, e, em 1802, o Consulado bonapartista reestabelece legalmente a prática escravagista, criando também leis que interditam a entrada de negros no país. Após esse período, com a volta de Napoleão ao poder, em 1815, as medidas anteriores em favor do tráfico negreiro são retrocedidas; apenas em 1848 será impedido definitivamente o regime escravo na França e em suas colônias (CHAGAS e GIL, 2017). Entretanto, a decisão bonapartista de fortalecer a economia de plantação e, por consequência, o regime escravocrata, acaba por contribuir para uma forte segregação e discriminação racial na sociedade que estava se formando na época. O *Código Civil* francês, de 1804, é constituído para ser aplicado unicamente aos indivíduos de cor branca – isso acaba por enfatizar muito mais as desigualdades na hierarquia social. Frente a esse contexto que se estabeleceu um crescente debate científico acerca da questão social.

Em 1853-1855, com a publicação de *Essai sur l'inégalité des races humaines*, de Gobineau, teremos nada menos do que a consolidação do pensamento que dava base científica para a defesa metódica da inferioridade de raças. Numa linha oposta, em 1808, abade Grégoire, fundador da Sociedade dos Amigos dos Negros em 1788, publica *De la littérature des Nègres, ou recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales et leur littérature*. Grégoire, defensor da causa dos negros, por sua vez, vai ilustrar um dos polos que fazem a efervescência do debate a respeito da escravidão e, por extensão, do modelo colonial em que se assentava o sistema econômico e comercial no período. (CHAGAS e GIL, 2017, p. 278)

Este plano de fundo histórico que permeou a vida e a obra de Claire de Duras fora um dos pontos decisivos para a autora dar vida à sua Ourika. Além da perspectiva pessoal frente aos acontecimentos, a escritora também fora influenciada pelos ideais iluministas de seu pai durante a infância, como dito anteriormente. De acordo com Pottier (2014) fora durante um retiro de um ano devido a um mal-estar físico e psicológico, que a autora escreve cinco pequenos romances, dentre os quais, *Ourika*. Em dezembro de 1821, Claire de Duras começa a escrevê-lo – um de seus primeiros leitores, Chateaubriand, responderá a ela através de uma carta: Estou

emocionado por Ourika!<sup>15</sup>. Ao final de 1823, o pequeno romance é publicado em cinquenta exemplares sem o nome da autora. No ano seguinte, quatro edições são realizadas e, em 1826, ainda uma nova edição é publicada. Durante seus primeiros anos, Ourika fora um romance de extremo sucesso.

Traduções aparecem desde 1825. Goethe fala sobre o romance com admiração. *Ourika* é adaptado diversas vezes no teatro: em março de 1824, *Ourika ou la petite négresse*, drama em um ato, um misturado de dísticos de Mélesville e Carmouche, *Ourika* de Alexandre Duval e em abril *Ourika ou l'orpheline*, melodrama em um ato e em prosa de Merle e Courcy. Inúmeras poesias se inspiram no romance: *Ourika, élégie* de Delphine Gay em 1824, assim como romances e novelas: *La Nouvelle Ourika ou les avantages de l'éducation* de Augustine Dudon em junho de 1824, *La négresse et la créole, ou Mémoires d'Eulalie D\*\*\** de Gabrielle de Paban em 1825, *La Nègresse* de Madame Ballent e J. Quantin em 1826.<sup>16</sup> (POTTIER, 2014, p. 172, tradução minha).

Outro acontecimento decisivo para que o romance ganhasse vida, fora a existência real de Ourika (1784-1799). A menina senegalesa de fato existira, sendo fruto de inspiração para o livro homônimo: no ano de 1786, o *chevalier* de Boufflers, governador de possessões francesas no Senegal, oferece ao seu primo, marechal de Beauvau, e à sua esposa uma pequena escrava. Durante os seus quinze anos de vida, a verdadeira Ourika vive em Paris no hotel de sua família de adoção em companhia dos dois netos do casal Beauvau. O caso não era particular – na verdade, durante a segunda metade do século XVIII era bastante comum para a aristocracia francesa o hábito de *adotar* pequenas crianças negras. Como a escravidão era proibida na metrópole, estes pequenos escravizados eram “livres”, porém é de conhecimento que eles eram vistos como acessórios exóticos ou, até mesmo, pequenos animais de companhia. O *chevalier* de Boufflers, entretanto, realizava a aquisição destes pequenos escravizados não somente para cumprir as vaidades da aristocracia, mas também por compaixão frente ao destino das crianças prometidas à escravidão (DURAS, 2014). A sensibilidade humanista era dividida também pelo marechal de Beauvau, que entra na *Société des Amis des Noirs*, fundada em 1788, dez anos antes da morte da real Ourika. Sendo assim, em 1820, tendo uma noite contado esta real anedota, os seus amigos, encantados por ouvir a narrativa, perguntam-na: por que não escreve essa história? (POTTIER, 2014).

<sup>15</sup> Je suis tout ému d'Ourika ! (Chateaubriand, carta à Claire de Duras, final de dezembro de 1821).

<sup>16</sup> Des traductions paraissent dès 1825. Goethe en parle avec admiration. Ourika est adapté plusieurs fois au théâtre : dès mars 1824 *Ourika ou la petite négresse*, drame en un acte, mêlé de couplets de Mélesville et Carmouche, *Ourika* d'Alexandre Duval et en avril *Ourika ou l'orpheline*, mélodrame en un acte et en prose de Merle et de Courcy. De nombreuses poésies s'inspirent du roman : *Ourika, élégie* de Delphine Gay en 1824, ainsi que des romans et nouvelles : *La Nouvelle Ourika ou les avantages de l'éducation* d'Augustine Dudon en juin 1824, *La négresse et la créole, ou Mémoires d'Eulalie D\*\*\** de Gabrielle de Paban en 1825, *La Nègresse* de Mme Ballent et J. Quantin en 1826.

Ourika acaba sendo, assim, uma das primeiras heroínas negras da literatura francesa que vai além da simples representação exótica e objetificação da mulher negra. Sobre isso, assinala Pottier (2018), o escritor inglês John Fowles, autor de um romance inspirado em *Ourika* (*La Maîtresse du lieutenant français*), afirma que *Ourika* representa a primeira tentativa séria da parte de um romancista branco de entrar em uma consciência negra. Em seu tempo, o romance obtivera uma considerada repercussão, grandes nomes da literatura francesa fizeram alusão ao romance em suas obras: Gustave Flaubert cita a obra no seu *Bouvard et Pécuchet*, como um dos romances influentes ao lado de *La Nouvelle Héloïse*, *Delphine* e *Adolphe*; Victor Hugo cita *Ourika* em *Les Misérables* através de uma cena onde a própria Duquesa de Duras realizava a sua leitura inédita a amigos; Balzac cita o romance através de uma conversa casual, em *Les Illusions Perdues*; e um século mais tarde, em 1963, Aimé Césaire a cita em *Tragédie du roi Christophe*. Estranhamente, após o grande sucesso que tivera em sua publicação, como já dito, o romance caíra em esquecimento até ser recentemente redescoberto. Deste modo, ele acabou por ser pouco conhecido na França e, devido às inúmeras traduções realizadas na época de sua publicação, acabara por ser célebre nos Estados Unidos na esteira das questões de análise de igualdade de raça e gênero.

O breve romance conta, em menos de cinquenta páginas, a trajetória de vida de Ourika que, retirada da sua condição de escrava para tornar-se uma espécie de filha adotiva, acaba se apaixonando por um aristocrata, Charles, neto da sua protetora. Dando-se conta do mal-estar que sua condição causava ao seu redor e, conseqüentemente, não conseguindo superar os preconceitos raciais e sociais, a jovem se refugia ao convento. Ela confia a sua história a um médico incapaz de a curar, morrendo em seguida.

Considerando o panorama de questões que a narrativa pretendida por Claire de Duras levantava, desde o início é possível perceber uma série de astúcias da escritora: ao abrir o romance, o leitor depara-se com uma *introdução* em primeira voz masculina. Trata-se do médico que fora chamado ao convento para cuidar de Ourika. Ao chegar no convento e deparar-se com a jovem senegalesa, o médico se demonstra *admiravelmente surpreendido* ao deparar-se com uma negra, principalmente devido *a forma educada* como ela o recebera e pelas expressões que empregara. Graças a maneira com que a passagem é escrita, a sua leitura desdobra-se em dois movimentos: o primeiro, transcrição fiel do que o médico diz, pois não era situação comum encontrar mulheres negras naquele meio; e o segundo, manifestação da voz do leitor que, ao deparar-se com tais palavras e reproduzi-las pela leitura, sendo elas em primeira pessoa, identifica-se com o médico e pode, até mesmo, esbarrar em algum preconceito ocultado

em si. A seguir, começa a entrevista médica que ganha um tom terapêutico ao longo da conversa, uma vez que os sintomas da doença de Ourika assemelhavam-se ser todos psicológicos, devido ao seu sofrimento moral e existencial. É através da conversa entre Ourika e o médico que desenrola a narrativa – e que ela ganha outro formato.

Este primeiro quadro narrativo masculino aparenta ter sido uma estratégia de escrita de Claire de Duras. Se questionarmos a função do quadro, ou seja, o porquê de existir essa introdução contada em primeira pessoa por um médico, juntamente do fato de o livro ter sido publicado sem nome de autor, pode-se pensar que a autora assim o fizera para se livrar das mazelas de qualquer preconceito que sua obra pudesse sofrer. Dessa forma, ela passaria as responsabilidades para a mão deste médico que escolhera por fazer, assim, um relato da vida de Ourika. Após essa introdução, entra a voz de Ourika, em primeira pessoa, fazendo o relato da história sua vida. A partir desse momento, o leitor tem acesso à sua infância, origem e relação que ela tivera com a família que lhe acolhera, tendo ênfase especial o seu amor e afeição pela sua protetora, madame de B. De maneira geral, o romance não possui muitos elementos, nem muitas cenas e personagens: os momentos principais se articulam em torno de três diálogos principais, o que nos remete diretamente à tradição das conversações dos salões literários da época.

O primeiro diálogo dá-se quando, furtivamente, a jovem Ourika escuta madame de B. e a marquesa de... falando sobre o seu próprio futuro. Sendo ela uma jovem senegalesa negra no seio da aristocracia branca francesa, como seria definida a sua vida? Embora houvesse sido criada e educada como uma mulher pertencente ao meio em que vivia, socialmente, devido as suas origens e cor, nunca seria aceita e, por consequência, nunca poderia casar e constituir família. Conforme Chagas & Gil (2017), presenciar uma conversa em que se revela com límpida clareza a impossibilidade de sua realização como mulher, que não pode retroceder ao que seria um estado anterior de inferioridade nem avançar dentro dos códigos da cultura que a formou, ilumina a consciência da protagonista.

Entre o momento temporal do primeiro e do segundo diálogo, há um forte plano de fundo representando os efeitos colaterais da Revolução Francesa. Finalmente, os objetivos e os ideais da revolução poderiam trazer algum alívio às suas dores e modificar o seu destino – a liberdade, a igualdade e a fraternidade poderiam, enfim, salvar a protagonista. Entretanto, ela dá-se conta que nada de novo aconteceria, a revolução só chegava para encontrar os interesses individuais das pessoas influentes da sociedade. Durante esse período há a representação do que foi conhecido como o Terror revolucionário, repleta de medo e preocupada com a segurança de

todos, a família resolve se retirar para o interior. Neste momento, Ourika confessa que, aquela situação acalmava o seu pesar, uma vez que diante ao que acontecia, todos tinham medo e sofriam como ela. O segundo diálogo acontece entre Ourika e Charles, nesta outra casa da família: a felicidade de Charles com o seu casamento e o enaltecimento da preciosidade da sua amizade com Ourika são os principais assuntos.

Pouco tempo depois, Ourika adoece. O terceiro e último diálogo acontece entre a protagonista e a marquesa de..., a qual afirma que o mal-estar de Ourika é proveniente dos sentimentos que a jovem possui por Charles. Durante toda a narrativa, a protagonista se questiona sobre o seu lugar no mundo e sobre a sua cor, porém, somente quando é posto em xeque-mate a reciprocidade dos sentimentos de Charles por Ourika, é que a protagonista cai em si e entra em desespero. Charles estimava uma *amizade* por Ourika e nunca poderia olhá-la com outros olhos, não porque ela fora criada juntamente a ele como um irmão, mas porque ela era negra. O desfecho da história já é conhecido – Ourika retira-se ao convento e dedica-se a Deus, a fim de permanecer no único lar onde lhe seria possível recolher-se em suas recordações afetivas (CHAGAS e GIL, 2017).

Desta maneira, é possível ressaltar a riqueza dessa pequena obra que se constrói como romântica diferentemente das outras que ocupam o cânone. Os pontos altos do romance são, justamente, a consciência crítica de Ourika e a origem dos seus males transpostos na figura da *melancolia do eu*. Além disso, a novidade fora tornar a dor do não-pertencimento desta mulher negra a matéria romântica da narrativa; não precisando, para isso dar destaque aos horrores da escravatura, como a venda ou captura de escravizados, matéria essencial da literatura antiescravagista. Ao contrário, Claire de Duras não mede esforços para enriquecer o Eu da personagem, tanto no campo físico quanto no campo psíquico: não se percebe nenhuma inferioridade de ordem natural em Ourika, que não a permitisse desenvolver as suas faculdades mentais e de destacar-se com a educação que Madame de B. lhe dera, ao contrário, Ourika torna-se “o digno reflexo de Madame de B”. As únicas impossibilidades existentes não diziam respeito a ela, mas a uma sociedade repleta de preconceitos e hipocrisia.

### **3.3 Vozes destoantes – Ourika e Mãe Susana**

Postas em tensionamento, outra característica marcante das obras de Maria Firmina dos Reis e de Claire de Duras são as suas personagens negras. Assim como as autoras, as personagens também acabam por ser pontas opostas do mesmo processo histórico: sendo Mãe

Susana a mulher negra retirada de seu país e de sua família para servir de escrava em terras brasileiras; e Ourika, a menina negra retirada de seu país e de sua família para ser adotada por uma família aristocrata francesa, servindo como uma espécie de dama de companhia. Essas representações são frutos da posição social que cada escritora ocupava em seu tempo. Dessa forma, para a autora brasileira era pertinente a criação de personagens para representar os escravizados negros em sua integridade e humanizados, diferentemente das outras representações existentes na época. A fórmula para isso seria justamente o que fizera – dar vida a um romance melodramático, tendo um núcleo de personagens brancos, com todos os clichés que agradam o público, e costurar nessa história a narrativa dos personagens negros. Através dessa costura de plano de fundo, os personagens puderam servir não apenas de testemunho e crítica à sociedade, mas também ser vistos como personagens de ordem comum, uma vez que possuem uma história de vida. Por outro lado, para a autora francesa era possível realizar um movimento audacioso, criando, para isso, uma trama onde a personagem principal fosse uma jovem negra retirada do tráfico de escravizados. O romance melodramático, neste caso, deu-se através dos desejos dessa personagem, assim como a discussão sobre preconceitos sociais e raciais.

Em seu ensaio intitulado *Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental*, o professor e especialista em literatura afro-brasileira Eduardo de Assis Duarte realiza uma breve explicação que nos auxilia a compreender a maneira com que o ato criador destas personagens se configura como novidade discursiva na literatura brasileira e francesa. Para isso, ele traz o conceito de *razão negra*, criado por Mbembe – um conjunto de narrativas míticas, filosóficas e até mesmo “científicas” voltadas para a construção de um saber que estabelece um “paradigma de submissão”. Essas narrativas dizem respeito ao objetivo de inserir e confinar a pessoa negra em um esquema de inferioridade, através do qual ela passa a ser vista como um algo desumanizado. Ou seja, um ser diferente, pois é desprovido de razão e dominado pelos instintos (DUARTE, 2018). Mbembe nos demonstra, ainda, que ao longo dos séculos essa narrativa transformou-se em um “alterocídio”, ou seja, a construção do entendimento do Outro não como semelhante a si mesmo, mas como um “objeto intrinsecamente ameaçador”.

Para tanto, desde meados do século XV, foi sendo necessário “produzir o negro” e, conseqüentemente, “produzir a raça”, ambos resultados do que o pensador chama de “efabulação”, lembrando que *raça* à época servia apenas para designar grupamentos humanos não-europeus. Em paralelo, foi também necessário produzir um *locus* – um espaço de origem – onde situar esse Outro. E esse *locus* veio a ser a África, embora sempre se soubesse que nem todo negro era africano e nem todo africano era negro. Mas se fez necessário, sim, produzir um sistema discursivo para fazer desse sujeito alguém marcado por um “vínculo social de submissão” e um “corpo de exploração”, tanto masculino quanto feminino. (DUARTE, 2018, p. 52-53).

Dessa forma, estes enunciados foram, ao longo dos séculos, construindo e transformando o negro em não-sujeito revestido de inferioridade e exotismo. A intenção era somente uma – a criação dessa figura pelo homem branco com o objetivo de explorá-la. Sendo assim, o centro do pensamento e do racionalismo excluiu o continente Africano e seus descendentes do lugar de debate, manipulando, assim, a sua narrativa para que fosse compreendida a partir da ótica da ignorância e do canibalismo, da não existência da cultura e da religião: negando todos os traços que, conforme a tradição ocidental, constituem um ser humano, o negro ficara atrelado a uma imagem animalesca. De maneira responsiva a todo esse processo histórico, Duarte (2018) considera uma outra visão da *razão negra*, sendo essa uma *consciência negra do negro*, em que este luta para resgatar, ativar e reatualizar as suas tradições, sua memória. Para reencontrar, enfim, a “verdade de si”, sempre “a partir de seu próprio território.”

Nesse contexto, a corrente abolicionista do século XIX teve grande influência no início deste movimento que buscou restaurar e ressignificar a história do negro. Ocupando lugares diferentes diante deste processo, as duas escritoras tiveram importante papel em representar essas pessoas negras que foram, por muito tempo, vítimas de um sistema opressor e desumanizante. Maria Firmina dos Reis através do que hoje conhecemos como lugar de fala, criando assim uma narrativa negra com tom de testemunho; e Claire de Duras, através do exercício de alteridade.

A personagem negra de Maria Firmina, conhecida no romance por Mãe Susana aparece pela primeira vez em um capítulo que leva o seu nome – *A Preta Susana*. Ocorre que Túlio, estando pronto para viajar com Tancredo, sentia-se melancólico pela situação pois havia de sentir saudades. Neste exato momento, ele se depara com a figura que servira, durante grande parte da sua vida, de mãe. Em contraste com os diferentes ambientes familiares que aparecem no romance, é importante perceber que o núcleo onde há maior laços emocionais e afetividade acaba por ser o dos escravizados: enquanto as outras famílias possuem um funcionamento através de ódio e rancor, em um momento de aflição, Túlio é recebido por Mãe Susana com zelo e amparo.

E aí havia uma mulher escrava, e negra como ele; mas boa, e compassiva, que lhe serviu de mãe enquanto lhe sorriu essa idade lisonjeira e feliz (...). Susana, chamava-se ela, trajava uma saia de grosseiro tecido de algodão preto, cuja orla chegava-lhe ao meio das pernas magras, e descarnadas como todo o seu corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo, que mal lhe ocultava as alvíssimas cãs. (REIS, 2018, p. 111).

A sua apresentação também se distingue das apresentações dos outros personagens. Situada na cena, ela é mostrada através de qualidades consideradas positivas– bondade,

compassividade e maternidade. Além disso, vale destacar a importância de ser apresentada por seu nome próprio, e do capítulo levar, também, o seu nome. Em um universo onde os negros eram considerados animais, o simples ato de nomear se torna algo extraordinário. Maria Firmina chega, até mesmo – e talvez intencionalmente – a ter como primeiro personagem a ser apresentado por nome próprio, na narrativa, Túlio. Por fim, outro aspecto relevante deste trecho é o ato da descrição detalhada da personagem, aspecto que não fora explorado em todos os personagens, se tornando, assim, uma exceção. No desenrolar da cena, em conversa sobre a partida de Túlio, que deseja acompanhar Tancredo para demonstrar-lhe reconhecimento por tê-lo alforriado, acaba dizendo à Susana que “não troco cativo por cativo, oh não! troco escravidão por liberdade, por ampla liberdade!”<sup>17</sup>. Em retorno, Mãe Susana pergunta-lhe: “Tu! tu, livre? ah, não me iludas”<sup>18</sup>. Na sequência, Túlio responde que “graças à generosa alma deste mancebo, sou hoje livre, livre como pássaro, como as águas; livre como éreis na vossa pátria.”<sup>19</sup>

Este momento da narrativa é bastante crítico, pois inicialmente, pode levar o leitor a entender a cena como uma elevação ao homem que comprara a liberdade de Túlio – o que iria de encontro aos discursos estabelecidos na época. Porém, a seguir, inicia, arrisco afirmar, o ponto mais alto do romance de Maria Firmina: um relato testemunhal através da voz de Mãe Susana que põe em questão a liberdade a que se referira Túlio. Tem-se conhecimento, neste ponto, da vida de Susana antes do Brasil. A personagem inicia seu relato com lágrimas nos olhos e com muita saudade no peito, ela revela a Túlio que *liberdade fora o que gozara na sua mocidade*. E então relembra uma série de momentos de sua vida: as manhãs de sol que via despertar em seu país, as brincadeiras, o catar conchinhas com suas amigas na praia, o qual fazia com *o sorriso nos lábios e a paz no coração*, seu casamento com um homem que *amara como a luz de seus olhos*, o resultado do seu amor por este homem, a sua filha querida, *que era sua vida, sua ambição, sua suprema ventura*. Concluindo, assim, com pesar: “Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade!”<sup>20</sup>

Novamente, em comparação com os outros personagens da narrativa, a quantidade de informações precisas sobre a vida de Susana gera um efeito único no leitor, uma vez que se trata de uma senhora escrava e negra revivendo os seus dias de felicidade, antes de ser trazida para o Brasil. Em sua pátria, Susana pudera ser filha, mãe, amiga e companheira – qualidades

---

<sup>17</sup> REIS, 2018, p. 113.

<sup>18</sup> REIS, 2018, p. 113.

<sup>19</sup> REIS, 2018, p. 113.

<sup>20</sup> REIS, 2018, p. 114.

discursivas retiradas da imagem do negro. Em terras brasileiras, passara a ser objeto de serviço ao o homem branco. Dando este panorama que ela diz, então, a Túlio: “Vou contar-te o meu cativo”<sup>21</sup>. Ela então dá vida ao cenário do dia em que fora capturada, contando que *tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o amendoim eram em abundância nas roças* de sua terra, sempre compondo a narrativa com adjetivos de exaltação às imagens da sua pátria. Antes de partir, via a filha, que sorria para ela e, *em sua inocência semelhava um anjo*. Em seguida, conta que nunca mais tornara a vê-la. Aqui, é representada a figura de Susana como mãe, sendo capaz de sentir, até mesmo, o coração apertado antes do fatal momento em que fora capturada: a personagem retrata a sua dor, a tristeza em nunca mais poder ter visto a sua filha, seu esposo e sua mãe. Outro aspecto interessante é a representação de sua filha como um anjo, considerando que na narrativa ocidental, anjos são representados como crianças brancas e loiras. No caminho para a colheita, dois homens apareceram e amarraram-na com cordas. “Era uma prisioneira – era uma escrava!”<sup>22</sup>

Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os *bárbaros* sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – *pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade!* meu Deus! o que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudestes avaliar!... (REIS, 2018, p. 115, grifos meus).

Revelando a crueldade dos homens brancos e rompendo com o discurso que submete o negro à imagem animal, Maria Firmina, através da voz de Susana, estabelece que os bárbaros eram aqueles que retiraram os negros de seu lar à força. A crueldade era tamanha, que estes homens riam do desespero de Susana a suplicar em nome de sua filha. Essa inversão de valores vai, em seguida, de encontro a expressões recorrentes na narrativa romântica – o enlouquecimento e a morte, entretanto, para a preta Susana, até isso fora negado. O impacto final chega com o a escolha do pronome *vós*, o qual na narrativa remete a Túlio, mas poderia vir a criar um impacto maior no leitor, como se Susana estivesse falando com ele. O relato de Susana vai ficando cada vez mais denso e sombrio, chegando em seu ápice ao retratar os dias dentro do navio negreiro:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a *mercadoria humana* no porão fomos *amarrados* em pé e para que não houvesse revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É

<sup>21</sup> REIS, 2018, p. 115.

<sup>22</sup> REIS, 2018, p. 115.

horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! (REIS, 2018, p. 116, grifos da autora).

Este trecho, com todo peso que possui, ilustra bem a grandiosidade da narrativa de Maria Firmina. A questão coloca-se da seguinte maneira: ao mesmo tempo em que existe, de um lado da narrativa, os anseios e dúvidas sobre amor – atributos do romance romântico do século XIX –, através da personagem de Úrsula, é possível também existir um outro universo, que vai além de qualquer maldade que a protagonista possa imaginar. Susana termina o seu relato com o restante da crueldade que a esperava: chegando ao Brasil, fora escolhida pelo Comendador de P., o qual “derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiamente cumprida, por falta de inteligência!”<sup>23</sup>. Susana exalta, nesse trecho, que ela sofrera não somente pelos castigos que a ela eram impostos, muitas vezes injustiçados, mas também por ver a dor e o sofrimento de seus semelhantes. Os seus tormentos prosseguiram mesmo quando Luisa B... se casara, pois o pai de Úrsula *era um homem mau*, e ela *suportara em silêncio o peso de seu rigor*. A seguir, Susana ressalta que a sua senhora, Luisa B..., se doía pela *dureza do esposo para com os míseros escravos*, os quais ele

Via-os expirar debaixo dos açoites mais cruéis, das torturas do anjinho, do cepo e outros instrumentos de sua malvadeza, ou então nas prisões onde os sepultavam vivos, onde, carregados de ferros, como malévolos assassinos acabavam a existência, amaldiçoando a escravidão; e quantas vezes os mesmos céus!... (REIS, 2018, p. 117).

Pensando no contexto da narrativa por um viés de praticidade, as chances de esse diálogo entre dois escravizados, Susana e Túlio, funcionar desta exata maneira são poucas: Túlio sendo escravizado também, conhecia parte da realidade que Susana retratava para ele, ou até mesmo já teria escutado outros relatos como aquele, dado a sua idade. Colocar o seu relato em caminho de conclusão dessa maneira, demonstra que Maria Firmina, pela voz de Susana, estava estabelecendo um diálogo não apenas com Túlio, mas também – e principalmente – com o leitor que vivenciava aquela realidade, mas, porém, decidia a ignorar. O final do seu relato termina com a personagem afirmando que quando Paulo B... morrera, tanto mãe quanto filha tentaram ao máximo minimizar o sofrimento dos escravos. Porém, a dor que ela levava no coração, apenas a morte poderia apagar.

Por ter estado sempre presa à casa da família B..., Susana acabou por ter um importante papel na narrativa, o de conhecedora da história da família. Sendo assim, quando o Comendador de P. descobre que Úrsula fugira com Tancredo, ele vai imediatamente até a casa e se depara com Susana sozinha. Esta, por sua vez, temendo o homem e o destino de Úrsula, diz que a moça

---

<sup>23</sup> REIS, 2018, p. 117.

estava no cemitério. Não a encontrando, o Comendador de P. exclama: Susana! hás de pagar-me! Não zombarás de mim impunemente. Ao inferno descerás, negra maldita, e todo o meu rigor não bastará para a tua punição. Foi de balde que tentaste iludir-me! (REIS, 2018, p. 170). Correspondendo ao relato que Susana fizera anteriormente, percebe-se que o seu destino, desde que fora capturada, esteve nas mãos do terrível Comendador de P. – a fúria e a crueldade dos senhores de escravizados do Brasil colonial fica representada na figura e nas ações deste personagem. Querendo punir a senhora escrava, ele pede para que o feitor chame dois negros: “Que me tragam sem detença Susana. Ouvis, senhor? Que a tragam de rastos. Que a atem à cauda de um fogo de cavalo, e que o fustiguem sem piedade, e...”<sup>24</sup>. Ouvindo que, nestas circunstâncias, Susana chegaria morta, o Comendador de P. pede para que *a poupassem um resto de vida, pois desejava que falasse, reservava-lhe outro gênero de morte*. Frente a essa conversa e devido ao que lhe foi ordenado em sequência, o feitor fica indignado com tamanha brutalidade: por isso que, encontrando Susana – a qual “não vinha atada à cauda de um cavalo, caminhava com a frente erguida, e com tranquilidade do que não teme; porque é justo”<sup>25</sup> – acompanhada por um sacerdote e conduzida por dois negros, pede-a que fuja. Susana diz ao feitor que não iria fugir, pois era inocente. Respondendo, o feitor esbraveja: “Louca! toma o meu cavalo e fuge. Que importa àquela fera a tua inocência? Acaso não conheces o comendador?”<sup>26</sup>. Em mesma calma, Susana agradece o *tão generoso empenho*, reafirmando que os inocentes não fogem – “Ide, meu filho! o céu vos abençoe.”<sup>27</sup>

Enlouquecido em sua ira, o Comendador de P. não ouvia ninguém que não a própria vontade, nem mesmo o sacerdote que o acompanhava. Susana, sendo inocente e fiel à Úrsula, manteve a sua palavra de que não sabia do seu paradeiro. Descobrimo através de um de seus escravizados onde estava a moça, o Comendador de P. crê Susana culpada e então, finalmente, dá o seu destino: “Encerrem-na em a mais úmida prisão desta casa, ponha-se-lhe corrente aos pés, e à cintura, e a comida seja-lhe permitida quando baste para que eu a encontre viva.”<sup>28</sup> A única reação de Susana, ao ouvir sua sentença de cabeça baixa, fora olhar para o céu, como se *intentasse dar à luz seu derradeiro adeus*, e regressando seu olhar ao chão, exclamar: “Paciência!”<sup>29</sup>. Essas fora a última palavra da personagem que, mesmo tendo sido sujeita ao mais tenebroso modo de crueldade humana – a escravidão –, continuara com seu feitio humilde

---

<sup>24</sup> REIS, 2018, p. 171.

<sup>25</sup> REIS, 2018, p. 172.

<sup>26</sup> REIS, 2018, p. 172.

<sup>27</sup> REIS, 2018, p. 172.

<sup>28</sup> REIS, 2018, p. 176.

<sup>29</sup> REIS, 2018, p. 176.

e gentil, como sempre fora. Voltamos a saber da sua sorte capítulos a frente, quando já estava dado o desfecho da história. O sacerdote chega até o Comendador de P. e mostra Susana, que estava sendo carregada em uma rede velha, na qual *levavam dois pretos* para sepultar. Estremecido pelo peso do que cometera – a morte de Túlio e Tancredo, além do mal-estar de Úrsula –, o Comendador de P. afirma que não fora ele que matara Susana. O sacerdote, julgando-o, afirma:

Fostes! A infeliz sucumbiu à força de horríveis tratos. Martirizastes a pobre velha, inocente, e que não teve parte na desapareição de Úrsula! Não vô-lo provava seu acento de sincera ingenuidade, sua negativa franca e firme?! Homem! por que a encerrastes nessa escura e úmida prisão, e aí a deixastes entregue aos vermes, à fome e ao desespero?! Nos derradeiros instantes da sua vida, eu, o indigno ministro do Senhor, estava ao seu lado, e os seus últimos queixumes como que ainda os escuto! Sorria-se à borda da sepultura; porque tinha a consciência de que era inocente e bem-aventurada do céu. A morte era-lhe suave; porque quebrava-lhe o martírio e as cadeias da masmorra infecta e horrenda. E sabeis vós o que é a vida na prisão? oh! É um tormento amargo, que mata o corpo, e embrutece o espírito! É morrer mil vezes sem encontrar nunca a paz da sepultura! É um sono doloroso e triste do qual o infeliz só vai despertar na eternidade! E endureces o coração ao brado da inocência!... Porque era escrava sobrecarregaste-la de ferros; negaste-lhe o ar livre dos campos, e entretido com novas vinganças, nem dela mais vos recordastes! (REIS, 2018, p. 204).

Sendo este o destino de Susana, fica estabelecido o quadro completo de críticas da autora para o sistema escravocrata. A figura e a voz de Susana surgem no romance com um objetivo bastante específico: representar a intencionalidade abolicionista na qual se inscrevia Maria Firmina dos Reis. Além disso, também estabelecem um parâmetro com a ideia da *consciência negra do negro*, onde a personagem reivindica a sua própria voz para contar a verdadeira história da escravidão através de uma perspectiva outra, que não se encaixava nos discursos já estabelecidos sobre o negro. Susana fora, do começo ao fim, representada como mãe e protetora, guardiã das histórias de seu próprio povo, repleta de sentimentos e dores – humanizada, acima de tudo.

De maneira bastante diferente, pois é o ponto central da narrativa da qual faz parte, temos a personagem negra de Claire de Duras, a jovem senegalesa Ourika. Ela compõe não apenas algumas partes do romance, mas sim o romance inteiro: tirando a introdução, em que se tem a voz do médico que fora a encontrar no convento, o restante da narrativa é inteiro em primeira pessoa, através da voz de Ourika. A narrativa compõe, dessa forma, uma espécie de romance de testemunho – porém, ao invés de ser testemunho das dores de seus semelhantes, como fora o caso de Susana, Ourika fora, principalmente, testemunho das suas próprias dores. Na abertura do seu relato, tem-se de imediato as condições nas quais ela fora retirada de seu país, o Senegal.

Fui trazida do Senegal com dois anos de idade pelo governador, Cavaleiro de B.. Ele se apiedou de mim quando viu escravos embarcarem em um navio negreiro que ia em

seguida deixar o porto: minha mãe morrera, e levavam-me para a embarcação, apesar de meus gritos. Senhor de B. comprou-me e, ao chegar à França, entregou-me à sua tia, Senhora de B., a pessoa mais amável naquela época e aquela capaz de conjugar as qualidades mais elevadas à mais tocante bondade. (DUTRA, 2018, p. 83).

As situações que ilustram o ponto de partida das duas personagens, Susana e Ourika, são bastante semelhantes, pois demonstram o momento da captura de negros para serem encaminhados à escravidão. O percurso de ambas, entretanto, será diferente. Ourika é comprada poucos instantes antes de ser levada ao navio negreiro e, dessa forma, acaba por ser retirada da escravidão, já que o Senhor de B. a entrega à sua tia, Senhora de B., que resolve cuidar dela como se fosse sua filha. Seguindo o seu relato, a jovem afirma que chegou “aos doze anos sem ter ideia de que se podia ser feliz de outro modo. Ser negra não me causava incômodo: diziam-me que eu era graciosa. De resto, nada me alertava de que isso era uma desvantagem”<sup>30</sup>. Ao longo da narrativa, em diversos momentos, ela realiza comentários que demonstram seu pesar por não ter percebido, desde cedo, que era diferente dos outros. Considerando que o relato está sendo feito no final da curta vida, quando todos os sofrimentos já assolaram a sua alma, o leitor se depara a todo momento com suas colocações de arrependimento. Os pontos críticos do seu testemunho, que vão moldando a sua consciência sobre o preconceito da sociedade, se encontram junto às três principais conversas da narrativa. A primeira ocorre dias após um baile organizado pela Senhora de B., tendo como o pretexto seus netos. Porém, Ourika afirma que, na verdade, “o verdadeiro propósito era exhibir meu talento em uma quadrilha das quatro partes do mundo na qual eu deveria representar a África”<sup>31</sup>. O baile é bem-sucedido e a jovem é aplaudida e rodeada por elogios, nada desestabilizava a sua segurança, nada era capaz de revelar a ela o que, de fato, acontecia. Ourika era, para aquela sociedade, um ser exótico, que causava divertimento. Em suas palavras, “foi poucos dias depois que uma conversa que ouvi por acaso abriu meus olhos e pôs fim à minha juventude.”<sup>32</sup>

Certo dia, estando compenetrada em suas tarefas de estudo, entre as quais, o desenho, Ourika acabara distraído-se e ficara próxima ao local onde a Senhora de B. e a Marquesa de... vinham a ter uma conversa. As duas senhoras, não percebendo a presença da jovem, que ficava oculta atrás de um biombo, iniciam uma conversa sobre o seu destino. A Marquesa inicia então a conversa, afirmando que Ourika estava se tornando graciosa, sua personalidade já estava formada, ela teria os talentos da conversação como sua benfeitora, era vivaz e espontânea e,

---

<sup>30</sup> DUTRA, 2018, p. 83.

<sup>31</sup> DUTRA, 2018, p. 84.

<sup>32</sup> DUTRA, 2018, p. 84.

mesmo assim, não havia indícios de como ela se integraria à sociedade. A Senhora de B., lamentando a situação, afirma que ama Ourika como se fosse uma filha e, ainda assim, não vê solução para ela – “Pobre Ourika! Eu a vejo só, eternamente só!”<sup>33</sup>. Acompanhando a conversa, Ourika revela em sua narrativa:

É impossível descrever o efeito que produziram em mim essas poucas palavras. Imediatamente tudo ficou claro: eu vi tudo, eu me vi negra, dependente, menosprezada, desvalida, abandonada, sem um ser de minha espécie a quem unir meu destino, apenas um brinquedo, um divertimento para minha benfeitora, em breve rejeitada por um mundo do qual não fazia parte. (DUTRA, 2018, p. 85).

A conversa segue, a preocupação iminente era sobre que pessoa poderia, naquela sociedade, casar-se com uma negra, considerando a maneira com que Ourika fora educada. Todas as hipóteses apontavam para um destino infeliz da jovem – ainda se, por dinheiro, alguém aceitasse *ter filhos negros*, se trataria de *um homem de condição inferior com o qual ela seria infeliz*. A crueldade da Marquesa toma forma final, nessa ocasião, através da resposta à Senhora de B., dizendo que “Ourika não seguiu seu destino: ela entrou na sociedade sem permissão, a sociedade se vingará”<sup>34</sup>. Há, nessa cena, a introdução da temática abolicionista no pequeno romance. Estruturalmente, as condições são outras que as de Susana – a jovem protagonista fora retirada “do seu destino” para ser inserida no seio sociedade dos salões literários. Aqui, não há como plano de fundo outros negros escravizados em situações de precariedade, muito menos a figura do cruel senhor de escravizados. Neste caso, há um movimento por parte da sociedade – especificamente, no romance, representada pela figura da Marquesa –, com a intenção de apagar a vivência do negro. Em conjunto com o viés romântico da narrativa, não há espécie alguma de revolta violenta por parte de Ourika; há, sim, uma ruptura com o estereótipo do discurso sobre o negro. A protagonista, frente a essa conversa, cai em profunda melancolia e desalento, misturados com uma sensação de injustiça.

Foi uma grande mudança na minha vida a perda deste prestígio que me envolvia até então! Há ilusões que são como a luz do dia: quando elas se vão, tudo desaparece com elas. Confusa, com os novos pensamentos que invadiam minha mente, eu nada encontrava que pudesse me ocupar como antes: era um abismo com todos seus terrores. Esse desprezo que me acompanhava, essa sociedade em que estava deslocada, esse homem que, mediante pagamento, talvez consentisse que seus filhos fossem negros! Todos esses pensamentos apareciam sucessivamente como fantasmas e me perseguiram como fúrias, principalmente o isolamento, essa convicção de estar só, para sempre só, como dissera a Senhora de B. E a todo instante eu repetia para mim mesma: Só! Para sempre só! Ainda na véspera, que importância tinha ser sozinha. Eu ignorava isso, não o percebia, precisava daquilo que amava e não suspeitava que o que eu amava não precisava de mim. Mas, agora, meus olhos estavam

---

<sup>33</sup> DUTRA, 2018, p. 85.

<sup>34</sup> DUTRA, 2018, p. 85.

abertos, e a infelicidade já fizera crescer em minha alma a desconfiança. (DUTRA, 2018, p. 86).

A revelação da conversa entre as senhoras fez com que Ourika começasse a enxergar o seu lugar no mundo e, assim, todas as gentilezas, os elogios, as exaltações que foram feitas até então para ela, se demonstraram com outra tonalidade: não eram verdadeiras, tiveram sempre um fundo de exotismo. A causa de todo esse mal se estabelece devido a cor negra de Ourika. Depois que a personagem começa a perceber isso, sua consciência se expande e ela compreende, então, a gravidade da situação, pois em suas palavras “em um momento, tive a ideia de pedir à Senhora de B. para mandar-me de volta a meu país, mas lá eu também teria ficado isolada. Quem me teria ouvido? Quem me teria entendido? Ai de mim! Eu não pertencia mais a ninguém. Eu não fazia mais parte da raça humana!”<sup>35</sup>. A maneira como ela passa a se retratar à sua benfeitora, Madame de B. depois deste episódio, muda drasticamente. Na sequência, Ourika conta que o pensamento de estar sozinha no mundo a perseguia, ela poderia até mesmo *morrer sem ninguém se lamentar*. Ela desejava, acima tudo, ter recebido a mesma ternura que receberam os netos de Madame de B., ela “quisera poder dizer como eles: minha mãe!”<sup>36</sup>. Esse pensamento leva a personagem a perceber que “os laços de família, principalmente, suscitavam dolorosas reflexões sobre mim mesma, eu que jamais seria a irmã, a esposa, a mãe de alguém!”<sup>37</sup>. Este ponto ecoa entre as duas personagens analisadas, Ourika e Susana, e elucida o modo com que a escravidão desumanizava as pessoas que eram submetidas à ela – Susana tivera uma filha em sua pátria, entretanto essa filha fora tirada dela, no momento em que ela fora obrigada a entrar no navio negreiro; Ourika, sendo estranha no lugar onde estava inserida, não conseguiria formar uma família e ter filhos, pois não seria aceita. Em ambos os casos o lugar de mãe fora negado à essas mulheres.

O relato avança no tempo e, com isso, instala-se como plano de fundo a Revolução Francesa. Com isso, o espaço do salão da Senhora de B. passa a ser frequentado por *homens distintos* que conversavam durante o dia inteiro sobre os *grandes interesses morais e políticos que a revolução desestabilizara até as raízes*. Durante esse tempo, Ourika tivera leve esperança de que a Revolução traria benefícios para ela e seus semelhantes, porém logo depara-se com a *falsa filantropia* destes homens que manejavam o discurso sempre em benefício do bem próprio. Finalmente, em dado momento,

Começaram a falar da liberdade dos negros. Era impossível não me sentir profundamente tocada por esse assunto. Era uma ilusão que eu amava alimentar ainda:

---

<sup>35</sup> DUTRA, 2018, p. 86.

<sup>36</sup> DUTRA, 2018, p. 87.

<sup>37</sup> DUTRA, 2018. P. 87.

que, em outro lugar, ao menos, eu tinha semelhantes. Como eram infelizes, eu os via como bons e me interessava pelo seu destino. Infelizmente, fui prontamente desiludida. Os massacres de São Domingos me causaram uma nova dor, dilacerante. Até então, estava aflita por pertencer a uma raça excluída. Agora, envergonhada por pertencer a uma raça de bárbaros e assassinos. (DUTRA, 2018, p. 89).

Com certeza, nesse fragmento do relato, temos a nítida voz da própria autora que, ocupando o lugar que ocupava na sociedade, enxergava a Revolução Haitiana com maus olhos – um dos traços que mais a distanciam de Maria Firmina que, sendo mulher negra descendente de escravizados, jamais se posicionaria dessa maneira. Ainda assim, a posição da personagem, Ourika, frente ao diálogo sobre a liberdade dos negros que se estabelecia na época, segue condizente com o resto da narrativa. O período que vem a seguir, também conhecido como Terror revolucionário, trouxera tristeza e desfortúnio a todos. Ourika, entretanto, *quase não pensava nas suas dores durante esse período*, aliás, não se sentia mais isolada visto que todos ao seu redor sentiam-se infelizes. A chegada de Charles, seu irmão de criação, depois de um longo período de afastamento devido aos males da Revolução, acaba por abalar Ourika, que não sabia de que maneira contar a Charles o que tanto lhe afligia. O período do Terror acaba e, aos poucos, as coisas voltam ao normal – Ourika assiste a normalidade se estabelecer e, com isso, se vê deslocada novamente.

Meu lugar no mundo era tão fictício que, quanto mais a sociedade voltava à sua ordem natural, mais excluída eu me sentia. Cada vez que eu via chegarem à casa da Senhora de B. pessoas que ainda não haviam vindo, era um novo tormento para mim. A expressão de surpresa misturada com desdém que eu observava em suas faces começou a me incomodar. Estava certa de que logo mais seria assunto de uma conversa secreta na janela ou, então, de um comentário em voz baixa, visto que era preciso explicar como admitiam uma negra na sociedade íntima da Senhora de B. Esses esclarecimentos eram um martírio para mim. Eu teria menos a temer do que nessa sociedade cruel, que me tornava responsável pelo mal que ela mesma me fizera. (DUTRA, 2018, p. 91-92).

Diante de todo esse sofrimento, seu alento era a presença de Charles. Nesse momento, temos dimensão maior dos sentimentos que a protagonista sentia por ele. Primeiro, acreditava amá-lo como um irmão. Porém, à medida em que a dor pesava em seu coração, sentindo-se mais velha por isso, acreditava amá-lo como uma mãe pois, somente uma mãe seria capaz de querer tanto a felicidade de alguém, como ela queria a de Charles. De maneira repentina Charles recebe uma proposta de casamento e, em pouco tempo, apaixona-se por Anaís de Thémines. Em um dos retornos a Saint-Germain, depois de passar dias em Paris visitando a senhorita de Thémines, ao encontrar Ourika, ele lhe faz um longo relato sobre as maravilhas de viver um amor, sobre o anseio que tem de cuidar e tomar conta da amada, além de constituir uma família com ela: “O

que eu fiz, ó Deus, para merecer tanta felicidade?”<sup>38</sup> – exclamava Charles. Frente ao discurso e às belas palavras de Charles, Ourika exalta:

Por Deus! Nesse momento, eu dirigia aos céus uma pergunta totalmente oposta! Depois de alguns instantes, eu escutava seu falar apaixonado com um sentimento indefinível. Meu Deus, você é testemunha de que eu estava feliz pela a felicidade de Charles, mas por que dar vida à pobre Ourika? Por que ela não morreu no navio negreiro da onde ela foi tirada ou, então, no seio da sua mãe? Um pouco da areia da África teria coberto seu corpo, e esse fardo teria sido menos pesado! O que importava ao mundo se Ourika vivesse? Por que ela foi condenada à vida? Era então para viver só, para sempre só e jamais ser amada! Ó meu Deus, não permita isso! Leve consigo a pobre Ourika! Ninguém precisa dela. Ela não é só? Esse pensamento horrível me veio à cabeça com mais força do que nunca. Eu me senti fraca, caí de joelhos, meus olhos se fecharam. Pensei que morreria. (DUTRA, 2018, p. 94).

A dinâmica dada ao discurso compreendido pela *razão negra* no romance, através do personagem de Ourika, começa a ganhar outra forma a partir desse momento da narrativa. Trata-se, na sequência, da transformação do sofrimento da “donzela” por seu amor não-correspondido na matéria da intenção abolicionista de Claire de Duras – até o final de seu relato, é nesse aspecto que consistirá o romance. Pouco tempo depois, Charles e Anaïs se casam e, durante o evento, por estar muito fraca, Ourika é obrigada a ficar em Saint-Germain sob o cuidado de médicos. Quando a amada de Charles engravida, todos mudam-se definitivamente para Paris. A protagonista adoece cada vez mais e progressivamente acaba deixando de conversar e de exercitar os seus talentos: em um quadro completamente depressivo, Ourika, tomada por amarguras, não se comunica mais com as pessoas próximas a ela.

Diante dessa felicidade que eu jamais conheceria, meu coração era consumido pela inveja como se servisse de alimento a um abutre. O que eu fizera para aqueles que acreditaram que me salvariam trazendo-me para esse exílio? Por que não deixavam seguir o meu caminho? Eu seria a escrava negra de algum colono rico, queimada pelo sol, cultivando uma terra que não é minha, mas eu teria minha humilde cabana onde me recolheria à noite. Eu teria um companheiro e crianças da minha cor, que me chamariam de “minha mãe”! Elas beijariam a minha testa sem nojo, apoiariam sua cabeça no meu pescoço e dormiriam em meus braços! (DUTRA, 2018, p. 96).

Sendo inicialmente apresentada como tendo sido “salva da escravidão”, em dado ponto de sua vida, a protagonista acredita que as dores de viver em um local no qual não há pertencimento é pior do que se tivesse sido escravizada, pois ao menos viveria próxima de seus semelhantes. De fato, se a colocarmos em contraste com Susana, essa acabara por ter, em Túlio, a figura de um filho. A última conversa ocorre entre Ourika e a Marquesa, e é a responsável por desmascarar a razão das dores da protagonista. Querendo, a todo custo, fazer com que ela confessasse os seus sentimentos, a Marquesa perde a razão e exclama: “Ourika, todos os seus

---

<sup>38</sup> DUTRA, 2018, p. 93.

lamentos, todas as suas dores são simplesmente fruto de uma paixão não-correspondida, de uma paixão insensata. E se você não fosse perdidamente apaixonada por Charles, você se assumiria enquanto negra.”<sup>39</sup>. Sua doença piora e Ourika quase morre: ela encontra nas palavras do pároco o encorajamento necessário para resguardar-se no convento, sendo essa a sua única saída. Senhora de B., diante da situação, diz à Ourika que “Eu lhe fiz tanto mal querendo lhe fazer o bem que não me sinto mais no direito de me opor à sua decisão.”<sup>40</sup>. As últimas palavras de Ourika são para Charles, nas quais ela pede para que ele a deixe ir para o único lugar onde seria permitido pensar nele.

Com certeza, existem mais diferenças que semelhanças entre os romances de Maria Firmina dos Reis e Claire de Duras, e isso pode ser visto através do panorama que vem sendo apresentado até o momento. O movimento de comparação serve, nesse caso, para observar através do contraste entre as duas obras as sutilezas das autoras, que talvez sendo lidas separadamente, não sejam observadas. Em primeiro lugar, o tom da narrativa de Maria Firmina e de Claire de Duras é diferente – e isso está dado também nas suas personagens –, essa nuance é, acima de tudo, fruto das diferenças sociais entre as autoras e o local de fala ocupado por ambas: uma voz é mais bruta, revela explicitamente o que aconteceu; a outra é mais polida, tenta ilustrar uma experiência que não conhecera. Em segundo lugar, mas ainda relacionado com o que foi dito, é possível ver riqueza no ato testemunhal de Susana, que conta com mínimos detalhes as atrocidades da escravidão, assim como a trajetória nos navios negreiros até o Brasil. Diante da importância de se falar sobre a *razão negra*, esse tipo de relato se mostra fundamental, não apenas pelo seu conteúdo, mas também devido ao processo pelo qual foi composto, contado pela voz da personagem de uma mulher negra e escrava. Mas também há riqueza no ato testemunhal de Ourika, através do qual, por um viés mais intimista e egocêntrico – inscrevendo-se dentro do *culto ao eu* do romantismo francês –, é possível à personagem negra preocupar-se com o próprio tormento, estabelecendo-se como uma heroína romântica, a qual tivera como fonte de seu sofrimento a sua própria cor. E em terceiro lugar, embora o percurso das personagens tenha sido diferente, os seus destinos foram o mesmo, a morte: o que muda são os motivos. Susana, sendo escrava, fora diretamente vítima das injustiças e do descaso do seu senhor. Ourika, em posição de liberta, fora vítima indireta dos preconceitos da sociedade: não encontrando lugar no mundo, morre de tristeza.

---

<sup>39</sup> DUTRA, 2018, p. 97.

<sup>40</sup> DUTRA, 2018, p. 99.

A mensagem final das suas narrativas transporta o empenho das escritoras para o cerne do movimento abolicionista do século XIX, uma vez que as suas personagens foram retratadas de modo singular e bastante divergente dos estereótipos que carregavam a *razão* negra. Susana e Ourika inscrevem-se, assim, com perfeição na intencionalidade de conceber a *consciência negra do negro* a que se referira Eduardo de Assis Duarte, já que as duas personagens realizam o mesmo movimento criador de contar própria história. A primeira, compondo o plano de fundo da narrativa, conta a sua trajetória de vida a Túlio e, por consequência, ao leitor. E a segunda, sendo elemento principal da narração, conta a sua trajetória de vida ao médico e também, ao seu leitor. Elementos fundamentais para se conceber uma outra narrativa sobre negros escravizados não foram omitidos de seus relatos, nem mesmo naquele de posição mais deslocada, como o de Ourika: há, a todo momento, invocações e lembranças sobre os seus locais de origem; há estabelecido que as personagens possuíam uma pátria, uma tradição.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se considerarmos os aspectos abordados durante esse estudo, e observarmos vida e obra das autoras, poderemos reafirmar que de modo geral, ambas são pontas opostas do mesmo processo histórico colonial, escravocrata e patriarcal. A brasileira Maria Firmina dos Reis, filha de mãe escrava alforriada, mulher negra, professora, considerada por muitos a primeira romancista negra de seu país, publicando um romance quando o sistema literário brasileiro recém ganhava suas primeiras feições, tivera um momentâneo sucesso para ser esquecida pouco tempo depois, por volta de um século, até ser recuperada através da pesquisa. A francesa Claire de Duras, proprietária de um salão literário parisiense, mulher branca, aristocrata, criadora de uma das primeiras heroínas negras ocidentais, publicando pouco tempo depois das primeiras investidas feministas na França, em um sistema literário há muito tempo consolidado, também tivera um momentâneo sucesso para sofrer o mesmo que Maria Firmina. As diferenças entre as autoras demonstram-se maiores que as semelhanças, quando tensionadas dessa maneira: o ponto de união entre elas fica, assim, nas personagens negras de seus romances. Pensando por essa perspectiva, talvez se tenha a resposta do porquê de elas terem sido por tanto tempo silenciadas.

Suas personagens, Susana e Ourika, se muito bem elucidaram as crueldades e as dores da escravidão, também tiveram papel fundamental em mostrar uma consciência do negro diferente daquilo que se tinha como discurso recorrente. As vozes que eram, no momento em que foram publicadas, vistas como objetos e criaturas animais, se demonstram plenas de sensibilidade e afeto – acredito não ser coincidência a alcunha de Mãe Susana, para a mulher negra que mesmo em constante sofrer, protegera Túlio com todo amor que lhe restava. Quanto a Ourika, dela ficamos sabendo apenas de seus sentimentos: como poderia isso acontecer quando, pela própria descrição de suas palavras, havia pessoas que a enxergavam com desdém ao adentrar o salão da Senhora de B., demonstrando assim certo desprezo pela sua cor? Os estereótipos que se resumem na *razão negra* do filósofo Mbembe foram quebrados.

Essas representações foram somente possíveis devido as próprias posições sociais das autoras. Maria Firmina dos Reis, sendo mulher negra e pobre, precisaria ter como foco central da sua narrativa uma donzela que não destoasse das histórias já conhecidas para encontrar um público leitor. A solução seria dar vida a um plano de fundo com tamanha força que acaba quase se sobressaindo ao núcleo principal do romance, este plano de fundo é composto, assim, por

Susana, Túlio e Antero. Quanto à Claire de Duras, por escrever em sistema já estabelecido e possuir uma favorável posição frente à sociedade, fora para ela possível compor o seu romance unicamente do relato da jovem senegalesa, tomando essa a palavra em primeira pessoa, para contar dos seus poucos anos de vida.

Por fim, levando em consideração que as autoras somente tiveram as suas obras resgatadas devido aos cuidados dos estudos literários, Maria Firmina através do movimento de estudos afro-brasileiros e Claire de Duras através do movimento de estudos feministas, o presente estudo torna-se importante pelo viés engajado de reforçar a divulgação e amparar narrativas periféricas. Seguindo as palavras de Michelle Perrot, buscou-se compor um trabalho que desse visibilidade às vozes outras que não as canônicas – tirando uma ou outra bibliografia, o cerne da referência bibliográfica fora composto por mulheres para falar sobre mulheres.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLER in DUARTE, Constância Lima; TOLENTINO, Luana; BARBOSA, Maria Lúcia; COELHO, Maria do Socorro Vieira (Org.). *Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.
- CALADO in DUARTE, Constância Lima; TOLENTINO, Luana; BARBOSA, Maria Lúcia; COELHO, Maria do Socorro Vieira (Org.). *Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 16. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.
- CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.
- DUARTE in DUARTE, Constância Lima; TOLENTINO, Luana; BARBOSA, Maria Lúcia; COELHO, Maria do Socorro Vieira (Org.). *Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.
- DURAS, Claire de. Ourika. Paris: Éditions Gallimard, coll. «Folio Plus Classiques», 2014. Resenha de: CHAGAS, J. H; GIL, B. C. Ourika: Notícias de uma narrativa do século XIX. **Organon**, Porto Alegre, v. 32, n. 63, p. 277-283, jul/dez, 2017.
- DUTRA, P. V. Ourika (Claire de Duras). **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, n. 42, jan/jun, 2018.
- JENNINGS, C. *Condition féminine et impuissance sociale : les romans de la duchesse de Duras in Romantisme : femmes écrites*, n. 63, p. 39-50, 1989,
- MUZART in DUARTE, Constância Lima; TOLENTINO, Luana; BARBOSA, Maria Lúcia; COELHO, Maria do Socorro Vieira (Org.). *Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.
- ORDÓÑEZ. *Chateaubriand et les salons* in REAL, E.; JIMÉNEZ, D.; PUJANTE, D. y CORTIJO, A. (eds.). *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, p. 175-185, 2001.
- PERROT, M. *Mon histoire des femmes*. Paris: Éditions du Seuil, 2006.
- POTTIER, G-F. *Claire de Duras (1777-1828), écrivaine*. *Mémoire de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Touraine*, tomo 27, p. 157-181, 2014.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Porto Alegre: Taverna, 2018.
- RIBEIRO, D. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- SCHOLZE, L. *A mulher na literatura: gênero e representação*. *Gênero, Niterói*, v. 3, n.1, p. 27-33, 2. sem., 2002.
- SIMÕES in DUARTE, Constância Lima; TOLENTINO, Luana; BARBOSA, Maria Lúcia; COELHO, Maria do Socorro Vieira (Org.). *Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.

TELLES in DUARTE, Constância Lima; TOLENTINO, Luana; BARBOSA, Maria Lúcia; COELHO, Maria do Socorro Vieira (Org.). *Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.

TOLEDO in DUARTE, Constância Lima; TOLENTINO, Luana; BARBOSA, Maria Lúcia; COELHO, Maria do Socorro Vieira (Org.). *Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.