

UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ

Ana Gabriela de Campos dos Santos

O CONTRASTE ABOLICIONISTA EM *VÍTIMAS ALGOZES* E *ÚRSULA*

**Taubaté – SP
2019**

Ana Gabriela de Campos dos Santos

O CONTRASTE ABOLICIONISTA EM *VÍTIMAS ALGOZES* E *ÚRSULA*

Trabalho de Graduação apresentado como requisito parcial para a graduação em Letras, pela Universidade de Taubaté.

Orientadora: Profa. Ma. Thais Travassos

Taubaté – SP

2019

Sistema integrado de Bibliotecas – SIBi/ UNITAU
Biblioteca Setorial de Pedagogia, Ciências Sociais, Letras e Serviço Social

S237c Santos, Ana Gabriela de Campos dos
O contraste abolicionista em Vítimas-algozes e
Úrsula. / Ana Gabriela de Campos dos Santos. - 2019.
43f.

Monografia (graduação) - Universidade de Taubaté,
Departamento de Ciências Sociais e Letras, 2019.

Orientação: Profa Ma.Thais Travassos, Departamento
de Ciências Sociais e Letras.

1. Abolição. 2. Joaquim Manuel de Macedo. 3. Maria Firmina
dos Reis. I.Título.

CDD – 801.953

Ana Gabriela de Campos dos Santos
O CONTRASTE ABOLICIONISTA EM VÍTIMAS ALGOZES E ÚRSULA

Trabalho de Graduação apresentado como
requisito parcial para a graduação em Letras, pela
Universidade de Taubaté.

Orientadora: Profa. Ma. Thais Travassos

Data: ____ / ____ / ____

Resultado: _____

BANCA EXAMINADORA

Professora Dr^a.: _____

Assinatura: _____

Professora Dr^a.: _____

Assinatura: _____

Professora Dr^a.: _____

Assinatura: _____

A todas as vozes negras silenciadas pela nossa história e pela nossa literatura.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Ma. Thais Travassos pela paciência na orientação e incentivo que tornaram possível a conclusão deste trabalho.

Ao Prof. Me. Luzimar, por seus ensinamentos, paciência e confiança ao longo das supervisões das minhas atividades no GELP. É um prazer tê-lo na banca examinadora.

A todos os professores do curso, que foram tão importantes na minha vida acadêmica.

Aos meus colegas de curso, com os quais compartilhei momentos enriquecedores. Em especial às minhas colegas Bianca, Hannessah, Karen e Lorryne, por todos os momentos incríveis que passamos juntos.

Agradeço a toda minha família, de forma especial ao meu pai, Juvêncio, e à minha mãe, Rosana, por não medirem esforços para que eu pudesse levar meus estudos adiante.

Ao Adriano, pessoa com quem amo partilhar a vida. Obrigada por confiar em mim, e estar presente em cada momento de exaustão ao longo desses semestres, me fazendo enxergar além.

”A cultura e o folclore são meus, mas os livros foi
você quem escreveu.”

Alexandre Carlo

RESUMO

A escravidão no Brasil durou três séculos e meio, e somente a partir da segunda metade do século XIX as ideias abolicionistas começaram a ganhar força com os intelectuais da época. Considerando que muitos literatos associados a esse movimento utilizavam do espaço na imprensa para difundir o debate sobre o fim da escravidão, é importante traçar uma análise comparativa das ideias expostas na novela “As vítimas-algozes: quadros da escravidão” (1869), de Joaquim Manuel de Macedo, e no romance “Úrsula” (1859), de Maria Firmina dos Reis. As obras em questão apresentam traços distintos ao retratar o negro e a escravidão. A presente pesquisa tem como objetivo analisar trechos das obras, que evidenciem essa distinção, a partir da construção das personagens. Dessa forma, a pesquisa tem caráter qualitativo. Recorreu como fonte de coleta de dados a pesquisa bibliográfica nas obras e nas opções teóricas em que se baseia este trabalho. Para compreender o contexto histórico da obra, utilizou-se o livro de Boris Fausto (2011), que traça de forma concisa a história do Brasil e de Schwarz e Gomes (2018), que busca compreender a escravidão no Brasil e seus significados. Para entender os princípios abolicionistas, baseou-se no texto de Joaquim Nabuco (2000), intelectual que apoiou essas ideias e novamente Schwarz e Gomes (2018). Para a análise feita sobre a construção de personagens nessa pesquisa foi escolhido como auxílio teórico o livro de Antonio Candido e Rosenfeld (1968). Além disso, utilizamos Gayatri Spivak (2010) e suas reflexões sobre a fala do subalternizado no discurso acadêmico ocidental. A partir disso, encontramos elementos contrários de uma obra para outra, em relação às ideias de liberdade difundidas pelos movimentos abolicionistas. Enquanto a novela de Joaquim apresenta o negro como objeto e de forma sombria, o romance de Maria Firmina constrói o negro como sujeito de sua própria história.

Palavras-chave: Abolição. As vítimas-algozes: quadros da escravidão. Joaquim Manuel de Macedo. Maria Firmina dos Reis. Úrsula.

ABSTRACT

Slavery in Brazil lasted three and a half centuries, and only from the second half of the nineteenth century abolitionist ideas began to gain strength among the intellectuals of the time. Considering that many writers associated with this movement used space in the press to spread the debate about the end of slavery, it is important to draw a comparative analysis of the ideas set out in Joaquim Manuel Macedo's novella "Vítimas algozes: quadros da escravidão", and in the novel "Úrsula", by Maria Firmina dos Reis. The works in question present different traits when portraying the Negro and the slavery. The present research aims at analyzing sections of the works, which evidence this distinction, mainly in the construction of the characters. This research has a qualitative character. It used bibliographical research as a source of data collection in the works and in the theoretical options that this work is based. To understand the historical context of the work, the book by Boris Fausto (2011) was used, which traces the history of Brazil in a concise way. For the history of slavery in Brazil and its consequences, the work of Schwarz and Gomes (2018) was used. The abolitionist principles used in this work were taken from the text of Joaquim Nabuco (2000), intellectual who supported these ideas. Also, the work of Gayatri Spivak (2010) and her discussions about the voice of the subaltern in the academic speech were used. For the analysis made on the construction of characters in this research the theoretical basis was the book *A personagem de ficção*, by Antonio Candido and Rosenfeld (1968). From this, we found opposing elements from one work to another, in relation to the ideas of freedom spread by the abolitionist movements. While Joaquim's novel presents the Negro as an object and in a somber way, Maria Firmina's novel builds the black as the subject of her own story.

Key-words: Abolition. The victim-killers: cadres of slavery. Joaquim Manuel de Macedo. Maria Firmina dos Reis. Úrsula.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
Capítulo 1: Escravidão e Literatura.	11
1.1 Retratos da escravidão e o anseio de liberdade	11
1.2 Personagem: o <i>ente reproduzido</i>	14
1.3 A importância de ecoar a voz que sempre foi calada	17
Capítulo 2: A abolição na voz de Joaquim Manuel de Macedo: uma câmera distanciada	20
2.1 Abolição: para os escravos ou para os senhores?	20
2.2 Macedo: o discurso espelhado no século XIX	26
Capítulo 3: <i>Úrsula</i> , de Maria Firmina dos Reis: a abolição na voz de <i>uma maranhense</i>	28
3.1. Personagens negras em <i>Úrsula</i>	28
3.2. Não se pode escravizar a mente: a voz do negro em evidência na narrativa	33
Capítulo 4: Maria e Joaquim: dois olhares distintos	36
4.1 A África na visão de dois autores brasileiros	36
4.2 O contraste na caracterização do negro em <i>Úrsula</i> e em <i>Vítimas-algozes</i>	38
4.3 Dois autores, dois discursos	40
Considerações finais.	42
REFERÊNCIAS	43

INTRODUÇÃO

A escravidão no Brasil perpetuou-se por três séculos da nossa história, disseminando violência e medo entre os cativos. Negros eram arrancados de suas terras e trazidos para cá para executarem trabalhos forçados e desumanos. Muitos desses cativos morriam antes mesmo de chegarem às terras brasileiras, ou pelos inúmeros castigos e pela falta de nutrientes, decorrente de uma má alimentação, morriam em terras brasileiras.

Somente a partir da segunda metade do século XIX, as ideias abolicionistas começaram a ganhar força no meio social. As revoltas de escravos e o auxílio de intelectuais e da imprensa ajudaram a disseminação dessas ideias.

Partindo da premissa de que intelectuais e a imprensa foram algumas das formas de divulgação das ideias de liberdade, é importante uma análise comparativa entre a novela *Vítimas-algozes: quadros da escravidão* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo, e o romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis. As duas obras têm uma temática abolicionista, porém com abordagens distintas. Enquanto uma constrói suas personagens a partir do olhar da classe dominante, a outra as constrói a partir de uma voz de dentro, que busca dar voz às suas personagens.

Essa pesquisa tem como objetivo analisar as duas obras e compará-las, a fim de evidenciar essas visões contrastantes. Para isso, foi preciso entender o contexto histórico bem como as primeiras ideias abolicionistas do Brasil oitocentista. Com isso, contamos como fundamentação teórica de Boris Fausto (2011), Schwarz e Gomes (2018) e o texto do intelectual abolicionista Joaquim Nabuco (2000).

Além disso, para compreender a diferença do tratamento histórico, foi preciso compreender a construção de personagens, um elemento da estrutura narrativa dessas obras ficcionais, que espelhavam o tratamento do tema. Para isso, contamos como auxílio teórico os textos de Anatol Rosenfeld e Antonio Candido (1968). Contamos também com o texto teórico de Gayatri Spivak (2010), que traça uma análise teórica sobre o espaço de voz do subalterno. Isso nos ajudou a elaborar uma reflexão acerca do lugar de voz do negro nas obras estudadas aqui.

O presente trabalho foi dividido em quatro etapas. Na primeira, há a divisão em três subcapítulos dedicados à fundamentação teórica, nas quais trazemos os textos teóricos a partir do objetivo exposto acima. Na segunda, analisamos, na novela *Vítimas-algozes: quadros da escravidão*, a construção das personagens e a questão de dar ou não voz aos negros na narrativa, seguindo a teoria traçada no capítulo anterior. Na terceira, analisamos o romance *Úrsula*, partindo do mesmo caminho traçado para a novela anterior. Na última etapa, dedicamo-nos à análise comparativa dos dois romances, evidenciando três aspectos

encontrados nas duas obras: a visão sobre a África, a visão sobre o negro e o discurso presente nas duas obras.

Capítulo 1: Escravidão e Literatura.

As obras “As vítimas-algozes: quadros da escravidão” (1869), de Joaquim Manuel de Macedo, e “Úrsula” (1859), de Maria Firmina dos Reis, estudados neste trabalho, são considerados romances abolicionistas. Eles foram escritos na época que antecedeu o fim da escravidão, e após a lei do fim do tráfico, quando começaram a ser discutida, relativamente, a condição dos escravizados. Os dois romances são, dessa forma, tanto produtos dessas primeiras ideias, quanto formadores de uma mentalidade sobre o que significaria, mais tarde, a abolição da escravidão no Brasil.

Os dois colocaram em suas produções personagens escravizados, porém retratando-os de forma distinta. Na obra de Maria Firmina dos Reis, romance que narra um triângulo amoroso em que a mocinha é disputada pelo mocinho e pelo vilão, há a presença constitutiva no enredo de personagens negros escravizados. A autora, diferentemente do que muitos autores da época faziam ao colocar escravos na narrativa, constrói personagens autônomos, como sujeitos, mas também retrata a submissão do negro em relação ao branco. Já na obra de Joaquim Manuel de Macedo, uma novela com três narrativas, há uma desvalorização da dor do escravo. O autor constrói suas personagens demonizadas e perversas, a fim de convencer, a partir do medo, o público dominante da época que a abolição é o melhor caminho para um suposto “bem comum”. Para que pudéssemos entender essas visões contrárias, foi preciso esmiuçar esse período histórico, essas primeiras ideias abolicionistas e a construção de personagens em obras ficcionais.

Partindo do pressuposto de que muito da literatura sobre a escravidão, durante o Brasil oitocentista, tinha um objetivo de intervir diretamente nos debates políticos, as duas obras trazem muitos retratos do sistema escravista, a fim de criticá-lo, porém, com interesses diferentes. Então, nos propomos a tentar compreender de que forma as ideias abolicionistas ganharam força, para, assim, buscar traçar os caminhos percorridos pelos dois autores no tratamento dos negros escravizados em suas obras.

1.1 Retratos da escravidão e o anseio de liberdade

A escravidão de africanos no Brasil durou três séculos, e começou com a produção de açúcar, no Nordeste, na primeira metade do século XVI. Mulheres, crianças e homens eram arrancados de seus povos para servirem como mão de obra escrava nas fazendas de

açúcar. Eles foram trazidos para cá através do tráfico Atlântico, e esse se tornou o fluxo migratório forçado com maior custo humano, espalhando violência e escravização pelo continente africano. A comercialização de seres humanos por meio de navios negreiros era, então, uma realidade para o Brasil. Segundo Alencastro (2018), o país, do século XVI até 1850, foi o maior importador de escravos africanos das Américas.

A escravidão atravessou todas as produções brasileiras de norte a sul desde o princípio da colonização até o final do Império, e os cativos foram forçados a trabalhar em todas essas produções em péssimas condições. Os que trabalhavam na lavoura de café tinham que carpir e fazer a colheita anual, manualmente. De acordo com Boris (2011), nas lavouras fluminenses, um escravo era responsável em média por 4 a 7 mil pés de café. Segundo o historiador, diferente do que estava acontecendo lá fora como a Revolução Industrial, aqui mantinham legalmente um processo de escravidão.

As mulheres podiam trabalhar como amas de leite ou como mucamas, realizando serviços íntimos e pessoais. Porém, diferentemente do que é visto em quadros daquela época, nos quais elas aparecem como símbolo de carinho e devoção a seus senhores, as amas eram usadas apenas como uma experiência de maternidade e exploração do corpo.

Caprichos, humilhações e ataques violentos de raiva, por parte de suas donas e donos, conviviam com a concessão de privilégios: melhor alimentação, fornecimento de vestuário e a possibilidade de alforria. (TELLES, 2018, p. 100)

Elas tinham alguns privilégios em relação aos outros escravos, porém sofreram muitas práticas de dominação e violência. Passaram por ataques sexuais, formas de vigilância e, no caso das amas, restrição à maternidade. O leite dessas mulheres era prioritariamente para os filhos dos seus senhores, e depois para seus próprios filhos, com isso, muitos filhos de mães escravas acabavam morrendo ou separados delas.

Além do trabalho forçado e da humilhação, os negros eram castigados de formas perversas quando fugiam ou praticavam atos de rebeldia, e isso é bem retratado nas duas obras. Para os castigos eram utilizados regularmente alguns instrumentos, como a máscara de folha de flandres, trancada com cadeado que cobria o rosto inteiro; anjinhos, anéis de ferro parafusados a uma tábua para prender os polegares; colares de ferro e de madeira. Ademais, eram comuns os castigos físicos como a imobilização em troncos ou açoites em pelourinhos, que quase sempre levavam à morte. Esses castigos eram usados como forma de controle sobre os escravos, produzindo medo e, assim, “obediência e sujeição”.

O jesuíta italiano Jorge Benci, em fins do século XVII, chegou a advertir os senhores de que “o escravo calejado com o castigo já não o teme; e porque não o teme, não lhe aproveita”. (GRINBERG, 2018, p. 144)

A alforria é outro tema que encontramos nas obras estudadas. Ela era uma liberdade relativa, visto que, mesmo libertos de suas condições servis, os negros nunca encontraram

meios de sobreviver dignamente na sociedade, até os dias de hoje. De acordo com Boris (2011), o escravo conseguia sua alforria se ele ou alguém comprasse sua liberdade. Em alguns casos, o próprio senhor o libertava, o que era mais comum quando o escravo era velho ou doente, por razões econômicas. Há também as liberdades dadas, legadas em testamentos ou prometidas sob condições.

Depois da lei de 1850, com a proibição do tráfico de escravos, e com o Brasil caminhando cada vez mais perto da abolição, práticas como as alforrias coletivas se tornaram extensas. Elas eram promovidas por abolicionistas ou bancadas pelo fundo de emancipação e por leis, como a de 1871, Lei do Ventre Livre, e a de 1885, Lei dos Sexagenários. Além dos escravos que lutaram na Guerra do Paraguai, os quais ganharam a liberdade pelo governo imperial, porém isso é uma liberdade questionável já que muitos não sobreviviam.

Mesmo com todas as barbaridades, a escravidão foi uma instituição ignóbil e indelével realidade em nosso país por mais de trezentos anos. Contudo, revoltas espalhadas por todo o país foi o início da instabilidade no sistema escravista, resultando no começo das discussões sobre o fim da escravidão. Além de incitar a esperança dentro das senzalas, com as notícias de fugas e revoltas.

O processo até a Abolição foi lento, contando com a elaboração de leis, muitas vezes ineficazes. Porém, a luta pela liberdade contou com, além de intelectuais, muita resistência negra, dentro e fora das senzalas. Vindo de dentro, tínhamos as revoltas, a criação de quilombos e as danças de guerra ou batuques (como os senhores chamavam). Bem como, na década de 1860, surgiu o movimento abolicionista com inúmeras lideranças negras, como Luís Gama, José do Patrocínio, André Rebouças, Ferreira de Meneses, Manuel Quirino entre outros. Todos aproveitaram de suas posições para espalhar as ideias de liberdade e instigar o desejo de outros a lutar pela causa.

A imprensa e a literatura foram importantes para a ampliação da luta pela liberdade. De acordo com Albuquerque (2018), em 1860, lia-se no jornal *O Typographo* a convocação à população erguerem a bandeira abolicionista. Na literatura, assim como muitos outros autores, Maria Firmina teve papel influenciador, aproveitando do seu meio de divulgação que eram os folhetins, retratando em sua obra uma sociedade escravista e dando voz a personagens negros. Diferentemente de Joaquim Manoel de Macedo, que utilizou desse recurso para espalhar o medo entres os senhores, retratando os cativos de forma sombria.

Como já demonstrado acima, muitos intelectuais auxiliaram na campanha abolicionista, como Joaquim Nabuco, parlamentar e escritor, que escreveu o livro *O Abolicionismo* (2000), com argumentos sólidos contra a escravidão. Nessa obra, Nabuco tratou de analisar, com intensa tomada de posição, a negatividade da escravidão para o Brasil da sua época e para o futuro. Além dele, o movimento contou com muitas sociedades

abolicionistas, associações de auxílio e a imprensa, ganhando força nacional e popular em 1880.

1.2 Personagem: o ente reproduzido

Após a contextualização do período histórico, partiremos agora a outro ponto que sustentou este estudo. As duas obras estudadas aqui apresentam personagens escravos com recursos diferentes, e o propósito desse trabalho é entender de que forma eles as construíram. Como é sabido, para a concretização de um texto narrativo são necessários elementos como personagem, espaço, tempo, enredo, denominados de elementos da narrativa. Para nós, o elemento personagem nos interessará para a análise dos textos, e sobre esse elemento narrativo contaremos com a contribuição de Rosenfeld e Candido (1968) para auxílio teórico.

De acordo com Candido (1968), o enredo, a personagem e as ideias (valores e significados) estão intimamente ligadas. A personagem, na construção estrutural da obra, é o elemento mais atuante, pois tem a adesão afetiva e intelectual do leitor, por meio de identificação, projeção, transferência, porém só tem significado no contexto – enredo e ideias. Para a composição de uma personagem coerente, por meio de fragmentos e conhecimento da nossa interpretação das pessoas, na técnica de caracterização temos dois tipos de personagens: os de costumes e os de natureza. Para nós será importante entender os dois tipos.

As personagens de costumes, ou, como chama Forster, as personagens planas, são as de traços distintivos, escolhidos e marcados, que “cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles” (CANDIDO, 1968, p. 61), e, normalmente, são cômicos, pitorescos, sentimentais ou trágicos. Os romancistas de costumes veem o homem em sociedade, suas relações e como o vemos, o que poderíamos chamar de senso comum. Já as personagens de natureza, ou personagens esféricas, vão além dos traços superficiais, elas são mais complexas e capazes de nos surpreender. Os romancistas de natureza veem à luz da existência profunda do homem.

Candido (1968) ainda expõe sete tipos de personagens, dos quais tentaremos trazer um breve resumo, pois auxiliam a análise deste trabalho. O primeiro tipo são as criadas com fidelidade a modelos vindos de experiências diretas do autor, tanto internas quanto externas. O segundo são as criadas a partir de modelos anteriores reconstituídos indiretamente, por documentos ou escritos. Em seguida, temos o tipo que é criado a partir de um modelo real

conhecido pelo autor. O quarto tipo é aquele criado em torno de um modelo, direta ou indiretamente conhecido, apenas como pretexto básico para fantasia, mas não inventando coisas que não viriam do modelo. Já o quinto são aqueles criados em torno de um modelo real dominante, tendo o papel de eixo que se junta a outros modelos secundários. Depois, os criados com fragmentos de vários modelos vivos, criando uma personalidade nova, e por último os criados não a partir de um modelo, mas de uma concepção de homem a que o autor dá vida.

Para entender a construção das personagens, precisamos entender a obra ficcional e o que se pode depreender de verdade nela. Rosenfeld, ao tratar sobre a estrutura da obra, expõe as “camadas irreais” – irreais, pois não têm uma autonomia ôntica, ou seja, necessitam, dentro da narrativa, de uma ação concretizadora. Essas camadas abarcam os fonemas e as orações, as quais o autor chama de “unidades significativas”, por elas são projetados “contextos objectuais”, que são uma relação atribuída a objetos e qualidades. A partir disso, estabelece-se um plano com “aspectos esquematizadores”, que determinam concretizações do leitor.

Tais aspectos esquemáticos, ligados à seleção cuidadosa e precisa da palavra certa com suas conotações peculiares, podem referir-se à aparência física ou aos processos psíquicos de um objeto ou personagem (ou de ambientes ou pessoas históricas etc.), podem salientar momentos visuais, táteis, auditivos etc. (ROSENFELD, 1968, p.14)

Além da personagem, esse estudo tem como objetivo traçar o que seria mais verossímil nas duas obras, em relação à escravidão. Para Rosenfeld (1968), a “verdade” na obra tem um significado diverso, que poderia ser qualquer coisa como a genuinidade, a sinceridade ou a autenticidade; bem como a verossimilhança do que poderia ter acontecido; ou uma coerência interna da obra; ou até mesmo uma visão profunda da realidade. Porém, ele afirma que não devemos analisar os textos de ficção a partir de uma verdade conhecida.

Quando chamamos “falsos” um romance trivial ou uma fita medíocre, fazemo-lo, por exemplo, porque percebemos que neles se aplicam padrões do conto de carochinha a situações que pretendem representar a realidade cotidiana. (ROSENFELD, 1968, p.19)

Portanto, não queremos cair no equívoco de ditar se uma obra está certa ou não, mas analisar o quão próximo está da realidade do Brasil no século XIX, na busca de reflexos da perspectiva dos escritores de literatura nessa construção de personagens. Ainda assim, devemos nos atentar para o fato de que na ficção há uma intenção diversa da realidade, ela não é séria, por isso Rosenfeld as chama de “quase-juízos”.

A diferença entre o real e as objectualidades puramente intencionais está no fato de que a última não alcança determinação completa como a primeira, que é uma unidade concreta, totalmente determinada. As pessoas reais são preenchidas de uma “infinidade de predicados”, os quais somente alguns são captados, pois a noção sobre um ser, a partir de

outro ser, é sempre incompleta, fragmentária em relação à percepção física inicial. Ainda assim, as orações de um texto conseguem ser mais fragmentárias do que nossa visão do real, o que se justifica pela limitação das orações, pela qual o autor dirige o nosso olhar. Para Candido (1968), os romancistas fazem isso para retomar a maneira como vemos os nossos semelhantes, assim nos reconhecendo e trazendo verossimilhança à obra. Assim, as personagens adquirem um cunho definido e definitivo, por meio de uma zona determinada e estabelecida pelo escritor, tornando-a mais nítida, mais consciente, e com contorno definido.

A personagem de um romance (e ainda mais de um poema ou de uma peça teatral) é sempre uma configuração esquemática, tanto no sentido físico como psíquico, embora *formaliter* seja projetada como um indivíduo “real”, totalmente determinado. (ROSENFELD, 1968, p. 33)

A escolha de gestos, de frases e de objetos significativos, e a combinação deles, são artifícios usados pelo autor para tornar a obra coesa e menos variável, trazendo ao leitor a lógica da personagem.

[...] a sua combinação, a sua repetição, a sua evocação nos mais variados contextos nos permite formar uma ideia completa, suficiente e convincente daquela forte criação fictícia. (CANDIDO, 1968, p. 58)

A personagem deve parecer com um ser vivo e manter certas relações com a realidade, equiparando com o que conhecemos. Porém, não deve ser a cópia de um ser real, isso seria impossível, pois: não capta a totalidade do modo de ser; dispensaria a criação artística; e não teria um conhecimento mais completo. Dessa forma, o autor manipula a realidade, ele acrescenta, no plano psicológico, o seu olhar pessoal para assim revelar o íntimo da pessoa copiada. “O romancista nos leva para dentro da personagem, porque o seu criador e narrador são a mesma pessoa” (CANDIDO, 1968, p.63 e 64). Logo, a personagem é, de acordo com Candido (1968), um “ente reproduzido” ou “ente inventado”.

O romancista escolhe reproduzir apenas elementos circunstanciais, o essencial é inventado. Mas não devemos cair na tentação de deduzir que as personagens são meras projeções das limitações, aspirações, frustrações do autor, para isso temos o princípio do aproveitamento do real: a modificação por acréscimo ou deformação do que os autores chamam sementes sugestivas. O autor não retrata os sentimentos dele, mas o que possivelmente a personagem sente, ele cria um mundo próprio, longe da ilusão de fidelidade com o real. Assim sendo, o autor deve conhecer o limite da criação, que não é totalmente livre, e criar dentro dele.

Ao ser fiel ao real como elemento básico na construção de personagens, podemos reconhecer uma oscilação: “ou é uma transposição fiel de modelos, ou é uma invenção totalmente imaginária” (CANDIDO, 1968, p.70), e isso só pode ser averiguado por indicação

fora do romance, como em documentos. Tentaremos, neste estudo das duas obras abolicionistas, reconhecer essas oscilações.

Partindo do grau de afastamento em relação à realidade, Candido apresenta uma classificação de personagens, segundo Mauriac: “disfarce leve do romancista”, que ocorrem nos romancistas memorialistas; “cópia fiel de pessoas reais”, uma reprodução, no caso de romances retratistas; e as “inventadas”. As últimas, segundo Candido, são um tipo eficaz de personagem, mas devem ter vínculo com uma realidade (individual do autor ou do mundo) e, por isso, devem ser mais ou menos elaboradas, transformadas, modificadas.

Portanto, a verdade da personagem não depende apenas da relação com a vida, mas da função que tem na estrutura do romance. Essa verossimilhança, a coerência interna, depende da organização estética, assim como não basta analisar apenas a sua descrição, mas a sua existência no contexto, pois “os contextos adequados asseguram o traçado convincente da personagem, enquanto os nexos frouxos a comprometem, reduzindo-a à inexpressividade dos fragmentos” (CANDIDO, 1968, p. 79).

Assim sendo, este trabalho partirá dessa concepção da caracterização de personagens de ficção, para entender quais caminhos Joaquim Manoel de Macedo e Maria Firmina percorreram para construir suas personagens escravas.

1.3 A importância de ecoar a voz que sempre foi calada

Partindo do pressuposto de que o autor manipula a realidade, e limita as orações de um romance para a construção de sua personagem, caímos em uma reflexão acerca dos romances estudados aqui. Além da contextualização histórica e da análise de construção de uma personagem de ficção, essa fundamentação teórica abarcará a questão da representatividade¹ particularmente as de negros nas obras de Joaquim Manoel de Macedo e Maria Firmina. Como já sabemos os dois autores têm abordagens distintas ao descreverem o negro em seu enredo. O objetivo aqui é tentar entender se a questão de Joaquim, um homem branco, e Maria, uma mulher negra, influenciam nessa representatividade.

Para isso, contaremos com uma análise feita do ensaio “Pode o subalterno falar?”, de Gayatri Spivak (2010). Antes de qualquer coisa, devemos entender quem são os

¹ Essa palavra, embora importante principalmente para os grupos historicamente subalternizados, apresenta problemas quando tratada na literatura que não é uma representação do real, como já evidenciamos acima. Entretanto, acreditamos na necessidade política de reflexão sobre o lugar das vozes da história e do real na literatura. Afinal, a ela serviu e ainda serve como espaço de construção do real, uma vez que também propõe NARRATIVAS sobre os acontecimentos da História.

subalternizados. O sujeito subalterno, na definição de Spivak, é aquele pertencente “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (p.12). O termo “subalterno”, para a autora, não se refere a todo e qualquer sujeito marginalizado, mas, na definição de Gramsci, é o sujeito “proletariado”, cuja voz não pode ser ouvida, pois se criou um espaço de silêncio. No nosso caso, a voz subalternizada no romance de Joaquim e no de Maria Firmina é a voz dos escravos, que por mais de três séculos foram apagados da história do Brasil, pois não tinham autonomia política, econômica ou social. O nosso intuito é tentar traçar um panorama em que analisaremos se há de fato um espaço para voz desses escravos nas duas obras.

Em seu texto, Spivak (2010) faz uma crítica aos intelectuais ocidentais, em particular a Deleuze e a Foucault, sobre as suas práticas discursivas e a possibilidade de fala do subalternizado nesse discurso. Segundo Spivak (2010), há uma incongruência de tentar explicar o *mundo* a partir de um ponto de vista europeu. “É impossível para os intelectuais franceses contemporâneos imaginar o tipo de Poder e Desejo que habitaria o sujeito inominado do Outro da Europa” (SPIVAK, 2010, p.43 e 45), pois eles projetam seu próprio etnocentrismo ao projetar a diversidade. Para ela, o papel do intelectual não é falar pelo Outro ao tomá-lo como objeto, construindo um discurso de resistência, pois isso alimenta a opressão, mantendo o subalterno silenciado, mas lutar contra a subalternidade.

O que vemos na história do nosso país é uma neutralização do negro, posto sempre em segundo plano, sem qualquer representatividade. Tomamos aqui o significado de representação de acordo com o qual Spivak traz, a partir do seu significado alemão: *Vertretung*, assumir o lugar do outro; e *Darstellung*, visão estética, como performance ou encenação.

Partindo da ideia de que o discurso do negro sempre foi silenciado e por isso foi sempre mediado pela voz de outro, entendemos aqui o papel da representação como um lugar também de opressão. “Aqui Spivak refere-se ao fato de a fala do subalterno e do colonizado ser sempre intermediada pela voz de outrem, que se coloca em posição de reivindicar algo em nome de um(a) outro(a)” (ALMEIDA, 2010, p. 14).

Referindo-se à fala do subalternizado e do colonizado que, desinvestidos de qualquer forma de agenciamento, são sistematicamente mediados por outro que crê os “representar”, mas Spivak aponta que o intelectual acaba por “falar por”. Isso é um processo de fala entre falante e ouvinte, uma posição discursiva, que não acontece com o subalternizado que não pode falar. Não podemos entender isso no sentido literal, mas, sim, por não poderem falar por eles mesmos, pois não são ouvidos. O intelectual deve tentar revelar e conhecer o discurso do Outro, propiciando espaços nos quais os sujeitos subalternizados possam falar e ser ouvidos.

De certo, apesar de Spivak (2010) não tratar do texto literário em seu ensaio, é possível fazer uma relação já que a literatura é, assim como a filosofia, um espaço em que aparecem diversas vozes distintas, inclusive a daqueles que historicamente se constituíram como um outro nas letras brasileiras, melhor explicando, aqueles que não tiveram acesso a ela no seu processo de produção. É a partir dessas reflexões que analisaremos *Vítimas-Algozes: quadros da escravidão e Úrsula*.

Capítulo 2: A abolição na voz de Joaquim Manuel de Macedo: uma câmera distanciada

Joaquim Manuel de Macedo nasceu em 24 de junho de 1820, na Vila de São João de Itaboraí, uma das importantes vilas do passado colonial e imperial. Lá foi primeiramente o local de parada de tropeiros, depois passando a ser a maior produtora açucareira da região e principal entreposto comercial ligando o norte fluminense à capital da província. É importante entender, para enriquecimento desta análise, onde estava Joaquim em relação aos negros escravizados.

Macedo, além de ter sido um dos autores mais lidos do século XIX, durante sua vida, exerceu a função de deputado, de jornalista, de professor de história, de autor de romances e de peças teatrais, era ativo participante da Corte Imperial e secretário e orador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Neste último, ele tinha como norte “pensar a nação brasileira a partir de uma civilização baseada na moral” (BOSISIO, 2007, p. 11), o que possivelmente explica a forma como ele constrói a narrativa em seu livro analisado aqui.

Em 1869, o autor publicou a novela *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*, uma novela emancipacionista, composta por três narrativas, contadas em terceira pessoa, que narra histórias de escravos de confiança que traíram os seus senhores e senhoras: *Simeão, o Crioulo; Pai-Raiol, O Feiticeiro; e Lucinda, a mucama*.

Joaquim tenta, nessa obra, convencer os leitores que a escravidão deve chegar ao fim pelo bem dos senhores, mostrando uma “demonização” do negro e a vitimização dos senhores. Assim, ele constrói a narrativa afirmando como a escravidão podia transformar as vítimas (escravos) em algozes dos senhores, e os algozes (senhores), em vítimas dos seus escravos. O narrador constrói o enredo do ponto de vista dos senhores de escravos, e mostra como o negro, segundo essa visão, vítima direta da escravidão, poderia tornar-se cruel pela sua condição de escravo, até mesmo o mais estimado.

Tentaremos, junto ao suporte teórico, identificar essas características através de uma análise da construção das personagens negros na obra de Joaquim Manuel de Macedo.

2.1 Abolição: para os escravos ou para os senhores?

Logo na introdução da novela, o narrador afirma que as histórias que ele vai narrar são histórias verdadeiras, as quais, ao se dirigir ao leitor, todos conhecem: “queremos agora contar-vos em alguns romances histórias verdadeiras que todos vós já sabeis” (MACEDO,

2010, p. 15), confirmando que serão “cópias fiéis” de modelos reais. Já fica evidente neste trecho aquilo que nos apresentou Candido (1998) sobre a intencionalidade de se criarem personagens como cópias do real e o paradoxo que isso cria tanto para a compreensão da obra como para a leitura da sociedade que é fonte dessa criação.

A partir disso, o narrador começa a dialogar com o leitor explicando o tema que ele trará nas narrativas: a abolição da escravidão.

A escravidão, que é cancro social, abuso inveterado que entrou em nossos costumes, árvore venenosa plantada no Brasil pelos primeiros colonizadores, fonte de desmoralização, de vícios e de crimes, é também ainda assim instrumento de riqueza agrícola, manancial do trabalho dos campos, dependência de inumeráveis interesses, imenso capital que representa a fortuna de milhares de proprietários, e por tanto a escravidão para ser abolida fará em seus últimos arrancos de monstro cruelíssima despedida. (MACEDO, 2010, p. 17)

O narrador deixa explícito o seu ponto de vista sobre o tema, ao concluir que os proprietários irão sofrer ao arrancar esse *cancro* da sociedade. Porém, o governo e a imprensa devem convencê-los de que será melhor para eles, e para os seus interesses, “tornar bem manifesta e clara a torpeza da escravidão, sua influência malvada, suas deformidades morais e congênitas, seus instintos ruins, seu horror, seus perigos, sua ação infernal” (p. 18). O narrador evidencia apoiar a abolição não por pensar na condição em que os escravos vivem, mas porque a suposta perversidade dos escravos irá se voltar contra seus senhores. Esse tipo de narração deixa explícito o lugar social do autor e, mais do que isso, uma voz dominante na elite brasileira do período: a escravidão era um “mal necessário”. É interessante como essa normalização do discurso da violência se dá até hoje em nossas elites.

Ao defender a abolição, o narrador afirma poder seguir dois caminhos: “o quadro do mal que o senhor, ainda sem querer, faz ao escravo” ou “o quadro do mal que o escravo faz de assentado propósito ou às vezes involuntária e irrefletidamente ao senhor”. Ele confirma seguir o segundo caminho ao narrar as histórias da novela, pois ele acredita que a escravidão faz do homem escravizado um ser maligno, “o homem que nasceu homem, e que a escravidão tornou peste ou fera” (p.19), podendo se voltar contra os seus senhores. Podemos ver aqui um envolvimento do autor na construção da obra, ao escolher essa e não aquela situação, bem como na escolha das palavras ao descrever o negro, a escravidão e os senhores, afirmando o que Candido (1968) diz sobre o autor ser o dono-senhor da narrativa.

Além de colocar o seu ponto de vista, ele também se coloca na mesma posição dos senhores de escravos ao afirmar que “o escravo que vamos expor a vossos olhos é o escravo de nossas casas e de nossas fazendas” (p. 19), utilizando o pronome possessivo da primeira pessoa do plural – identificamos isso em outras passagens ao longo das narrativas.

Podemos deduzir então que há certo distanciamento com relação aos escravos, mas sobre isso entraremos a fundo mais para frente.

Essa compreensão sobre o narrador contribui para a compreensão da construção da personagem. Segundo Brait (1985), para a construção de uma personagem, o autor recorre a artifícios, da sua vida real ou imaginária, e qualquer um desses passa pelo narrador que conduz o olhar do leitor sobre os elementos da narrativa.

Depois dessa breve introdução às histórias, ele começa a contá-las. Nessa obra, Joaquim traz três histórias *Simeão, o crioulo; Pai-Raiol, o feiticeiro; e Lucinda, a mucama*, evidenciando o negro em todas elas, porém, como representantes da malícia, da negatividade e da causa de todos os problemas da sociedade: o malévolo negro e feiticeiro Pai-Raiol, o indigente e ingrato crioulo Simeão, a corruptora mucama Lucinda.

Nessa obra, o narrador tenta convencer os leitores de que a escravidão é um mal à sociedade do século XIX, principalmente para os senhores de escravos, pois, nos três textos apresenta escravos inimigos que vão provocar a morte, o sofrimento, e a degradação moral. Segundo a pesquisadora Sharyse Amaral (2011), no artigo “Emancipacionismo e as representações do escravo na obra literária de Joaquim Manuel de Macedo”, a inteligência atribuída ao escravo abriu caminhos e possibilidades para se trabalhar o medo nos senhores de escravos. O narrador é enfático em seu discurso de que o escravo era perigoso e que, como vítima, poderia tornar-se algoz de seus senhores por causa da mazela da escravidão.

Nas narrativas, o narrador está em terceira pessoa onisciente pleno, e, na maior parte, utiliza o discurso indireto, – quase não há diálogos – um artifício linguístico que evidencia uma separação entre o narrador e a personagem, que não lhe dá autonomia para conhecer o interior dela.

Simeão contava com a morte de Domingos Caetano, e tão inteligente como desmoralizado e corrompido, fizera suas reflexões e procedia em consequência.

Desde muito tempo desejava que chegasse o dia do falecimento do senhor, calculando com a verba testamentária que o deixaria liberto: esse dia chegava enfim, ele dentro de si o festejava; mas, tendo acabado de conceber criminoso projeto, convinha-lhe fingir-se compungido e triste, não afastar-se um só momento da casa. (p.39)

Assim, conhecemos as personagens negras a partir do olhar do narrador, o que nos coloca uma dúvida: como um narrador, que é construído por um autor branco de uma posição privilegiada da sociedade imperial, e que afirma serem essas histórias verdadeiras, constrói personagens escravos com tanto aprofundamento psicológico, se, possivelmente, ele nunca teve contato com o interior da senzala? A resposta poderia ser aceita pela ausência de uma verossimilhança externa com a realidade, ou de que ele está construindo as personagens na óptica dos senhores do século XIX. Preferimos seguir com a segunda

alternativa, visto que, desde o início ele está vendendo a ideia de que a classe dominante daquela época deve aceitar a abolição e se incluindo nela, algumas vezes, ao falar sobre os senhores de escravos.

Entre os escravos a ingratidão e a perversidade fazem a regra; e o que não é ingrato nem perverso entra apenas na exceção.
 Portanto, e todos o sabem, a liberdade moraliza, nobilita, e é capaz de fazer virtuoso o homem.
 E a escravidão degrada, deprava, e torna o homem capaz dos mais medonhos crimes.
 A lei matou Simeão na forca.
 A escravidão multiplica os Simeão nas casas e fazendas onde há escravos. Este Simeão vos horroriza?..
 Pois eu vos juro que a forca não o matou de uma vez, ele existe e existirá enquanto existir a escravidão no Brasil.
 Se quereis matar Simeão, acabar com Simeão, matai a mãe do crime, acabai com a escravidão. (p.74)

Além desse distanciamento em relação ao negro, ele constrói todas as personagens de forma até bem semelhante umas das outras. Para o autor, os negros são ingratos, raivosos, invejosos, dissimulados, maldosos, e vingativos, e ele sempre os generaliza, deixando claro que até o mais “bem cuidado e amado”, só por ser escravo, terá raiva dos seus senhores e quererá o mau deles.

Na história de Simeão, por exemplo, a narrativa começa com a descrição da *venda*, dando a ela um traço de personificação e com palavras negativas ao descrevê-la como uma “parasita” ou “inimiga hipócrita”. Ele também associa a venda com os escravos:

Desprezível e nociva durante o dia, a venda é esquelética, medonha, criminosa e atroz durante a noite: os escravos, que aí então se reúnem, embebedam-se, espancam-se, tornando-se muitos incapazes de trabalhar na manhã seguinte; misturam as rixas e as pancadas com a conversação mais indecente sob o caráter e a vida de seus senhores, cuja reputação é ultrajada ao som de gargalhadas selvagens. (p. 24)

Ao descrever Simeão, além de identificarmos uma proximidade com a venda, há também o uso de muitas palavras negativas ou que se associam a um animal, assim como os negros eram vistos naquela época: “Simeão... crioulo de raça pura africana” (p.28); “Era o tipo mais perfeito do crioulo, cria estimada da família” (p.29).

Podemos analisar, a partir do contexto, que o autor escolhe começar pela descrição da venda e logo em seguida com a descrição do escravo Simeão, e com palavras negativas nas duas, para que o leitor veja a semelhança do escravo à perversidade da venda, relacionando uma coisa a outra. Assim, ele começa a construir uma personagem extremamente de costume ou plano, pois, sempre que ele precisa retornar a personagem ao enredo, ele escolhe uma das palavras relacionadas à venda, à escravidão ou ao escravo: perversidade, vícios, crimes, selvagem etc.

O narrador onisciente leva o leitor a conhecer a mente de Simeão, ao longo da narrativa: perversa, cheia de vícios, e com anseio de liberdade e vingança. Com isso, o

autor consegue atingir o seu objetivo exposto no começo, de mostrar um suposto lado negativo do escravo a partir do medo. Ele coloca todo esse sentimento ruim do negro em contraponto com o sentimento de bondade dos senhores, que, na visão dele, são as verdadeiras vítimas.

No amor dos senhores o crioulo estimado viu, sentiu, gozou os reflexos das flamas vivificantes, generosas, sagradas da liberdade: mas vem um dia em que ele se reconhece escravo, coisa e não homem, apesar da afeição, das condescendências, dos caridosos benefícios do senhor-amigo, da senhora-segunda mãe [...]. (MACEDO, 2010, p. 30)

Mas ele afirma que “sua ingratidão e a sua perversidade não se explicam pela natureza da raça, o que seria absurdo; explicam-se pela condição de escravo, que corrompe e perverte o homem” (p.31), ou seja, de acordo com o que o narrador expõe, a culpa de todo o mal não é nem do escravo e nem do senhor, mas sim do sistema escravista. Dessa forma, ele não coloca a culpa nos castigos e nas formas desumanas com que o negro é tratado pelos seus senhores, afinal, se ele quer convencer a alta sociedade da importância de aceitar a abolição, talvez para ele não fosse eficaz atacar a sociedade escravista. Então, o melhor caminho que encontrou foi construir o seu ponto de vista sobre a escravidão colocando o escravo como um homem “fraco” demais para não cair na “tentação” de ser cruel.

Com efeito, Macedo, ao colocar os escravos na casa-grande, apresentando-os como pajens, criados, mucamas, amas-de-leite, mostra uma escravidão mais doce, que se compaginava com os interesses e o gosto de um público-leitor burguês, evitando simultaneamente uma imagem do senhor agressivo e violento. (ABREU, 2013, p.309)

Assim como na história de Simeão, as outras histórias também trazem o negro de forma sombria e dissimulada, que só quer o mal dos seus senhores. Pai-Raiol e Esméria, por exemplo, ambos maléficos, vão causar a decadência de Paulo Borges e a morte do resto da família, que, alegoricamente, como a de Domingos Caetano ou de Florêncio da Silva, representa a família brasileira que se sente ameaçada pelos escravos.

Nessa história, o narrador mostra ao leitor as religiões de matrizes africanas de acordo com a sua óptica ocidental. Ele as associa a palavras como falsa, supersticiosa, feitiço e charlatismo, e ainda afirma que “ainda nisto o escravo africano, sem o pensar, vinga-se da violência tremenda da escravidão” (p. 78), como se a todo o momento os negros estivessem maquinando o mal.

Ao descrever o *feitiço*, o narrador apresenta ao leitor palavras negativas: grotesco, repugnante, escandaloso, símbolos ridículos, dança frenética, terrível, convulsiva, dança de demônio, brutal, indecente. A forma como ele descreve a religião vinda da África mostra uma visão distanciada do autor sobre a cultura africana, mostra uma visão de senhor sobre

o escravo. Além disso, ele chama o negro feiticeiro de “perigo real”, reforçando o medo entre os senhores, pois afirma que até mesmo entre os escravos há esse medo.

Ao longo da narrativa, o leitor é levado, através da escolha linguística do autor e ordem dos fatos da narrativa, a acreditar que Pai-Raiol e Esméria são malvados por causa da sua condição de escravos, enquanto os senhores são vítimas em suas mãos. Macedo chega a afirmar que “no Brasil quem mais padece [...] é a mulher livre; é a mãe de família, é a senhora, a pobre martirizada de todas as horas, a pobre vítima algumas vezes indignamente ultrajada na estreita da escrava” (p. 106).

Na narrativa *Lucinda, a mucama*, o narrador a apresenta como uma jovem escravizada que, desde sua infância, foi obrigada a saber se defender sozinha. Criada sem afeto de pai nem mãe, é enviada a uma escola de mucamas, assim ela aprende a bordar, a cozer, a fazer penteados e tudo o que uma mucama deveria aprender. Dessa forma, ao construí-la, o narrador limita-se a descrever suas habilidades domésticas e a caracteriza como alguém capaz de desempenhar tais serviços.

Assim como as outras narrativas, a descrição distintiva entre o escravo e o senhor é evidente. Ao descrever a filha dos donos de Lucinda, o narrador exalta sua ingenuidade, sua cor e sua pureza. Enquanto que, comparada à filha dos senhores, Lucinda é descrita apenas como uma jovem sensual e lasciva que desempenha bem determinados serviços domésticos. Dessa forma, Lucinda é representada sob o ponto de vista da sociedade patriarcal e escravagista da época.

Além disso, Lucinda, como as outras personagens das outras narrativas, é representada de forma animalizada quando o narrador a chama de “filha da mãe fera”. O termo utilizado pelo narrador revela que, para a sociedade da época, nenhum escravo poderia estar isento da corrupção e da imoralidade presentes na escravidão. Portanto, os escravos eram considerados feras, seres irracionais, animais selvagens, os quais ninguém pode dominar ou domesticar.

Podemos concluir então que, por meio de uma visão determinista, Macedo deseja atingir os senhores de escravos, convencendo-os, por intermédio do medo, de que os escravos eram pessoas perigosas e corruptas, pois eram escravos e, na escravidão, não havia lugar para dignidade, honra ou moral, pois em si ela já se constituía corrupta, vergonhosa e imoral. Para atingir seu objetivo, ele constrói as personagens escravas a partir da imagem que a sociedade senhorial do Brasil do século XIX tem de seus escravos.

2.2 Macedo: o discurso espelhado no século XIX

Partindo do pressuposto de que Macedo construiu sua narrativa e suas personagens em *Vítimas-Algozes* a partir da óptica dos senhores de escravos, nos vem a questão: a obra dá voz aos subalternizados ou condições para que essa voz seja ouvida? Devemos concordar que a obra coloca o negro em uma posição na literatura pouco vista antes, com certo foco na narrativa. Porém, não será correto dizer, evidentemente, que a população escravizada e subalternizada é colocada como sujeito da história narrada, pois não tem voz própria, porque é o branco que lhe produz o discurso.

A história é contada, como foi analisado acima, a partir da visão do senhor de escravo, e reconhecendo que, durante a escravidão, o escravo não tinha voz, pois era subjugado e inferiorizado pelos senhores, vemos, nessa obra, uma neutralização da voz do escravo, expropriando-o de qualquer possibilidade de representação e, assim, o silenciando.

Spivak afirma que, ao tentar representar o Outro, o intelectual distanciado da realidade do subalternizado passa a “falar por”, sem propiciar espaços nos quais os sujeitos possam falar e ser ouvidos. O que vemos na obra de Macedo é esse equívoco, ele apresenta o negro, e até mesmo o íntimo dele, a partir de uma visão distanciada, sem conhecimento da realidade e do discurso do escravo.

Ao construir personagens que, em comparação com as figuras dominantes, são perversas, sem índole ou sem respeito moral, ele reafirma o discurso de opressão inferiorizando o escravo. Conceber a imagem do escravo baseada na perversidade, na dissimulação, na ambição, na desonestidade, para que se distingam traços de superioridade característicos dos senhores brancos brasileiros: Simeão, que encarna os crioulos bem tratados pelos senhores; Pai-Raiol, o negro que é a imagem do ódio e da ameaça aos proprietários de escravos; Esméria e Lucinda, que traduzem dissimulação e a perversidade; e, em todos eles, o vício e a degradação moral que a escravidão provoca. Isso constitui personagens que parecem ter como finalidade determinar o perfil do brasileiro proprietário como generoso e honesto.

É contraditório, então, afirmar que essa obra dá espaço ao negro, visto que ela não tem o objetivo de representá-lo a partir das ideias de igualdade. Na verdade, as novelas mostram os cativos criminosos, são pretexto para defender a sobrevivência dos senhores, face a uma suposta ameaça escrava. A preocupação do autor é convencer as camadas mais ricas da sociedade, numa proximidade à mentalidade escravocrata, assim, os defeitos, os vícios e até a própria aparência física são constantemente enfatizados como traços específicos dos escravos. Dessa forma, reafirmando a inferioridade, silenciando o negro e deixando-o cada vez mais longe de ser representado.

Se os dados apresentados permitem perceber a intenção de apresentar a escravatura como culpada da degradação da sociedade brasileira, que leva Macedo a defender a emancipação gradual dos escravos, não deve, porém, esquecer-se que o que motiva essa intenção não é a humanidade dos escravos que ele tenta a todo o transe negar, mas o perigo que eles constituem para uma sociedade senhorial. (ABREU, 2013, p. 329)

Além disso, o discurso indireto, presente em quase toda a obra é uma evidência do apagamento da voz do Outro. O que sabemos sobre as personagens escravas é apresentado pelo discurso do narrador, que não hesita em construir uma ideia de inferioridade do negro, por meio de associações frequentes à animalidade, à irracionalidade, à indigência, à ausência de sentimentos, e à incapacidade, por natureza, de aprender. Isso porque, o objetivo de Macedo não foi de dar voz ao negro escravo e nem espaço para essa voz ser ouvida, e sim se aproximar da camada dominante, da qual ele fazia parte, para convencê-los a aceitar a abolição por motivos próprios. Portanto, em *Vítimas-Algozes*, o negro não tem voz, não tem uma representação e nem um lugar propício para falar e ser ouvido; pelo contrário, há a afirmação da inferioridade, do silenciamento, e da opressão ao negro, presente na sociedade brasileira do século XIX.

Capítulo 3: *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis: a abolição na voz de uma maranhense

Maria Firmina dos Reis nasceu em 1825 na cidade de São Luís, no Maranhão, uma região agrícola, com extenso cultivo de algodão, que empregou numerosa mão de obra escrava negra e indígena. Segundo José Verissimo (*Apud* DIOGO, 2016), o Maranhão era um local de muito preconceito racial, se comparado a outras regiões. Ele confirma, ainda, que lá se encontrava um dos bons centros da cultura jesuítica, particularmente literária; o próprio Padre Antonio Vieira viveu ali por alguns anos.

Firmina foi professora, musicista, poetisa e prosadora. Suas obras foram amplamente circuladas pela imprensa do Maranhão durante sua vida, mas esquecidas depois de sua morte, resgatadas apenas em 1975 com a publicação de uma edição de *Úrsula*, cópia da original, por Horácio de Almeida. O processo para conhecimento das obras *firminianas* ainda é lento, pois, somente em 2004, começaram a surgir pesquisas acadêmicas sobre a autora, e apenas em 2013 houve uma ampla procura por suas obras, possivelmente depois que essas pesquisas foram concluídas.

Em 1859, Firmina publicou o romance *Úrsula*, em forma de folhetim. Hoje, a obra é considerada o primeiro romance de autoria feminina negra, com uma temática antiescravista, pioneiro por defender ideias abolicionistas. O romance narra de forma inédita a situação dos negros escravizados e a opressão às mulheres no Brasil oitocentista.

Ao descrever os dramas vividos pela jovem Úrsula e por sua desafortunada mãe, bem como as infelicidades de Tancredo, um estudante da Faculdade de Direito de São Paulo que fora traído pelo próprio pai, Firmina redobra sua percepção acerca dos valores patriarcais, construindo um universo ficcional em que a donzela frágil e desvalida é disputada, ao mesmo tempo, pelo mocinho e pelo vilão. Soma-se à trama a tragédia dos escravos Túlio, Susana e Antero, que recebem no texto um tratamento diferenciado, marcado pelo ponto de vista interno e pautado por uma acentuada fidelidade à história até então oculta da diáspora africana no Brasil. (ZIN, 2018, p. 14)

A obra de Maria Firmina não é um romance “água com açúcar”, nele é evidente a crítica da autora ao sistema escravista e à sociedade patriarcal da época.

3.1. Personagens negras em *Úrsula*

Úrsula é marcada por uma estrutura de modelos românticos, com o uso abundante de adjetivos, referência à natureza e dramatização das personagens. Porém, ela utiliza

esses recursos para construir a sua trama e, conseqüentemente, os seus personagens, criticando a escravidão. “São vastos e belos os nossos campos; porque inundados pelas torrentes do inverno semelham o oceano em bonança calma [...] os campos são qual vasto deserto, majestoso e grande como o espaço, sublime como o infinito” (FIRMINA, 2018, p.35), assim se inicia o primeiro capítulo, ao descrever as terras brasileiras. A autora escolhe mostrar a maravilha natural do país para, em seguida, contrastá-la com sua postura diante do sistema escravista, tática para estabelecer o ambiente de crítica social. Firmina estava inserida em um contexto patriarcal, no qual poucas mulheres estavam inseridas no meio literário, principalmente mulheres negras, por isso, a autora se apropria de técnicas textuais de fácil aceitação, com o objetivo de utilizá-las como instrumento a favor da ampla divulgação de suas ideias sobre a condição do escravo.

Em relação à forma, Firmina não se distingue muito de outros autores de sua época, que estão olhando para a dinâmica da escravidão. O enredo tem como plano central das ações o triângulo amoroso composto por Úrsula, Tancredo e o Comendador Fernando P., personagens principais do enredo. Porém, ao dar espaço para a voz das personagens negras, para que elas contem as suas histórias, ela faz com que seu romance assuma outra perspectiva. Túlio, Susana e Antero são personagens que aparecem no enredo como vozes de escravizados que aceitam a subordinação ao poder estabelecido, mas fazendo uma crítica do processo escravista.

O escravo na obra *firminiana* é construído de forma a levar o leitor a enxergar de modo crítico a sociedade escravista, evidenciando todo o martírio dos cativos vivendo as barbaridades da escravidão, mas que conseguem manterem-se pessoas generosas e bondosas. O negro é descrito como sujeito de sua própria história, e isso é evidenciado ao descrever Túlio, a primeira personagem negra que aparece na obra.

O homem que assim falava era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e que ria franca expressão de sua fisionomia deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado. O sangue africano refervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e em balde o sangue ardente que herdara de seus pais, e que o nosso clima e servidão não puderam resfriar, em balde – dissemos – se revoltava; porque se lhe erguia como barreira – o poder do forte contra o fraco!...

Ele entanto resignava-se; e se uma lágrima e desesperação lhe arrancava, escondia-o no fundo da sua miséria.

Assim é que o triste escravo arrasta a vida de desgostos e de martírios, sem esperança e sem gozos! (FIRMINA, 2018, p. 41)

Nesse mesmo trecho, mais adiante, é possível destacar o ponto de vista do narrador, que, como sabemos, pois já foi afirmado nesse trabalho, é o espelho do ponto de vista do(a) autor(a).

Oh! esperança! Só a têm os desgraçados no refúgio que a todos oferece a sepultura!... Gozos!... Só na eternidade os antevem eles!

Senhor Deus! quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo –, e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... àquele que também era livre no seu país... aquele que é seu irmão?!
E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma.

Aqui se evidencia o primeiro discurso do livro contrário à escravidão e que é propositalmente empregado pela autora ao definir o caráter de Túlio. Ademais, a autora se contrapõe a estereótipos ligados aos escravos, presentes em obras do mesmo período. Firmina, com base em preceitos éticos e morais do cristianismo, produz a imagem do escravo bom e fiel que, mesmo vivendo sob os males da escravidão, não se deixa “embrutecer”: “Era infeliz, mas era virtuoso” (p. 41).

No instante em que o jovem Túlio salva a vida de Tancredo, que sofre uma queda do cavalo, se estabelece uma amizade entre as duas personagens, constituindo uma diferença entre um romance açucarado qualquer do período e um livro que busca uma crítica social. Assim, o narrador demonstra a submissão dos escravos em relação ao homem branco. Além disso, na construção das personagens, não há utilização de sotaques, gírias ou trejeitos, para que não exista uma subjugação de uma personagem sobre a outra.

– Quem és? – perguntou o mancebo ao escravo apenas saído do seu letargo. – Por que assim mostras interessar-te por mim?!...
– Senhor! – balbuciou o negro – vosso estado... Eu – continuou com o acanhamento que a escravidão gerava – suposto nenhum serviço vos possa prestar, todavia quisera poder ser-vos útil. Perdoai-me!... (p. 43)

O narrador mostra o impacto da escravidão sobre o negro, que se sente subjugado em relação a qualquer homem branco, como se fosse o seu dever servi-lo. “O pobre negro, fiel ao humilde hábito do escravo, com os braços cruzados sobre o peito, descaía agora a vista para a terra, aguardando tímido uma nova interrogação” (p. 43).

– A minha condição é a de mísero escravo! Meu senhor – continuou – não me chameis de amigo. Calculastes já, sondastes vós a distância que nos separa? Ah! o escravo é tão infeliz!... tão mesquinha, e rasteira é a sua sorte, que...
– Cala-te, oh! pelo céu, cala-te meu pobre Túlio – interrompeu o jovem cavaleiro – dia virá em que os homens reconheçam que são todos irmãos. Túlio, meu amigo, eu avalio a grandeza de dores sem lenitivo, que te borbulha na alma, compreendo tua amargura, e amaldiçoo em teu nome ao primeiro homem que escravizou a seu semelhante. Sim – prosseguiu – tens razão; o branco desdenhou a generosidade do negro, e cuspiu sobre a pureza dos seus sentimentos! Sim, acerbo deve ser o seu sofrer, e eles que o não compreendem!! Mas, Túlio, espera; porque Deus não desdenha aquele que ao seu próximo... e eu te auguro um melhor futuro. E te dedicaste por mim! Oh! quanto me hás penhorado! Se eu te pudera compensar generosamente... Túlio – acrescentou após breve pausa – oh dize, dize, meu amigo, o que de mim exiges; porque toda a recompensa será mesquinha para tamanho serviço. (p.46)

O narrador mostra de forma crítica que as personagens reconhecem a distância que há entre o escravo negro e o homem branco daquela sociedade, evidenciado pelo diálogo de Túlio com Tancredo. Com isso, para auxiliar na construção de personagens a autora coloca o negro em uma posição submissa ao branco, por causa das diferenças estabelecidas pelo sistema escravista:

Apesar da febre, que despontava, o cavaleiro começava a coordenar suas ideias, e as expressões do escravo, e os serviços que lhe prestara, tocaram-lhe o mais fundo do coração. É que em seu coração ardiam sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro [...] (p. 43)

Além disso, Túlio a todo o momento, é mostrado ao leitor como uma pessoa que se importava com a dor do outro, sustentando o intuito da construção do negro bondoso e submisso. Enquanto Tancredo estava à beira da morte, o jovem negro sentia medo de perder o novo amigo: “Túlio observava-o com angústia: as dores do mancebo sentia-as ele no coração” (p. 49).

Depois de conseguir a alforria, dada por Tancredo como gesto de gratidão, Túlio resolve acompanhar o cavaleiro em viagem, após a melhora do enfermo. O negro então se despede de Susana, uma escrava que cuidou dele como mãe. Nesse momento, Firmina coloca em sua obra outro elemento que enriquece a construção do negro: a saudade. Túlio, mesmo feliz por conseguir sua liberdade, sentia a dor da separação: “a saudade da separação, essa dor que aflige a todo o coração sensível”; “O negro sentia saudades” (p. 111). Assim como Túlio, o narrador mostra que Susana também sente esse sentimento de saudade, mas a saudade de sua terra, do tempo que era livre lá, e da sua família.

– Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo que me foi caro! Liberdade! liberdade... ali eu gozei na minha mocidade! [...] Tranquilo no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país [...] E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah, Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! tudo, tudo até a própria liberdade. (p. 114)

É preciso notar, também, que essa passagem nostálgica de Susana foi inserida no romance no momento em que é narrada a alforria de Túlio, no sentido de relativizá-la enquanto conquista da liberdade, se comparado à vida que os negros levavam na África.

Após capítulos focados somente nas personagens principais, no capítulo *A preta Susana*, Maria Firmina dos Reis evidencia mais ainda o seu posicionamento contrário à escravidão. Em todo o enredo, a voz que narra é um narrador onisciente, que utiliza muitas vezes, como recurso para construção das personagens, a narração em primeira pessoa, que dá aos personagens autonomia na obra. Isso é muito presente no capítulo em questão, pois já não é mais a voz do narrador que enuncia os acontecimentos pretéritos, mas a

própria personagem escrava, Susana. Ela toma para si o discurso ao descrever, em primeira pessoa, como foi arrancada da África; a terrível viagem para o Brasil, nos porões do navio; e as condições desumanas às quais foi submetida. A partir dessa narração da escrava, Firmina chama a atenção dos leitores para a brutalidade imposta pelo sistema de servidão no Brasil do século XIX.

Ao descrever sua captura não se vê mais o uso de travessões ou outros elementos do discurso direto, apenas o uso linguístico da primeira pessoa:

Vou contar-te o meu cativo.
 [...] Minha filha sorria para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência
 parecia um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha
 mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah! nunca mais devia eu vê-la...
 Ainda não tinha vencido cem braças do caminho, quando um assobio, que
 repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo eminente que aí me
 aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas.
 Era uma prisioneira – era uma escrava! (p. 115)

Assim como é evidente no trecho em que a escrava narra o porão do navio negro, e as barbaridades ocasionadas a ela e aos seus “companheiros de cativo”:

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. [...] É
 horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e
 que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e
 famintos! (p. 116)

Outro ponto sobre a escrava Susana que merece destaque é a caracterização física atribuída a ela, traços que remetem a sensações de sofrimento, angústia e dor. Isso se torna um diferencial na obra *firminiana*, pois, até então, as figuras femininas negras criadas eram a partir de concepções eróticas.

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. (p. 111)

A caracterização breve, simples e ligada ao sofrimento da escravidão, e o afastamento de uma descrição piedosa da personagem, algo comum na literatura abolicionista branca do período – como em Castro Alves, por exemplo – evidencia o depoimento de Susana em detrimento de sua imagem, o que permite que o narrador não corra o risco de um desvio de atenção do leitor sobre a crítica presente na obra.

Além dessas lembranças narradas em primeira pessoa por Susana e da liberdade relativa de Túlio, *Úrsula* trata ainda de um tipo diferente de escravo, representado pela figura de pai Antero: aquele que perde a autoestima e que se entrega ao alcoolismo. Assim, a autora evidencia ao leitor mais um aspecto desumano da escravidão.

Com isso, é possível notar que as personagens escravas de Maria Firmina dos Reis são construídas a partir de concepções éticas, estéticas e psicológicas, distanciando-as de estereótipos associados às personagens negras da literatura brasileira do século XIX.

3.2. Não se pode escravizar a mente: a voz do negro em evidência na narrativa

A partir da análise sobre a construção das personagens negras na obra de Maria Firmina dos Reis, é possível estabelecer uma reflexão acerca de uma possível construção de espaço para que os subalternizados possam falar. Então, a mesma pergunta realizada à obra de Joaquim é retomada aqui: o negro, sujeito subalternizado, encontra espaço na obra de Maria Firmina dos Reis para falar? Podemos afirmar que sim, visto que Firmina parte de dois pontos ao construir a personagem negra em sua obra: o lado desumano da escravidão a partir das experiências das personagens, e a autonomia para falarem sobre si mesmos. Esses recursos utilizados pela autora rompem com um silenciamento da voz negra, enraizado na literatura brasileira da época.

As personagens negras na obra de Maria Firmina dos Reis são apresentadas como cativos saudosos e tristes pela influência do cativo em suas vidas, mas que, mesmo assim, são generosos e de bom coração. Eles aparecem no enredo não somente para somar a trama, mas com um discurso crítico e antiescravista. Diferentemente de muitas obras da sua época, Firmina, ao construir o negro de forma subjetiva, como sujeito da história, afirma que a escravidão por mais dura que seja não influencia no caráter do homem. Como vemos nessa fala de Túlio:

[...] Por que o que é senhor, o que é livre, tem segura em suas mãos ambas a cadeia, que lhe oprime os pulsos. Cadeia infame e rigorosa, a que chamam escravidão?!... E entretanto este também era livre, livre como o pássaro, como o ar; porque no seu país não se é escravo. Ele escuta a nênia plangente de seu pai, escuta a canção sentida que cai dos lábios de sua mãe, e sente como eles, o que é livre; porque a razão lho diz, e a alma o compreende. Oh! a mente! Isso sim ninguém a pode escravizar! Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos ardentes sertões da África, vê os areais sem fim da Pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando o sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto à fonte, que lhe amacia a garganta ressequida: vê a cabana onde nascera, e onde livre vivera! Desperta porém em breve dessa doce ilusão, ou antes sonho em que se engolfara, e a realidade opressora lhe aparece – é escravo e escravo em terra estranha! [...] porque a alma está encerrada nas prisões do corpo! Ela chama-o para a realidade, chorando, e o seu choro, só Deus compreende! Ela não se pode dobrar, nem lhe pesam as cadeias da escravidão; porque é sempre livre, mas o corpo geme, e ela sofre, e chora; porque está ligada a ele na vida por laços estreitos e misteriosos. (p. 54)

Além disso, ao construir a personagem negra, a autora dá a eles características de bondade e submissão, a fim de criticar o sistema escravista. Porém, sem estereotipá-los.

[...] porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como a sua alma. Era infeliz, mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena que se lhe ofereceu à vista. (p. 42)

Ao dar autonomia à personagem, a partir do uso do discurso em primeira pessoa, é o momento ápice do romance, em relação ao negro. Aqui se evidencia que Maria Firmina dos Reis articulou de tal forma sua trama que conseguiu propiciar espaço de fala ao subalternizado. Deixando com que eles mesmos contem a sua história, a partir do próprio ponto de vista. Como vemos no capítulo dedicado à escrava Susana, ao narrar suas experiências do cativo, e sua saudade da África e da sua família.

[...] 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!... (p. 115)

Firmina nunca saiu do país, por isso todo seu conhecimento sobre o continente africano foi baseado no que havia lido ou ouvido falar pelos cativos com os quais conviveu. Então, ela utiliza a criatividade para descrever aquele território e as populações arrancadas de lá. Isso, possivelmente, explica o motivo de deixar na voz de Susana a descrição do país africano, pois ela, sim, tem experiências lá, mesmo que fictícias. Se entendermos como esse o motivo, podemos afirmar que a autora conseguiu fazer o contrário do que Spivak (2010) afirma não ser papel do intelectual: falar pelo outro, construindo assim um discurso de resistência, alimentando a opressão e mantendo o subalterno silenciado, mesmo que essa voz tenha sido calada pelo esquecimento de quase dois séculos.

Voltando às memórias de Susana, e ao seu sofrimento, a personagem assume uma postura política ao denunciar as crueldades da escravidão e transforma seu discurso individual em um discurso coletivo, narrando as angústias vividas por todos que foram escravizados e trazidos a força ao Brasil. Com isso, é possível identificar uma maior autonomia da personagem no enredo.

[...] Para caber a *mercadoria humana* no porão fomos *amarrados* em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. (p. 116)

Mesmo Maria Firmina tendo sido sempre uma mulher negra livre, sabia, no sangue e na história, as agruras pelas quais os negros passavam na sociedade escravista do Brasil oitocentista. A autora era uma mulher afrodescendente, inserida em uma sociedade extremamente patriarcal, em uma época em que os negros não tinham espaço para voz, e ainda menos as mulheres. A autora reconhecia isso, colocando em evidência no seu prólogo:

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. (p. 33)

O fato de a autora negra conseguir seu espaço no meio literário da época pode ser explicado, possivelmente, pela sua influência como professora, porém são nítidos em sua obra os mecanismos que ela utiliza para aceitação popular da época, com o uso dos preceitos éticos e morais do cristianismo. Firmina aproveitou do seu espaço na imprensa para difundir as ideias de liberdade em sua obra.

Maria Firmina, no romance, tem como principal objetivo criticar o sistema escravista do Brasil no século XIX, com isso, ela cria personagens que denunciam as práticas abusivas desse sistema. Portanto, a autora constrói a trama e seus personagens a partir do ponto de vista dos escravos, colocando-os como sujeitos, e assim propiciando um espaço no qual os negros falem e sejam ouvidos.

Capítulo 4: Maria e Joaquim: dois olhares distintos

As duas obras estudadas, tanto *As vítimas-algozes: quadros da escravidão* quanto *Úrsula*, apresentam em seu enredo personagens negras escravizadas. Porém, como foram analisados nos dois capítulos anteriores, os autores constroem essas personagens de formas diferentes. Exposto isso, é necessário, para a concretização do objetivo deste trabalho, uma análise comparativa entre as duas obras em questão.

A partir da análise feita aqui, é evidente a contrariedade em muitos aspectos entre a abordagem dos dois autores. Com isso, escolhemos aprofundar em três desses aspectos: a visão sobre a África; a visão sobre o negro; e o discurso presente na obra dos dois autores.

4.1 A África na visão de dois autores brasileiros

Nas duas obras as abordagens dos autores sobre a escravidão são distintas. Enquanto Macedo constrói uma imagem perversa e animalizada do negro, Maria constrói uma perspectiva submissa dos cativos, sustentando sua crítica. Alguns pontos são marcantes, como, por exemplo, a visão que os autores têm do continente africano.

A cultura africana sempre foi, e ainda é, vista a partir de uma visão eurocêntrica, instituindo sentidos de “normalidade” e “anormalidade”, nos quais o padrão aceito pela sociedade é o homem branco, heterossexual e cristão. Todo aquele que não corresponder a essa norma é visto como desviante e excluído socialmente. Os negros na sociedade brasileira do século XIX, e até hoje, eram subjugado a essa caracterização.

Na obra de Joaquim, podemos encontrar essa visão distanciada do negro. Ao estereotipar o escravo como “negro africano”, e logo em seguida caracterizá-lo como um ser capaz de fazer inúmeras maldades, o autor fixa as mesmas características do negro à coletividade. Ele generaliza essa caracterização a todo homem africano, e é possível ver isso no trecho abaixo, no qual ele compara o negro escravo nascido aqui e o negro escravo nascido na África:

Os crioulos são muito mais inteligentes e maliciosos que os negros da África [...]

O escravo africano mata o senhor, e se afasta do cadáver: o escravo crioulo, antes de matar, atormenta e ri das agonias do senhor, e depois de matar insulta e esquarteja o cadáver. (MACEDO, 2010, p. 66)

Outro momento em que o autor coloca a cultura africana como inferior à cultura ocidental é ao comparar as religiões de matrizes africanas com uma doença que infestou o Brasil: “o feitiço, como a sífilis, veio d’África” (p. 78). O autor também constrói a narrativa, afirmando que todo esse mal é culpa do africano que foi trazido para cá.

O escravo africano é o rei do feitiço.

Ele o trouxe para o Brasil como o levou para quantas colônias o mandaram comprar, apanhar, surpreender, caçar em seus bosques e em suas aldeias selvagens da pátria.

Nessa importação inqualificável e forçada do homem, a prepotência do importador, pela força que não é direito, reduzir o homem a coisa, a objeto material de propriedade, a instrumento de trabalho; mas não pôde separar do homem importado os costumes, as crenças absurdas, as ideias falsas de uma religião extravagante, rudemente supersticiosa, e eivada de ridículos e estúpidos prejuízos. (p. 78)

O narrador constrói a narrativa a partir de um discurso dominante da sociedade do século XIX. Com isso, o uso de rótulos ao tratar sobre a cultura africana é a concretização da construção de personagens de costumes.

Essa prática da feitiçaria organizada, instituída com cerimônias e mistérios, embora repugnantes e ignóbeis, é uma peste que nos veio com os escravos d’África, que desmoraliza, e mata muito mais do que se pensa, e que há de resistir invencível a todas as repressões, enquanto houver escravos no Brasil, e ainda depois da emancipação dos escravos, enquanto a luz sagrada da liberdade não destruir todas as sombras, todos os vestígios negros da escravidão que nos trouxe da África as superstições, os erros, as misérias, e as torpidades da selvaticidade. (p. 81)

Na obra de Joaquim, o negro é construído a partir da perspectiva do narrador, visto que a presença do discurso indireto é encontrada quase na obra inteira. O objetivo do autor era provocar o medo na sociedade do século XIX, com isso, ele constrói toda a narrativa a partir desse objetivo, até mesmo a visão sobre a África. O leitor é levado a conhecer um continente maldoso, mãe das perversidades trazidas pelos seus filhos:

E assim o negro d’África, reduzido à ignomínia da escravidão, malfez logo e naturalmente a sociedade opressora, viciando-a, aviltando-a e pondo-a também um pouco asselvajada, como ele.

O negro d’África africanizou quanto pôde e quanto era possível todas as colônias e todos os países, onde a força o arrastou condenado aos horrores da escravidão. (MACEDO, 2010, p. 79)

Já em *Úrsula*, o continente africano é mostrado ao leitor por outra perspectiva. A autora, ao dar autonomia aos seus personagens, conduz o leitor a conhecer o continente africano a partir de um filtro romântico das experiências das próprias personagens.

E entretanto este também era livre, livre como o pássaro, como o ar; porque no seu país não se é escravo. [...] Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos ardentes sertões da África, vê os areais sem fim da Pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando o sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto à fonte, que lhe amacia a garganta ressequida: vê a cabana onde nascera, e onde livre vivera! (REIS, 2018, p.54)

A partir disso, pode-se perceber a ideia da qual a autora se apropria para construir suas personagens. O exemplo acima, retirado da obra, nos mostra um negro saudoso, capaz de sentir e ter lembranças, diferente de outros autores, como Joaquim Manuel de Macedo, que enxergavam o negro como incapazes de pensar.

Isso é evidenciado de maneira mais direta no capítulo dedicado à escrava Susana, no qual ela se apropria do discurso o transformando em primeira pessoa e começa a narrar suas experiências na África.

Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. (p. 114)

É possível perceber, a partir dessa comparação, que a posição de classe de Joaquim Manuel de Macedo tem direta influência na sua visão sobre a África. O continente é reduzido a partir de uma narrativa da superioridade do que nos acostumamos chamar “ocidente”. Já Maria Firmina, que sentia na pele o que é ser uma mulher negra naquela sociedade, tem uma visão mais romântica sobre o continente africano.

4.2 O contraste na caracterização do negro em *Úrsula* e em *Vítimas-algozes*

A partir da análise feita nesse trabalho, é possível identificar os traços de submissão em “Úrsula” e estereotipados em “Vítimas-algozes”. Macedo, ao construir suas personagens negras, o faz a partir de “marcadores sociais”. Segundo Fernandes e Souza (2016), esses “marcadores sociais” são formulados a partir de teorias biológicas errôneas, como a teoria das raças, que classifica que uma raça é superior à outra, e usadas como justificativa para atos bárbaros de colonialismo, escravidão e genocídio. Para as pesquisadoras, essas teorias são “racistas que tiveram por base aquilo que na época era considerado biologia científica”, e que fazem das marcas culturais elementos através dos quais se pode igualar os sujeitos e naturalizar identidades.

[E]ra um escravo de cabelos penteados, vestido com asseio e certa faceirice, calçado, falando com os vícios de linguagem triviais no campo, mas sem a bruteza comum na gente da sua condição; até certo ponto, pois, aceito, apadrinhado, protegido e acariciado pela família livre, pelo amor dos senhores. (MACEDO, 2010, p. 28)

É nítida, nesse exemplo, uma caracterização estereotipada, reforçando a ideia de suposta inferioridade do negro bem como palavras negativas que reafirmam essa

concepção aparecem o tempo todo na obra, como: “crioulo de raça pura africana”; ingrato; inimigo; perverso; dissimulado; selvagem. Simeão, por exemplo, sempre que aparece na narrativa é descrito como “crioulo”, “cria estimada”, adjetivando a ele um estereótipo marcado.

Já em “Úrsula” encontramos o contrário. Ao caracterizar a escrava Susana fisicamente, como foi evidenciado no capítulo anterior, a autora não atribui concepções erotizantes ou estereótipos marcados, como vemos na novela de Joaquim. Ela dá à personagem traços de identidade, revestidos de uma imagem que nos remete às sensações dos sofrimentos causados pela escravidão. Além disso, em toda a obra, a autora não enfatiza a caracterização das suas personagens, mas, sim, as experiências delas.

O negro na sociedade do século XIX era visto como um objeto, o qual não tinha autonomia de pensamento e nem de ação. A partir dessa visão, Macedo constrói suas personagens sem autonomia na obra, ou seja, a partir do olhar particular do autor, que era o mesmo olhar da sociedade senhorial da época.

[A]o mesmo tempo em que ia se aproximando o momento da abolição definitiva da escravidão, tomavam força teorias do darwinismo racial. Ou seja, na década de 1880, modelos como o determinismo racial viraram uma verdadeira voga no Brasil. Raça tornava-se uma essência, e os homens não escapavam de seus estigmas biológicos hereditários, que determinavam como a humanidade se dividia entre os grupos superiores e inferiores. Mais ainda, o cruzamento extremado, tal qual encontrado no país, tendia a produzir indivíduos degenerados. (SCHWARCZ; GOMES, 2018, p. 39)

Outro ponto importante é como o autor nunca trata a sua personagem como um ser único, com uma identidade própria. Ao caracterizar os escravos, ele sempre utiliza a coletividade, generalizando essas características a todos os indivíduos que estão inseridos na condição de escravo.

Gelo de indiferença pela vida ou morte do senhor em hora suprema em que a generosidade acorda no coração mais turvado pelo ressentimento, ingratidão franca e desalinhada aos favores do benfeitor no dia lutuoso da agonia, em que o próprio inimigo nobre se sensibiliza, e esquece diante da sepultura aberta as ofensas que recebeu do que está morrendo, gelo de indiferença selvagem, ingratidão perversa que não se encontram, senão na alma do escravo!... (MACEDO, 2010, p. 37)

Na obra de Maria Firmina, é possível encontrar um momento de coletividade também. Porém, a autora utiliza dessa coletividade no discurso da escrava Susana, quando ela narra os sofrimentos que ela e seus companheiros passaram no porão do navio negreiro. Dessa forma, é atribuído a ela um caráter crítico e político na obra.

Além disso, é importante notar que a todo o momento Joaquim contrapõe as características, tanto físicas quanto psicológicas, do escravo com as dos senhores. Isso é um elemento utilizado para afirmar a superioridade do homem branco em relação ao negro, como vemos no exemplo acima.

Já na obra de Maria Firmina, ao contrário na de Macedo, que constrói as personagens a partir de marcadores sociais, vemos uma valorização do negro como sujeito, com identidade.

Identidade é algo em processo, permanentemente inacabado, e que se manifesta através da consciência da diferença e contraste com o outro, pressupondo, assim, a alteridade. Ou seja, “o sujeito se constrói a partir de marcas diferenciais provindas dos outros”. Assim, a identidade é sempre construída em um processo de interação e de diálogo que estabelecemos com os outros. (FERNANDES; SOUZA, 2015, p. 4)

Com isso, a autora consegue construir uma imagem inédita do negro naquela época. Joaquim afirma a superioridade de uma raça sobre a outra e neutraliza isso, já Firmina mostra a submissão do negro, fruto da escravidão, como forma crítica a esse sistema.

No primeiro capítulo de *Úrsula*, é possível identificar essa construção. O próprio título da sessão dá ênfase a isso: “duas almas generosas”. Nele, a autora narra o encontro de dois personagens, Tancredo e Tulio, um homem branco e um negro escravo, e narra também a concretização de uma amizade. Ela constrói a personagem negra bondosa como o branco, porém submissa, compreendendo as diferenças que a sociedade impõe a esses dois.

Em síntese, enquanto em *Vítimas-algozes* o narrador constrói as personagens a partir de estereótipos, em *Úrsula* o intuito do narrador não é focar na caracterização física, mas, sim, nas experiências vividas e narradas por elas próprias. Conclui-se, então, que a diferença mais presente sobre a visão do negro, entre as duas obras estudadas, está na relação de autonomia. Na obra de Joaquim, o negro não tem autonomia, espelhando a sociedade escravista da época e, com isso, o negro é construído a partir do olhar do narrador. Na obra de Maria Firmina, o negro tem mais autonomia, a voz que narra os acontecimentos vividos pelos escravizados é das próprias personagens escravizadas.

4.3 Dois autores, dois discursos

Joaquim Manuel de Macedo estava inserido em um lugar privilegiado na sociedade oitocentista, com certa ligação com a corte, com os senhores de escravos e com a alta sociedade da época. Visto isso, é clara a posição do autor diante do tema escravidão: “O escravo é necessariamente mau e inimigo de seu senhor. A madre-fera escravidão faz perversos, e vos cerca de inimigos” (MACEDO, 2010, p. 40).

Considerando que o autor manipula a realidade para construir sua personagem, sabemos, então, que o narrador e o autor são as mesmas pessoas, isso é afirmado por

Candido (1968), por isso é mais nítida ainda a posição do autor na obra. A visão de Joaquim, como já foi evidenciada, é distanciada da realidade do negro. O autor tenta persuadir o leitor da época, por meio do medo, de que a escravidão deve acabar, pois ele afirma que o escravo, vítima da escravidão, sempre se tornará algoz do seu senhor, tornando-o vítima. Logo, o discurso encontrado na obra é o espelho do discurso dominante.

O discurso dominante verbaliza a fala, os princípios, os anseios e os ditames da oligarquia que detém o poder num determinado contexto. Qualquer discurso de um presidente, monarca, ditador ou ministro de Estado constituiria um exemplo de discurso dominante. (GARCIA, 2003, p. 186)

Isso ajuda a perpetuar as relações de dominação entre os que estão em um lugar privilegiado e os que são por eles falados. Os segundos ficam entregues a uma espécie de marginalidade discursiva: um lugar de silêncio, de vozes que não são ouvidas.

O oposto é encontrado na obra de Maria Firmina. A autora, mulher e negra, diferentemente de Joaquim, estava inserida em um contexto patriarcal, por isso sentia na pele as torpezas que a escravidão impõe à sociedade. Ela tinha de arranjar meios para que sua literatura sobrevivesse ao contexto da época, como a visão cristã das relações sociais.

Senhor Deus! quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo –, e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... àquele que também era livre no seu país... aquele que é seu irmão?! (REIS, 2018, p. 41)

Porém, a autora constrói sua narrativa de tal forma que consegue estabelecer a sua crítica social por intermédio de um romance que pode ser confundido, erroneamente, com um romance romântico, uma simples história de amor e costumes.

A autora entende o sofrimento dos escravos, mesmo sendo livres, por isso ela deixa que os seus personagens tenham uma maior autonomia na trama. Ainda pensando na concepção de o autor ser dono-senhor da obra, a autora escolhe colocar na voz dos escravos a narrativa de suas vidas, e não na voz do narrador. Com isso, ela propicia um espaço do qual o negro possa falar e ser ouvido, caminho proposto por Spivak (2010).

Considerações finais.

Após uma análise das duas obras, a partir da construção das personagens negras, foi possível identificar traços distintivos entre elas. Em *Vítimas-algozes*, o negro é exposto, por meio da voz do narrador/autor, como objeto estereotipado, construído a partir de uma visão eurocêntrica. Já em *Úrsula*, as personagens constituem autonomia na trama, são colocadas como sujeitos de sua própria história. Isso pode ser evidenciado pelo discurso dos autores presentes nas duas obras.

Joaquim fala sobre o negro a partir de um discurso dominante, instituído pela sociedade escravocrata. Com isso, ele sustenta o silenciamento da voz do negro, estabelecido pela classe dominante. Maria Firmina se assemelha e entende o negro, por isso o discurso predominante em sua obra é o dos próprios escravos. Dessa forma, ela cria um ambiente propício para que o negro fale e seja ouvido, indo de contramão com a forma de Joaquim.

Podemos concluir também que o silenciamento da voz do subalternizado chega a Maria Firmina, fora da ficção, pois a autora fica esquecida por anos. Nesse sentido, é esperançoso que este trabalho instigue o interesse de alunos desta faculdade para pesquisarem mais sobre a autora, visto que o material sobre Firmina em nossa biblioteca é pouco.

Esse estudo comparativo parece pertinente também para pensarmos a relação com a escravidão e o racismo no Brasil, hoje. O que vemos em nossa sociedade é espelho, ainda, da sociedade oitocentista. Ou seja, a escravidão foi uma instituição tão bem formulada que o negro é visto até hoje por meio da óptica da classe dominante. Adilson Citelli (1990) afirma que “as instituições falam através dos signos fechados, monossêmicos, dos discursos de convencimento”, ou seja, signos que, quando são colocados como “uma verdade”, são passados como “toda a verdade”. Isso explicaria o motivo de Maria Firmina ficar esquecida por tantos anos, e somente há pouco tempo começaram a produzir pesquisas sobre ela. Enquanto Joaquim nunca foi esquecido, tendo um vasto campo teórico sobre o autor.

REFERÊNCIAS

ABREU, José António Carvalho Dias de. JOAQUIM MANUEL DE MACEDO E A ABOLIÇÃO DA ESCRAVATURA. **História Revista**, Goiânia, v. 18, n. 2, p.305-335, jun. 2013.

ALBUQUERQUE, Wlamyra. Movimentos sociais abolicionistas. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Org.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 328 – 333.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. África, números do tráfico atlântico. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Org.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 57 – 63.

AMARAL, Sharyse. EMANCIPACIONISMO E AS REPRESENTAÇÕES DO ESCRAVO NA OBRA LITERÁRIA DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO. **Afro-Ásia**, Bahia, n. 35, p.199-236, 2007.

BOSISIO, Rafael de Almeida Daltro. **Entre o escritor e o historiador: A história do Brasil imperial na pena de Joaquim Manuel de Macedo**. 2007. 149 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e persuasão**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1990. 77 p.

DIOGO, Luciana Martins. **Da sujeição à subjetivação: a literatura como espaço de construção de subjetividade, os casos das obras Úrsula e A Escrava de Maria Firmina dos Reis**. 2016. 212 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Editora da USP, 2011.

FERNANDES, V. B.; SOUZA, M. C. C. C. de. Identidade Negra entre exclusão e liberdade. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, v. 63, p.103-120, abr. 2016.

GARCIA, Afrânio. TIPOS DE DISCURSO. **Solettras**, São Gonçalo, n. 05, p.186-190, 2003.

GRINBERG, Keila. Castigos físicos e legislação. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Org.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 144 – 148.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **As vítimas-algozes: quadros da escravidão**. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2010. 300 p.

NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. São Paulo: Publifolha, 2000.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Taverna, 2018. 237 p.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Org.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 513 p.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart, Marcos Ferreira Feitosa, André Ferreira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TELLES, Lorena Féres da Silva. Amas de leite. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Org.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 99 – 105.