

ÚRSULA (1859), DE MARIA FIRMINA DOS REIS: O QUE FALA OU CALA EM UMA OBRA AFRO-BRASILEIRA

Brunno Vinicius Gonçalves VIEIRA *

- **RESUMO:** O artigo oferece um panorama do contexto literário de São Luís do Maranhão, a “Athenas Brasileira”, desde o início do séc. XIX até a publicação de *Úrsula* (1859). A partir da delimitação desse espaço de literatura brasileira e de tradução de literatura estrangeira, procura-se identificar alguns modelos estilísticos e temáticos com os quais Maria Firmina dos Reis dialoga, estabelecendo aproximações sobre a origem da dicção produzida no romance, bem como sobre a contradição (ou contradicção) que a autora constrói a fim de reinventar seus intertextos no horizonte de sua crítica à sociedade patriarcal e ao sistema escravocrata. Investiga-se, também, o silenciamento sobre Maria Firmina dos Reis e sobre *Úrsula*, especialmente no seu contexto imediato. Embora a autora maneje artificiosa o erudito veio estilístico de seu tempo, a sua exclusão do meio literário revela as ideologias coloniais ainda dominantes e coloca em xeque a real vigência de ideais educativos e culturais iluministas no período.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Maria Firmina dos Reis. Literatura Afro-brasileira. Manuel Odorico Mendes. Recepção da Literatura Clássica. História da Tradução

Nota epistemológica introdutória

A tradução é um processo que envolve deslocamento (há dois, senão mais, lugares/pontos de referência), transporte (algo – um objeto ou uma obra – é levado de um ponto a outro) e alteridades (ao menos duas pessoas, dois sujeitos leitores ou autores, subjetividades em relação ou em contato). Definir o lugar, o objeto e as alteridades envolvidas é fundamental para se poder considerar a realização de uma determinada tradução. O objetivo é o escambo, a troca; de tal modo que se leve o objeto a um lugar diferente atendendo às expectativas do receptor final, que deverá sentir-se recompensado pelo resultado (produto) final.

Interpretar e traduzir são ações assimiláveis, e assim serão entendidas no âmbito do presente artigo em que um tradutor, classicista de formação, busco ler

* UNESP – Universidade Estadual Paulista – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas – SP – Brasil – brunno.vg.vieira@unesp.br

Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, fazendo jus à escritura e autoridade (no sentido etimológico latino de alguém “que é exemplar em seu modo de dizer”) dessa mulher de letras. Este texto, que agora se apresenta, é uma tradução de inquietações que tenho na área de Recepção brasileira de Literatura Greco-romana, e de Literatura Europeia em geral, e foi pensado primeiramente para dialogar com meus colegas do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (UNESP/Araraquara) e com nossas doutoras e doutores que formamos na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) no encerramento de um projeto DINTER/CAPES.

Quando constatamos que Maria Firmina dos Reis (1825-1917), atingindo o nível estético que alcançou, foi situada fora do Cânone até recentemente (embora publicada em 1859, redescoberta 1975 e, tendo entrado para o vestibular, há cerca de 10 anos), patenteia-se o quanto o peso do seu contexto, língua e posição (racial/feminina/social) determinaram sua exclusão, mas também fica evidente a urgência de rever algumas ideias sobre a Formação da Literatura Brasileira, incluindo as traduções e a consideração de subjetividades dissidentes.

Este breve ensaio pretende entender a literatura de Maria Firmina, especialmente seu primeiro romance *Úrsula*, no contexto educacional e literário do Maranhão na primeira metade do séc. XIX, investigando, por um lado, relações pessoais e filiações artísticas determinantes na construção de sua dicção, por outro lado, a subjetividade e singularidade histórica de uma mulher afro-brasileira calada pelos seus receptores imediatos e que alçou firme seu canto¹ hoje reconhecido em todos os cantos do mundo. E, ao dizer dicção, como sinônimo de estilo, evoco também o microcosmo de sua textualidade (palavra/frase), interessado que estou nas diversas poéticas que compõem o vasto leque de expressões literárias no Brasil.

Minha tese de livre-docência, *Entre dois impérios: traduções latino-portuguesas do séc. XIX*, defendida em 2017, e sobre a qual ainda trabalho projetando publicação em livro, procurou investigar como se consolidaram vertentes tradutórias no Brasil do séc. XIX e como elas podem ter influenciado na constituição de diferentes estilos literários brasileiros, entre os quais aquele praticado pela protagonista maranhense deste ensaio. Almejo que esta minha reflexão seja recebida como a de alguém que se comunica de uma área afim e que não tem muitas condições de dizer com a precisão de um lugar de especialista em literatura (afro-)brasileira ou literatura feminina, mas que humildemente intenta compartilhar saberes e ensinar diálogos.

¹ As obras de Maria Firmina, além de dispersos em jornais e álbuns coligidos por Moraes Filho (1975), são: *Úrsula* (romance, 1859), *Gupeva* (romance, 1861) *Cantos à beira-mar* (poesia, 1871), “A escrava” (conto, 1887). Muito útil para contextualização de passagens da vida de Maria Firmina e o contexto atlântico é a cronologia de Flávio dos Santos Gomes (cf. REIS, 2018, p.211-223).

Quando e onde ela fala: contexto de produção e aproximações literárias

“Minha terra”, segundo poema de *Cantos à beira-mar* (1871), é uma louvação ao Maranhão. Maria Firmina usa um artifício retórico para denominar o lugar pelo gênero feminino:

Quanto és nobre, e formosa – sustentando
Nas mãos potentes – como cetro de Ouro,
O Bacanga caudal – o Anil ameno!
O curso de ambos tu, senhora, domas,
E seus furores a teus pés se quebram.
Oh! Como é belo contemplar-te posta
Mole sultana num divã de prata,
Cobrando amor, adoração, respeito;
Dando de par ao estrangeiro – o beijo,
E a frente ornando de lauréis viçosos!
Pátria minha natal, ninho de amores... (Reis, 2021[1871], p. 21)

Assumido o ponto de vista de quem chega por mar, a descrição topográfica da baía de São Marcos, formada pela junção dos rios Bacanga e Anil, ganha uma personificação da Pátria amplificada que empunha esses rios como se fossem um cetro, mas também uma Pátria voluptuosa na imagem de uma “mole Sultana” que requer afeição e valorização (“amor, adoração respeito”) ao dar um beijo em um estrangeiro “de par” (isto é, “de igual para igual”), ornada de “lauréis viçosos”, insígnias de Apolo, deus greco-romano da poesia.

Este poema aponta bem o deslocamento que um eu-lírico feminino é capaz de proporcionar, quando elogia sua terra ou província (outros arquilexemas que poderiam também justificar o gênero feminino aqui utilizado) figurativizada como uma senhora. Se isso é comum em relação a Roma, América (Iracema) ou Araraquara, por serem topônimos no gênero feminino, certamente não o é em relação ao Maranhão e a São Luís, dois substantivos próprios masculinos. Gonçalves Dias, ao usar artifício semelhante quando fala sobre sua terra e sobre suas palmeiras, não tem identidade com o gênero feminino evocado dentro do poema, portanto, o efeito que aqui destaco é diferente, como tudo sob o ponto de vista de Maria Firmina dos Reis, precursora entre nós dessa voz feminina que fala no poema em português brasileiro.

Maranhão surge, segundo ela, representado por uma exótica mauritana, do norte da África ou de ascendência árabe (negra ou parda, sendo aqui marcante a diferença em relação ao padrão europeu). Tal figura oriental ou austral, diga-se, muito ao gosto do Romantismo inglês e francês, está ornada de louros que representam a herança da Antiguidade clássica, adorno que aparentemente destoaria na

caracterização da prosopopeia da pátria. Caracterização que marca a ascendência africana da figura, já que o norte da África é mouro, como Gonçalves Dias cantara no poema “A escrava” dos seus *Primeiros cantos* (1846): “Oh! Doce paiz de Congo,[...]Onde longe inda se avista/ O turbante musulmano,/ O Yatagan recurvado/ Preso á cinta do Africano” (Dias, 1959 [1846], p.162).

Essa entidade feminina, assim também a voz que a exalta, não se portam com submissão. Sua postura é desafiante. Exige textualmente ser respeitada encarando o estrangeiro a quem beija altiva. Não dá para dizer que estes versos estão assentados fora de uma relação sensual, servil e colonial, no contato/conjunção com o estrangeiro, como se reconhece hoje em Iracema e Martim de Alencar, todavia, escritos como são pela mão de uma mulher representante de classes subalternas (neta de ex-escravizada com um comerciante português em família chefiada por sua mãe), isso lhes redimensiona bastante o(s) sentido(s).

A formosura da Pátria e sua nobreza não a impedem de empunhar dois imensos rios que rodeiam a baía, “nas suas mãos potentes”. O feminino, indubitavelmente, é exaltado nesses decassílabos em que a voz da poeta assume uma dicção elevada, em vernáculo castiço e mesmo latinizante. Trata-se do segundo poema de *Cantos à beira-mar* e é “oferecido ao distinto literato Francisco Sotero dos Reis” (1800-1871), filho de Balthazar José dos Reis, comerciante português que também era pai de Leonor Felippa dos Reis, mãe de Maria Firmina. A avó da poeta/escritora, Engrácia, era provavelmente natural da Guiné, tendo sido vendida como escrava a Baltazar com quem teve três filhos de relação extraconjugal (Gomes, 2022, p.93). Antes de pertencerem ao comerciante português, Engrácia e sua filha Leonor tiveram por senhor grande produtor rural e mercador de escravos Caetano José Teixeira, comendador da Ordem de Cristo.²

A relação consanguínea direta entre Maria Firmina e Sotero dos Reis, seu tio unilateral por parte de mãe (Gomes, 2022, p.27), só foi recentemente revelada - se não me é falha a busca -, pela biobibliografia de Agenor Gomes, intitulada *Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil*, obra importante por sua criteriosa investigação documental, já que o autor, seja por sua condição de Juiz de Direito em exercício, seja por diligente dedicação à coleta de fontes primárias, conseguiu ter acesso a documentos até recentemente desconhecidos.

É preciso dizer que esse parentesco, no microcosmo dos versos transcritos acima, pode explicar algo daqueles “lauréis viçosos” símbolo que assinalai como possivelmente destoante na frente da Sultana. Dentre as singularidades autorais da escrita de Maria Firmina, muitas vezes, é possível entrever intertextos imagéticos/inventivos que dialogam com um tipo de expressividade recorrente à literatura produzida naquele lugar e naquele momento, especialmente em certa

² É muito provável que a figura do comendador e de outros pais tirânicos que frequentam a obra de Maria Firmina espelhem-se nesse capitalista português.

dicção alcançada na tradução da tradição greco-romana em que o Maranhão se destacava.

Francisco Sotero dos Reis, o parente antes famoso, hoje esquecido, liga consanguineamente Maria Firmina dos Reis, autora forçosamente esquecida, hoje celebrada, ao seu contexto literário imediato. Nesse sentido, a redescoberta da autora e sua recente biobibliografia revelam uma desconcertante imagem do passado, que lembra em muito aquela importante afirmação de Walter Benjamin aqui aplicada à recepção da literatura europeia na literatura brasileira oitocentista: “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (Benjamin, 1994, p.222). Aproveitarei, destarte, esse recente reconhecimento da autora nestas linhas.

No número dos escritores protagonistas do contexto literário contemporâneo a Maria Firmina e responsáveis pelo título de “Athenas Brasileira”, atribuído na época à cidade de São Luís do Maranhão, está Francisco Sotero dos Reis³, reconhecido como um dos grandes latinistas do Império, foi também gramático e escreveu um dos primeiros manuais brasileiros de historiografia literária *Curso de literatura portuguesa e brasileira* (1866-1873). Publicou também, entre 1863-69, a tradução dos *Comentários de Caio Júlio César*, que até hoje vem sendo reeditada. É no prefácio desta obra que Sotero salienta a importância que possuem as traduções no ambiente linguístico e cultural de chegada:

É engano manifesto suppor que as traduccoes, as dignas deste nome entendese, são trabalhos meramente secundários, impróprios para occupar os bons engenhos, e sem influencia na litteratura de qualquer paiz, ou que esta só deve constar de originaes. Há traducções que valem bem excellentes obras originaes, e são mui superiores ás mediócras, em pureza de linguagem e perfeição de estilo. Taes são, por exemplo, do Latim. (REIS, 1863, p. XIII)

Usando as artes que tinham, Manuel Odorico Mendes, João Francisco Lisboa, Sotero dos Reis, Gonçalves Dias, contemporâneos de Maria Firmina dos Reis, que

³ Antonio Candido, na *Formação da literatura brasileira*, reconhece a importância desses literatos maranhenses, embora os desconsidere em seu tratamento na sua linha historiográfica de formadores do Romantismo brasileiro, em detrimento do grupo do Rio de Janeiro. Deles elege apenas Gonçalves Dias como digna presença em seu percurso histórico. Mesmo assim, afirma ele no início do capítulo “Geração vacilante”: “Os escritores que amadureceram durante a Regência e os primeiros anos da Maioridade formam um conjunto da maior importância na história de nossa vida mental. [...] esquecemos por vezes que entre eles se incluem não apenas Gonçalves Dias, mas o grande Martins Pena [...] e o grupo do Maranhão, que valeu o cognome famoso à capital da província, do qual se destacam Francisco Sotero dos Reis e João Francisco Lisboa, um dos publicistas mais inteligentes do Brasil” (Candido, 1969, vol. 2, p. 47).

hoje poderia ser vista como *outsider within*⁴ deste grupo, fizeram o que os primitivos ancestrais do invasor europeu ensinaram (*Graecia capta ferunt victorem cepit [...]*, Hor. *Ep.* 2.1, 156, “A Grécia capturada capturou o feroz vencedor”): eles, e ela na sua condição de “estrangeira de dentro”, tentaram afirmar a própria voz, praticando uma identidade cultural híbrida ou transcultural sob a violência do contato entre culturas díspares, em que o mais forte econômica e militarmente massacrava ou submetia o mais fraco.

Tento abarcar pela expressão identidade transcultural a tentativa de domínio do sistema literário europeu sobre o qual se estruturaria a formação de um modo de pensar/falar brasileiro: isso é o que estava em jogo nesse grupo de literatos e aqui reside mais um dos inúmeros paradoxos desse processo, no entendimento de que talvez só poderíamos ser autônomos se dominássemos a cultura e a língua estrangeira (e, neste casto, incluo o português) que também nos sujeitava.

Em 1858, Odorico Mendes publicou o seu *Virgílio brasileiro*, a obra completa do principal poeta latino do período augústeo com tradução decassilábica portuguesa das *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida*. Em longa nota final ao último livro das *Bucólicas*, há uma digressão sobre as relações de afinidade de novas cenas brasileiras e a tradição literária latina que bem ilustra essa identidade transcultural de que falo acima:

Os naturais do Brasil formam três consideráveis divisões: os mais civilizados, cuja máxima parte se estende pelo litoral, com usos quase europeus; os selvagens; os sertanejos, em geral pastores. Quem descrever os primeiros, descreve os da Europa com poucos rasgos diferentes: é a divisão que oferece mais largas à sátira e à comédia. Os selvagens, rudes e de costumes quase homéricos, podem prestar belos quadros à epopeia: Chateaubriand, melhor que ninguém, mostrou o como; e nossos Basílio e Durão, bem assim o Sr. Magalhães, deles tiraram o *Uraguai*, o *Caramuru* e a *Confederação dos Tamoios*; e ainda outro bom engenho se ensaia em um poema semelhante. A terceira divisão a dos sertanejos, nunca foi cantada senão por eles próprios em seus rústicos solaus, e dela é que vou falar especialmente [no parágrafo seguinte aborta temática cara ao chamado Regionalismo]. (Virgílio, 2008a, p.187)

⁴ Expressão do campo dos estudos afro-brasileiros, atribuída à autora por Eliane Marques que a traduz por “forasteira de dentro” ou “estrangeira de dentro”, que, segundo ela, usando uma definição de Patricia Hill Collins, esse seria um *status* que proporcionaria “às mulheres afro-americanas (e eu diria afro-brasileiras) um ponto de vista especial quanto ao eu, à família e à sociedade, de modo a produzirem análises distintas das usuais quanto às questões de raça, classe e gênero” (Marques, 2018, p.75). Convém registrar que a leitura do excelente texto de Eliane Marques foi muito importante para a definição da linha de análise que apresento aqui.

Desse modo, a tradução é apresentada como se fosse um modelo para futuras imitações. Quando chamo Grécia e Roma, portanto, “de ancestrais do invasor europeu”, como se eles fossem uma entidade à parte, menos culpada pela ideologia mercantilista colonial, reproduzo um sentido que a valorização do Classicismo teve desde o início da configuração de uma literatura e de um pensamento brasileiros, haja vista o excerto de Odorico acima transcrito. O sistema de ensino vigente levava a esse modo de pensar, a essa *forma mentis* para usar uma expressão latina. Ademais a religião cristã foi aqui implementada, tendo como veículo o ensino de língua e cultura europeias (clássicas e modernas), conforme bem testemunham a *Ratio studiorum* dos padres jesuítas e, depois de sua expulsão em 1759, aquilo que restou de educação na Colônia (as chamadas Aulas régias)⁵ Desse modo, educava-se a partir da retórica e poética clássicas,⁶ misturadas à escolástica tardo-antiga e medieval, sistema que depois, *mutatis mutandis*, seria adotado também pelo ideal das Luzes, como a França o ditava, e de que o Romantismo é consentâneo, no sentido de uma idealização das sociedades da Antiguidade clássica.

A partir dessa mentalidade, a educação que formou César e Virgílio, para ficar com as obras traduzidas por Sotero e Odorico, seria capaz de fomentar nova cultura e nova literatura naquelas mentes que pudessem ter acesso qualificado aos ensinamentos dos antigos e isso seria possível provocar nos Jovens Escritores Brasileiros um caminho próprio para lidar com os problemas sociais (extrema desigualdade, inclusive em direitos civis, haja vista a escravização de africanos), agravados pela exploração econômica da máquina mercante de povos do norte a que estávamos sujeitos, a partir do acesso à cultura, por exemplo, a ideias libertárias e emancipatórias num contexto pós-revolução francesa. E, embora essa possibilidade não fosse programada, porque essa educação era patriarcal e reafirmava a submissão como valor, neste artigo estamos diante de outro paradoxo desse contexto cultural do período: a autonomia de leitura e o domínio da arte verbal a que essa mesma educação eurocêntrica e aristocrática levava é o que também tornou possível uma obra contestatória em amplo sentido como *Úrsula*.

Segundo os ensinamentos de Retórica e Poética legados da Antiguidade, a imitação dos modelos é que constrói o futuro da arte literária, já que poetas e escritores sucedem-se uns aos outros, sendo que os sucessores atualizam/transformam de uma nova forma seus antecessores. Entendido aqui que essa imitação é também, segundo esse código, emulação e tradução (translação, movimento de transporte

⁵ Um bem documentado panorama da educação brasileira pode ser encontrado em *História das ideias pedagógicas no Brasil*, de Demerval Saviani. Embasa-me aqui especialmente os capítulos IV, V e V dessa obra cf. Saviani, 2011, p. 63-185.

⁶ Sobre a persistência desse paradigma retórico, Roberto Acízelo de Souza, pesquisador da Universidade Federal Fluminense, apontou muito precisamente o quanto tal código literário de ascendência clássica prevaleceu no currículo escolar brasileiro até o início do século XX com a ruptura que lhe oferece cabalmente o Modernismo paulista (cf. Souza, 1999).

de temas e estilos para outros lugares e outras subjetividades), o rétor Quintiliano ensina que “antes de tudo, a imitação por si só não basta”⁷. Era, e ainda é, preciso superar os modelos, como tentamos, com todos os paroxismos que explicitamos cotidianamente, superar ontem e hoje.

Esse núcleo de maranhenses imediatamente anterior ou mesmo contemporâneo de Maria Firmina dos Reis forneceu acesso a modelos com os quais ela dialoga (que ela também contradiz, o que será apontado no próximo item), não somente os da Antiguidade, traduzindo-os para este novo mundo e para servir de livro escolar na sua terra. Odorico Mendes publicou a tradução da tragédia *Tancredo* de Voltaire em 1839⁸, de onde sai o nome do herói de *Úrsula*. A primeira edição da *Eneida brasileira*, também do mesmo tradutor, foi publicada em 1854. Os *Primeiros cantos* de Gonçalves Dias são de 1846 e *Meditação*, do mesmo autor, em que há denúncia da escravidão, teve fragmentos publicados na revista *Guanabara* em 1850.

Retomando o poema sobre o Maranhão, dedicado Francisco Sotero dos Reis com o título de “distinto literato”, quando Maria Firmina enuncia: “Mole sultana num divã de prata,/ cobrando amor, adoração, respeito;/ dando de par ao estrangeiro – o beijo”, e esses decassílabos são sáficos, mesmo metro da poeta grega de Lesbos como transpostos pelos quinhentistas lusos, há um efeito de sentido de igualdade que fez muita diferença para a auto-estima e para construção da inteligência contestadora de nossa primeira escritora afro-brasileira que erigiu *Úrsula*, uma obra das mais originais de nosso oitocentos.

Os modelos de dizer e a contradição da escritora

Passo agora à exemplificação de alguns gestos imitativos de Maria Firmina, a fim de apontar mais detidamente a astuciosa leitura que ela demonstra de seu contexto imediato. Meu objetivo não é só indicar os paralelos na dicção, em tema e estilo, mas também as suas contradições⁹, ou seja, momentos em que a autora evoca um intertexto, reutilizando-o (traduzindo-o, por que não?), segundo seus próprios princípios e propósitos.

Começo com uma êcfrase (*ekphrasis*) ou descrição situada no início do romance, uma espécie de *topos* ou *locus*, “lugar-comum”, de certo modo formular na literatura da Antiguidade:

⁷ *Ante omnia imitatio per se non sufficit*, Qui. 10.2.1.

⁸ Travei conhecimento sobre a tradução de *Tancredo* e também de *Méropé* de Voltaire, pelo jovem Odorico Mendes através dos textos resultantes das pesquisas de Raimundo Carvalho, que abordam faces até então inauditas do universo odoricano (2015 e 2016).

⁹ Quisera usar “contradições”, mas, consonante com a ortografia brasileira, sirvo-me do termo com a síncope da consoante muda em meio de palavra.

Em uma madrugada, contudo, após uma noite de atribulada vigília,¹⁰ mais cedo ainda que de costume a mimosa¹¹ donzela¹² entranhou-se¹³ por acaso no mais espesso¹⁴ da mata¹⁵, onde não bulia¹⁶ a mais pequena¹⁷ folha, e onde apenas o reflexo do sol nascente penetrava a custo. Divagando por ela sem tino¹⁸, vencida pelo cansaço sentou-se, ou deixou-se¹⁹ cair sobre as raízes de um jatobá, cuja altura chamaria a atenção de outra que não fora Úrsula, de outra que não sentira, como ela, o coração oprimido por mortal desassossego²⁰. (REIS, 2018, p. 71)

Entrevejo o aproveitamento de ao menos duas tópicas antigas: “a vigília do herói/heroína em face de um dia decisivo” e “a descrição de um lugar (topografia)”. É expressivo no texto o vocabulário com cuidadoso grau de seleção de termos não só convenientes ao código estilístico da época, como de espectro elevado em um registro mais clássico (aqui também com sentido de Português castiço). Essas características me remeteram a pensar no influxo estilístico de um Odorico Mendes sobre o *Úrsula*.

O leitor poderá verificar pontos de concordância nas notas de rodapé que preparei com paciência filológica para o texto acima citado, recuperando reminiscências da obra *Virgílio brasileiro* de 1858, na qual o poeta romano ganha tradução

¹⁰ “Já ferida a rainha [...] do cuidado não dorme, não sossega”. Virg., *A.* 4, 1;5. Essa vigília liga textualmente o sofrimento da Úrsula com o da rainha cartaginesa Dido, como também indicia esta frase da página seguinte: “Úrsula, ferida pela mais profunda angústia” (REIS, 2018, p.72). Na abreviação de autores e obras antigos, uso aqui a convenção, segundo padrão estabelecido pela *Classica: Revista de Estudos Clássicos*, de se abreviar *Eneida* pelo título *Aeneis (A.)*, seguindo-se o número do livro e dos versos. No mesmo padrão estão *E (Eclogae)* para as *Bucólicas* e *G* para as *Geórgicas (Georgica)* do mesmo autor. Todas as traduções são de Manuel Odorico Mendes e os números de verso são do texto em português, conforme VIRGÍLIO, 2008a, 2008b e 2019.

¹¹ Mimosa: “Nerina Galateia...heras passa mimosa”. *E.* 7, 37-8.

¹² Donzela: “a donzela, a expirar, dos seus cuidados”. *A.* 11, 764

¹³ Entranhou-se: “Velhos contavam-me, antigualha obscura,/ que destes agros Dárdano entranhou-se/ No Ida Frígio”. *A.* 7. 207-9.

¹⁴ Espesso: “espessa coma”. *G.* 3,86.

¹⁵ Mata: “Indígenas moravam nestas matas/Faunos e Ninfas, e homens raça dura/Dos robles, que nem bois jungir sabiam/ Adquirir nem poupar, sem lei, sem culto,/Montês caça os mantinha, e agrestes frutos”. *A.*8. 311-5

¹⁶ Bulia: “[Júpiter] fez...bulir-se o ponto”. *G.* 1,130

¹⁷ Mais pequena (lusitanismo): “custa [...] alcançar de longe a mais pequena informação”. Nota final a *G.* 4, tratando das abelhas.

¹⁸ Sem tino: “Ora, o Sol descaindo, à mesa os casos/ D’Ílio outra vez sem tino ouvir demanda”. *A.* 4, 81-2.

¹⁹ Ou deixou-se (colocação pronominal): “Os povos confundir, ou federá-los” *A.*4, 117.

²⁰ Desassossego: termo abonado por Moraes (1813), cf. *ad. loc.* Vida do Arcebispo de Braga, de Frei Luís e Sousa, 1619.

poética brasileira de Odorico. O que importa nessas afinidades lexicais, literalmente transpostas, é perceber a autora inscrevendo-se em seu contexto imediato, e tentando um lugar digno entre letrados²¹. Ela se quer reconhecida escritora imitando a dicção dos seus comprovincianos. E Maria Firmina age assim, não porque precisasse necessariamente se igualar a eles, mas porque ser reconhecida como escritora ensinaria a publicação de seu texto em um meio restrito e sectário, como sempre é o mercado editorial, ainda mais naqueles meados de Oitocentos.

A passagem em tela encontra paralelo com aquela da *Eneida* contendo a descrição da noite escura sobre a natureza em correlação com a insônia (ausência de noite) da rainha Dido, tocada pela partida iminente do seu amado Eneias, na trad. de Odorico Mendes (*A. 4, 547-50;554-6*)²²: “Véu sombroso cobria a natureza;/ Descansa e dorme a selva, o mar sanhudo;/ Em meio giro estrelas escorregam;/todo o campo emudece [...] Insone a Tíria [Dido]/ Só no peito ou nos olhos noite amiga/ não recolhia; as aflições repulam”.

Enquanto em Virgílio há noite, aqui é alvorada. Se lá sobrevém a escuridão noturna, aqui tem lugar a penumbra da mata fechada, sendo central na parte da descrição topográfica, o brasileiro jatobá, com sua exuberância sublime, como se fosse um templo da Natureza. Por outro lado, Úrsula chega aos pés da árvore em desatino (“sem tino”) como Dido, a pretendente de Eneias (cf. *A. 4.82*), que “não dorme, e não sossega” (*A. 4. 5, “após [...] atribulada vigília” e “mortal desassossego”*). Na personagem Úrsula está se dando o alvorecer do amor, a sua aparição primeira, já Dido está na sua trágica última cena, inversão extremamente inventiva, já que a personagem de Firmina chegará também ao mesmo fim por resultado de violência masculina.

Parafraseando o romance, Tancredo, jovem forasteiro, chega a casa de Úrsula ferido e é uma questão de tempo até ele se recuperar e partir. A jovem Úrsula desenvolve por ele uma aguda paixão, que num primeiro momento é confusamente correspondida, e sofre pela iminência da partida do amado. No caso da *Eneida* de

²¹ Segundo ela mesma define no prólogo de *Úrsula*: “Sei que pouco vale este romance porque escrito por mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada, e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem” (REIS, 2018, p. 47). Na mentalidade poético-retórica, só se pode ser reconhecido como poeta/escritor aquele que maneja a escritura de modo reconhecidamente adequado: *Descriptas servare vices operumque colores;/ cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?*, “se os prescritos lugares e estilos dos gêneros/ não posso ou sei guardar porque me chamam poeta?” (Hor. *Ars*, 86-7, tradução minha). É bom dizer que, nessa comparação entre passagem firminiana e verso horaciano, não pretendo vaticinar que Horácio foi lido por ela, mas indicar a assunção no corpo do texto firminiano de um dos códigos estéticos subjacentes ao exercício literário daquele momento.

²² *Nox erat et placidum carpebant fessa soporem/ corpora per terras, silvaeque et saeva quierant/ aequora, cum medio volvuntur sidera lapsu;/ Cum tacet omnis ager[...]at non infelix animi Phoenissa, neque umquam/ solvitur in somnos oculisve aut pectore nocte/ accipit: ingeminant curae rursusque resurgens/ saevit amor, magnoque irarum fluctuat aestu*(Cf. *A.4, 522-5;529-32*).

Virgílio, embora Eneias e Dido estejam já nas segundas núpcias, o herói chega como forasteiro a Cartago e a rainha se apaixona por ele. Todavia, ligado que está seu destino à fundação de Roma (Júpiter o lembra), o herói abandona Dido que, depois de longas queixas quanto ao amor ultrajado, suicida-se. Segundo Odorico Mendes, em uma das inúmeras notas à tradução em que não se furta a assumir identidade brasileira: “este livro [canto IV da *Eneida*] é dos gabados [famosos], porque trata do amor, paixão que fornece o principal assunto aos romances e poesias modernas” (Virgílio, 2008b, p. 165), e Maria Firmina, romancista moderna que é, não se furta de imitar tal intertexto da *Eneida*.

A descrição do lugar com intensidade ultrarromântica também pode ser índice de uma superação do *locus amoenus*, dos árcades mineiros, ou seja, de um momento mais positivamente idealizado da relação com o passado. “Vencida pelo cansaço”, a heroína Úrsula não encontra um *locus amoenus*, tal qual aquele do bucolismo que consolara o amor de Marília e Dirceu. O desconunal jatobá, cuja grandeza assombrosa e masculina ressalta a fragilidade em que se encontra a heroína arrebatada pelo amor proibido que nutre pelo hóspede Tancredo, ergue-se como uma insígnia evidente do Novo Mundo e se inscreve como novidade de identidade/paisagem brasileira no contexto de opressão patriarcal que vitima as mulheres naquele momento.

Talvez se *Úrsula* apenas referendasse esses intertextos clássicos, sem os contradizer, teria galgado o sucesso que, por exemplo, *Iracema* de Alencar alcançou 6 anos depois, lembrando que a lenda do Ceará também recobra algo desse estilo classicizante devedor da Atenas Brasileira. Alencar, lançando mão também dessa tradição, apresenta *Iracema* como uma heróide, como bem identifica Maria Celeste Consolin Dezotti (cf. Dezotti, 2011), gênero de narrativa mítica narrando feitos de uma heroína quase sempre rejeitada.²³ Mas, em Alencar, há menos denúncia da condição feminina e o foco está mais na redenção da mulher ameríndia cujo filho, fruto da violência, inaugurava nossa ascendência mestiça.

Todavia, Maria Firmina, adotando aquele viés desse mesmo código retórico-poético, sobre o qual, já o dissemos “a imitação por si só não basta”, contradiz esse código sob o ponto de vista libertário do feminino, por um ultrarromantismo seu contemporâneo, mas que destoa dos estilos praticados em sua província. Ela como “estrangeira de fora” encara os olhos de seus comprovincianos quando, altiva,

²³ Na pesquisa que faz sobre esse gênero, Giovanna Longo bem identifica o protagonismo feminino nas *Heroides* de Ovídio: “o conjunto das cartas de amor em versos explora a subjetividade feminina de forma inédita na literatura latina. Em 18 das 21 epístolas que formam esse conjunto, as personagens míticas são deslocadas da função coadjuvante que desempenham nas narrativas tradicionais (especialmente a épic e a tragédia) e colocadas como protagonistas de suas histórias. Desenhados com contornos elegíacos, os conhecidos acontecimentos dessas narrativas ganham interpretações e avaliações diferentes na voz dessas mulheres que sofrem por sua própria condição” (Longo, 2022, p.110)

descreve as inúmeras opressões do universo patriarcal²⁴, cuja “altura chamaria a atenção de outra que não fora Úrsula, de outra que não sentira, como ela, o coração oprimido por mortal desassossego”.

O jovem belo e branco Tancredo, formado em Direito em São Paulo, é salvo por Túlio, que serve na casa de Úrsula, heroína ultrarromântica branca do romance, quando é encontrado desacordado e ferido no meio do sertão em algum lugar do interior do Brasil. Túlio, sujeito da ação e virtuoso protagonista do capítulo primeiro, leva-o para a casa, em que a heroína divide com a mãe, Luísa B., na companhia também da preta Susana, a quem tratam como da família, eis o início do tempo da narrativa. Nesse início da narrativa, já tem lugar a técnica de constestação de Maria Firmina, que chamo aqui de contradição (no sentido de “contradizer”, bem como de “uma outra dicção”, em resposta de uma já estabelecida). Desde o prefácio de Charles Martin, da primeira reedição nacional de *Úrsula*, cuja organização e estabelecimento do texto ficaram a cargo de Luiza Lobo (cf. Reis, 1988), esse expediente pode ser identificado: “Túlio é nobre, tem sangue africano, e na opinião da autora não se deixou acovardar ou abater pela escravidão [...]. Ele é a base de comparação para o jovem herói branco.” (Reis, 1988, p.11). Perspectiva que foi ampliada no estudo de Eduardo Duarte no posfácio da edição de 2004:

O primeiro capítulo objetiva apresentar os dois personagens masculinos que irão encarnar a positividade moral do texto: um branco e um negro. Assim eles entram em cena, primeiro Tancredo, depois Túlio. Entretanto, ao utilizar-se do artifício do acidente, a autora faz com que o segundo tome a frente do primeiro e cresça enquanto personagem. Já de início, o leitor passa a conhecê-lo em suas virtudes, enquanto do outro sabe apenas do atordoamento mental que provoca sua queda. (Duarte, 2004, p.272)

Após o resgate de Túlio, Tancredo, delirante de febre, parece ter um amor mal correspondido, o que só depois é explicado em *flash back* nos capítulos IV, V, VI e VII.

A história desse amor pregresso do herói depois revelará a centralidade tirânica da figura paterna naquela sociedade: o pai de Tancredo e o tio de Úrsula, o Comendador Fernando P., assumirão o papel de grandes antagonistas na narrativa. No passado, então, Tancredo amou Adelaide, jovem bela e órfã, que é adotada pela submissa e misérrima mãe do herói branco e ultrarromântico. Sobre as relações entre seu pai e sua mãe, assim se expressa o próprio Tancredo: “[entre o pai d]ele e

²⁴ A monstruosidade do Jatobá parece se erigir como testemunho e delator da relação entre Úrsula e Tancredo em dois momentos: 1) é diante da árvore que ela verá pela primeira vez o Comendador Fernando P. (2018, p. 126-128); 2) é a inscrição do nome dos amantes na árvore que denunciará esse amor proibido ao Comendador, algo dos protagonistas (2018, p. 179).

sua esposa estava colocado o mais despótico poder.[...]Era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio, e resignava-se com sublime brandura.” (Reis, 2018, p. 82). Finalmente se revela que o pai oprimiu a mãe a ponto de matá-la, não se sabe se de desgosto ou por outra violência, e o genitor assumiu como esposa a jovem e ambiciosa Adelaide.

Esse núcleo narrativo secundário, que é a vida desafortunada do herói, parece evocar o enredo da tragédia *Tancredo* de Voltaire, traduzida por Odorico Mendes em versos decassílabos e publicada no Rio de Janeiro em 1839 (Voltaire, 1999). Não só os nomes de Tancredo e Adelaide²⁵ tem em Voltaire inspiração, mas o enredo da traição feminina usada como pretexto de vingança, tendo uma figura patriarcal como um dos agentes dessa traição, tema que, no romance firminiano, parece ser retomando pontualmente na figura do pai de Tancredo, em relação a Adelaide, e também na perspectiva de vingança em relação a Úrsula exercida pelo Comendador Fernando P.

Permito-me oferecer uma síntese do enredo da peça, a fim de apontar alguns pontos de imitação. A cena tem lugar em Siracusa no ano 1005, portanto, na época das cruzadas e do domínio normando sobre a Sicília, Tancredo e Amenaide, em um momento anterior na corte cesárea de Bizâncio, tinham selado promessa de casamento testemunhada pela mãe da princesa²⁶. No tempo em que se passa a intriga, a antiga aliança com Tancredo e o reino da Sicília, governado por Argiro, pai de Amenaide, havia se rompido e os siracusanos estavam combatendo o exército mouro de Solamir. O rei, então, cede a filha em casamento ao siciliano Orbassan, rival político de Tancredo, selando uma aliança para combater a invasão dos mulçumanos.

Quando Amenaide envia carta a Tancredo para avisá-lo desses desdobramentos, pedindo-lhe ajuda e lhe jurando amor, a missiva é interceptada por Orbassan que, abalado pelo desdém da moça, inventa e divulga que Amenaide estava conjurada aos mouros e que jurava amor a Solamir. Essa mentira, então, chega aos ouvidos de Tancredo, que, acreditando no arдил de Orbassan, em ato de vingança pelo amor e honra ultrajados, volta em condição anônima ao reino de Argiro e se oferece para combater Solamir, decidido a se lançar à morte. Depois de matar Solamir, Tancredo

²⁵ A heroína de Voltaire chama-se *Amenaide*, que Odorico traduz por Amenaide. Entendo que a ligeira mudança de nome feita por Maria Firmina indica também a diferença de índole entre a personagem de Voltaire e a sua, já que, em *Úrsula*, Adelaide não é representada como inocente na traição a Tancredo.

²⁶ Amenaide fala a Fânia, sua ama: “Minha mãe, te lembra,/ nos uniu ambos nos finais momentos;/ Tancredo é meu; nenhuma lei contrária/ pode com nosso amor, com nossos votos. [...] Lã na cesárea corte, entre tantas honras” (Voltaire, 1999, p. 249, trad. O. Mendes). A evocação da cena da benção materna aos amantes e a sua consecutiva morte, sem ver o desenlace trágico do amor, parecem ser elementos também retrabalhados por Maria Firmina quando Luísa B., mãe da heroína, sela a união dos dois com uma oração (2018, p. 117).

atira-se ao combate sozinho entre as hostes inimigas, onde é ferido mortalmente. Revelada a mentira, o herói é trazido diante de Amenaide ainda moribundo, diz-lhe:

Vive, não sigas
O triste amante... jura... [*suspira e morre*]
[Amenaide ao pai e aos traidores]
[...] Morrei tiranos!
E vós chorais cruéis! ... vós que o matastes [...]
Morro te amando... expiro nos teus braços,
Caro Tancredo! [*cai junto dele*](Voltaire, 1999, p.379-81)

Escuso-me da longa digressão, mas a julgo importante para entender o nível da contradição erigido por Maria Firmina a partir dessa peça, publicada quando ela tinha quatorze anos, mesma idade de D. Pedro II, diga-se. A edição brasileira bilíngue (francês-português) da tragédia traz dois paratextos importantes que podem ser entendidos como uma valorização da mulher e que talvez tenham tocado nossa jovem escritora.

No primeiro deles, a dedicatória, Odorico oferece seu traslado a D. Francisca de Paula Barbosa²⁷ e, pelo seu nome, a todas as senhoras brasileiras e portuguesas “[...] porque sendo mulheres, podem melhor conhecer os rasgos profundos do pincel de Voltaire no pintar o amor, estreme e generoso, sustentado na vitude, e provado por sacrifícios; [...] e] porque, nascidas e criadas na minha língua, mais que as outras do seu sexo avaliar sabem este meu tabalho” (Voltaire, 1999, p.195). Parece-me (conjectura não de todo incoerente) que Maria Firmina pode ter tomado para si responder com sensibilidade feminina essa dedicatória do mais erudito e reconhecido precursor da Athenas Brasileira. Se o gesto de Odorico sugere ser esta obra pouco afeita ao gosto dos homens, talvez pela centralidade de Amenaide e de sua dignidade, Maria Firmina, mulher diferentemente sensível, porque militante, constrói uma trama em que sua heroína, Úrsula, lutasse contra seus opressores atávicos e tentasse salvar a vontade de união entre ela e o seu Tancredo, também ele já vítima da opressão patriarcal.

²⁷ D. Francisca de Paula Barbosa (1806-1871) era esposa de Paulo Barbosa, mordomo da Casa Imperial (uma espécie de Chefe da Casa Civil) de D. Pedro II, que, por ainda ser menor de idade, só assumiria o poder no ano seguinte. Estávamos, destarte, em pleno Período Regencial, o que aumentava a importância do cargo do mordomo e, por isso, aproximava este livro também ao grupo político mais próximo ao poder. Há que se lembrar que Odorico fora cotado para ser Regente do Império e foi deputado federal Constituinte em dois mandatos pelo Partido Liberal (1826-1833, cf. Jorge, 2000, p.68). Muito podia ser dito sobre estar no horizonte de Odorico Mendes, liberal em política e iluminista por formação, talvez concorrendo com José Bonifácio de Andrada e Silva, almejar um posto de conselheiro do jovem imperador. Nesse sentido, uma declaração de adesão ao Despotismo Esclarecido, proveniente de ideólogos como Voltaire, poderia estar em seu horizonte quando da tradução de *Tancredo*, um ano antes da maioridade. Isso pode justificar a dedicatória a D. Francisca de Paula.

No segundo paratexto, Odorico traduz como introdução um texto de autoria feminina, o “Juízo de Mme. Staël”, em que a famosa autora equipara o heroísmo de Tancredo e Amenaide: “essa profunda admiração de Amenaide para com Tancredo, e a sagrada estima do Tancredo para com Amenaide, como acrescenta a tribulação da dor!” (Voltaire, 1999, p. 202). Essa equiparação é relevante, pois tanto Voltaire quanto Mme. Staël, representavam, no incipiente momento em que se encontravam essas discussões, ideias de igualdade entre os gêneros seja em política, seja em literatura (cf. Clinton, 1975). A presença de uma mulher escritora respeitada e desempenhando sua escritura de modo sublime em argumentos e estilo, em uma obra brasileira de 1839, fornece um exemplo notável de igualdade a ser seguido pelas Brasileiras e Portuguesas.

Em *Úrsula*, ademais, a perspectiva igualitária de Staël pode ter levado Maria Firmina a fugir da mera imitação, ao produzir dois núcleos narrativos, sendo a narrativa principal a da opressão de Úrsula pelo Comendador Fernando P. e a secundária a da opressão de Tancredo, pelo pai, com a traição de Adelaide. Assim, o amado libertador da heroína se coloca em condição de igualdade diante dela, já que Úrsula vivencia a mesma violência experienciada por ele: não apenas a morte dos dois é um ato de resistência, como em Voltaire, mas a oposição ao jugo patriarcal coroada pelo casamento por amor é a grande contradição revolucionária de Maria Firmina. Além da esfera amorosa, a sociedade formada entre o par romântico e os dois escravizados, Túlio e Suzana, que se sacrificam para o sucesso da revolução de que são parte ativa, poderia ser considerada um outra contradição de peso na nova sensibilidade instaurada pela nossa *outsider within*, “estrangeira de dentro”, Maria Firmina dos Reis.

Os amores ultrajados do par romântico em *Úrsula* são utilizados como figuras para tratar da brutalidade e violência que o patriarca assume em seu contexto de primeira metade do século XIX, que não distava em quase nada da herança da educação colonial, como bem retrata Fernando de Azevedo em seu longo estudo sobre a cultura brasileira, que neste particular da colônia ainda tem alguma validade (1944, p.294):

Na família patriarcal, a única força que realmente se contrapunha à ação educativa dos jesuítas, era a do senhor de engenho, cuja autoridade soberana dominava do alto não só a escravaria, mas a mulher e os filhos, mantidos a distância, e acumulava, com o governo dos latifúndios, a administração da justiça e a polícia de sua região. Uma rígida disciplina, sob o comando do pater-famílias, a cujos interesses servia, refugiou-se nas casas grandes, onde o sentimento de autoridade e o princípio de hierarquia acentuavam as diferenças de idade, tornando enorme a distância social entre o menino e o homem, entre os filhos e os pais.

Desse modo, o intertexto de *Tancredo* de Voltaire, no livro traduzido por Odorico Mendes e publicado em 1839, é atualizado e redimensionado para o presente da escritura contestando justamente a intocável autoridade masculina, outra possível denúncia que o contexto imediato de recepção não tolerou. Se a censura à opressão paterna é algo comum desde a comédia nova e o romance grego antigo, o fato de uma mulher, na condição étnica e social de Maria Firmina ser porta-voz dessa crítica é algo novo no contexto brasileiro.

Uma tal crítica ao patriarcado junto com aquela ao regime escravocrata vigente pode ser lida também como uma influência de outro domínio literário, aquele da Nova Inglaterra ou americano. *Úrsula* tem por intertexto flagrante *A cabana do Pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe, seja pela religiosidade cristã em que a crítica à escravidão se corporifica, seja pela própria configuração das personagens de preta Susana e Túlio, cuja nobreza de caráter e senso de justiça é parêlo ao dos heróis e superior aos dos seus antagonistas.

Agenor Gomes rastreia bem essa possível influência com a propaganda da venda do romance em tradução portuguesa, editada na cidade do Porto, de autoria de Francisco Ladislau Álvares D'Andrada:

O anúncio da publicação de *A cabana do Pai Tomás*, da norte-americana Harriet Beecher Stowe, saiu, pela primeira vez, nos jornais de São Luís, no mês de novembro de 1853. O livro era vendido no Depósito de Livros, localizado na rua Grande, n.o 8, próximo ao largo do Carmo. [...] Assinante de vários jornais da capital, a romancista pôde ver, nas páginas do jornal *Publicador Maranhense*, o anúncio do romance de Stowe, seis anos antes da publicação de *Úrsula* (Gomes, 2022, p. 109).

Sobre esse intertexto e sobre o que tenho chamado aqui de contradição de Maria Firmina, parece-me, no momento, bastante convincente e arguta a interpretação presente na dissertação de mestrado de Luciana Martins Diogo (cf. Diogo, 2016), cujos resultados foram publicados em co-autoria com sua orientadora Ana Cláudia Cavalcanti Simioni (Diogo e Simioni, 2017),

Diante do sucesso do romance de Stowe e da nova poética instaurada por ela, ocorreu a um dos célebres nomes da Athenas Brasileira, João Francisco Lisboa, segundo Diogo descobriu (2016, p.77-83), fomentar a ideia de escrever um romance sobre o mesmo tema. Essa tentativa não chegou a sair da gaveta, sendo assim, a realização de Maria Firmina tinha uma novidade desejável àquele meio. Talvez venha desse *Zeitgeist* a afirmação de Odorico Mendes (2008a, p. 188), em outro passo da última nota das *Bucólicas* a que já aludi acima:

“Ouvi a brasileiros que a nossa sociedade, onde há negros e escravos, não inspira uma poesia agradável! O contrário já provou o admirável cantor de *Paulo e*

Virginia. E quando forem aparecendo escritores da têmpera de Chateaubriand, de Cooper e da autora de *Uncle Tom’s Cabin* [A Cabana do Pai Tomás], cenas que a alguns parecem baixas, enobrecer-se- o nas cores de seus pincéis.”²⁸

Portanto, também nessa imita o americana, Maria Firmina estaria em consonância com seu contexto literário imediato.

No entanto, contra as expectativas da dic o vigente, mais uma vez se d  a contradi o da autora. Segundo Diogo e Simioni, compulsando resultados de outros autores que lidaram com este instigante tema firminiano na obra de Stowe, há uma espécie de planifica o das narrativas do Pai Tomás em rela o a de outros escravizados que “constituem o romance, centradas na violência da escravidão e nas descri es de suplícios do corpo, que rivalizam com o foco da narrativa com o vilão – um traficante e senhor de escravos” (2017, p.81). Posso entender com Martín (1988) que ocorre no romance de Stowe uma certa espetaculariza o da crueldade com uma contrapartida de piedade cristã a essa violência, especialmente contra escravizados considerados “bons”: “a ideia que subjaz   concep o de *A cabana de Pai Tomás*   de que o imoral não   tanto comerciar com escravos, mas sim comerciar a venda de escravos tão bons quanto o Pai Tomás.” (Reis, 1988, p. 11).

No lugar disso, em Maria Firmina teríamos, segundo Diogo e Simioni (2017, p. 82):

um enredo ideologicamente subversivo dentro de outro enredo de estrutura e temática claramente sentimental, este de ampla aceita o pelo público leitor da época. A autora, portanto, teria “negociado”, dentro dos parâmetros literários em vigor, as possibilidades de fazer emergir um contradiscurso, crítico   realidade escravista do país, a qual, no plano artístico-literário expressava-se na maioria dos casos por meio do “apagamento” dos negros enquanto sujeitos.

  importante enfatizar a diferença fundamental que separa Maria Firmina de Harriet Beecher Stowe: no contexto americano foi preciso da piedade cristã ou de defesa de interesses familiares para uma mulher rica e branca denunciar a escraviza o de africanos dentro de um romance, assumindo por eles uma voz. Maria Firmina, ao contrário, foi capaz de assumir a posi o de mulher de letras, dominar o código literário vigente e denunciar os desvarios da mercancia de escravizados de uma perspectiva do lado oposto ao dos senhores, como   aquela assumida pela voz dos personagens Túlio, Suzana e Antero.

²⁸ Importante   registrar que “agradável” significa em termos retóricos, algo que se preste   aprecia o est tica (traduzindo o verbo *delectare* em Latim), assim como “cenas baixas”, devido   indignidade da situa o degradante dos escravizados. Esse uso técnico dos termos bem testemunham a sujei o do pensamento de Odorico Mendes ao código retórico greco-romano.

Em *A cabana do pai Thomas*, mesmo o fazendeiro “bom” e “justo”, e que tratava bem os escravizados, vende-os a um cruel mercador, uma vez que se vê endividado. Essa ideologia que coloca o patriarca como único provedor da família, capaz conservar suas propriedades mesmo à custa da moral cristã e de um sentimento liberal de igualdade, que, de fato, é excludente, revela que o propósito era manter-se rico e servir ao capital. Qualquer entrave a isso deveria ser suprimido.

O que cala (em) uma obra

Como procurei apontar, *Úrsula* apresenta de modo inequívoco uma dicção e uma proposta de diálogo pontual com Sotero dos Reis e Odorico Mendes, servindo-se de uma linguagem e se filiando a um cânone de que eles eram autoridades incontestes. O projeto de identidade transcultural que, conforme apresentei, estava no cerne da produção autoral, tradutória e educacional do grupo do Maranhão formou a sua primeira escritora capaz de olhar a eles e aos estrangeiros “de par”, uma senhora absoluta da dicção que tanto propalaram. Por que, então, ao invés de reconhecê-la como bem-sucedida literata, ela não foi aceita em Atenas? Por que sua voz foi calada pela indiferença dos grandes literatos de sua província que teriam possibilidade de divulgar seu trabalho de norte a sul do país?

A questão é que este ideal de que a instrução triunfaria sobre a ignorância e que isso levaria a um mundo mais igual e mais justo, em uma leitura do humanismo clássico tal como realizada pelo Iluminismo europeu, embora gerasse entusiasmo aos escritores liberais maranhenses da Atenas Brasileira, não alcançava efetividade prática. Historicamente, a transição de Colônia para Nação livre nada revolucionou, segundo o agudo sumário desse período histórico apresentado por Wilton José Gonçalves, tratando de Gonçalves Dias:

Mesmo com o advento da independência política, manteve-se intacta no país a estrutura econômica que, assentada sob a égide intocável do trabalho escravo, foi ainda complementada pela adoção de um aparato jurídico legal, cuja função primordial era a de justificar e assegurar a preservação do poder e dos privilégios nas mãos da “boa sociedade”, isto é, uma minoria, notadamente branca, [...] portadora de liberdade, e sobretudo de propriedade (Marques, 2010, p.17, com adaptações minhas).

Assim, embora Maria Firmina dos Reis maneje artificiosa o erudito veio estilístico de seu tempo, revelando o testemunho vivido em sua própria condição familiar e pessoal, o que lhe concedeu um lugar de fala pelo qual pudesse denunciar a condição da mulher e do negro naquela sociedade, seus ideais libertários, conforme expressos em *Úrsula*, aparentemente traziam contradição demais para aqueles que eram coniventes e beneficiários do *status quo*. Eis a difícil questão da

distância entre o discurso iluminista ou humanista e sua efetiva realização, neste caso, especialmente quando a igualdade de formação toca uma alteridade que se distancia em gênero, etnia e *status* socioeconômico, já que Maria Firmina dos Reis, essa “estrangeira de dentro”, era mulher celibatária, afrodescendente (filha de uma liberta), de família não convencional, professora de primeiras letras de uma escola de meninas.

Ao invés de altivez e empoderamento, tal qual transluzia daquela “mole sultana num divã de prata” do poema dedicado a Sotero dos Reis, aludido no início deste artigo, todo esse silêncio de seu contexto imediato causou sentimentos intensos de tristeza e solidão, consoante Maria Firmina externa neste pungente testemunho publicado em *O jardim dos maranhenses*, em 1861, transcrito por Morais Filho, o primeiro de uma seção denominada “Poemas em prosa”:

Meu Deus, que é pois hoje a minha vida? Árida e pedregosa estrada, deserto ardente, onde não se descobre a fronte risonha dum amigo; ou a mão esquelética, e fria do anjo do extermínio que aperte esta mão requeimada pelo ardor do sol no zênite.

Eis a minha vida: completa solidão, onde um pássaro, não desprende melodiosos sons, onde uma flor não brilha derramando aromas, onde uma fonte não murmura melindrosas queixas: é uma sepultura, enfim, onde não despontam flores (Morais Filho, 1975, p.107).

Quando apresentei o presente texto pela primeira vez em versão ainda incipiente, Paulo Andrade teve a generosidade de me apresentar sentimentos similares de silenciamento e falta de reconhecimento que afetavam outros escritores negros. Em seu texto “A questão do reconhecimento: Fanon e a dialética hegeliana” (2023), Andrade apresenta o caráter sistêmico desse tipo de recepção que coincide com a própria ideologia colonial. No caso de Cruz e Sousa, mais próximo ao período de nossa autora, é tocante seu testemunho da falta de reconhecimento, tal como expressa em “Emparedado”, “poema em prosa que encena o impedimento do sujeito em usufruir de um dos fundamentos basilares do Estado Democrático de Direito: a dignidade” (2023, p.148). Para Andrade, o que me fez ver a riqueza desse paralelo, “a trajetória biográfica e artística de Cruz e Sousa é marcada pela exclusão epistêmica promovida por críticos como Silvio Romero, Araripe Júnior e, sobretudo, José Veríssimo” (p. 147-8).

Para explicar a origem desse sentimento experimentado por escritores afro-brasileiros, é desenvolvido no artigo a interpretação de Frantz Fanon para um passo de Hegel, conhecido por “dialética do senhor e do escravo”. No exemplo de Hegel, em linhas gerais, o foco estaria na anulação do outro como um ser: “o Senhor domina o Escravo, negando ao Escravo toda a alteridade e tudo que é essencial

ao Escravo. Neste movimento de dominação, o Senhor suprassume o outro, pois o outro não é outro para ele” (2023, p. 158). A essa perspectiva, reage Fanon:

Peço que me considerem a partir do meu Desejo. Eu não sou apenas aqui-agora, enclausurado na minha coisidade. Sou para além e para outra coisa. Exijo que levem em consideração minha atividade negadora, na medida em que persigo algo além da vida imediata; na medida em que luto pelo nascimento de um mundo humano, isto é, um mundo de reconhecimentos recíprocos (Fanon, 2008, p. 181)

Desse caminho que se abre aqui no fechamento deste artigo, Maria Firmina dos Reis (e Cruz e Sousa e outros(as) tantos(as)) não teve o percurso de leitura e de vivências que capacitaram Fanon a entender e explicar o que está na base do não reconhecimento dela por seus interlocutores imediatos e pela cena literária brasileira como um todo. Daí a profunda tristeza e desencanto que pode se depreender do seu testemunho acima evocado. Todavia, as contradições, poucas das quais aponte aqui, erigidas em *Úrsula* e em outras obras suas, dão mostra cabal de sua consciência e da pujança de sua voz “negadora”. Valeu a pena contradizer e fundar uma nova literatura feminina de contestação e denúncia, pois a presença de Maria Firmina dos Reis neste mundo humano que tentamos construir é hoje modelo a ser imitado e superado, já que a luta pelo reconhecimento e igualdade sempre pede/pode mais.

VIEIRA, B. V. G. *Ursula (1859), Maria Firmina dos Reis: what is said or silenced in an Afro-brazilian novel*. Itinerários, Araraquara, n. 59, v. 2, p. 167-189, jul./dez. 2024.

■ **ABSTRACT:** *This paper provides an overview of the literary context of São Luís do Maranhão, called “Brazilian Athens”, from the beginning of the 19th century until the publication of *Úrsula* (1859). After this early definition of this space of Brazilian literature and translation of foreign literature, the article seeks to identify some stylistic and thematic patterns used by Maria Firmina dos Reis, establishing approximations about the origin of the diction we found in the novel, as well as about the contradiction that the female author has constructed in order to reinvent literary and linguistic intertexts in the horizon of the critique she makes about patriarchal society and slavery system. We also investigate the silencing of Maria Firmina dos Reis and *Úrsula*, especially in their immediate context. Although the afro-brazilian female author artfully handles the erudite stylistics of her time, her exclusion from the literary scene reveals how colonial ideologies still dominate and reveals the real validity of Enlightenment educational and cultural ideals in the period.*

■ **KEYWORDS:** *Maria Firmina dos Reis. Afro-brazilian literature. Manuel Odorico Mendes. Classical Receptions. Translation History.*

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Paulo. A questão do reconhecimento: Fanon e a dialética hegeliana. In: SILVA, Natali Fabiana da Costa e (Org.). **Literatura, decolonialidade e trânsitos**: Guiana Francesa e Suriname. Rio Branco: Nepan, 2023. p. 145-166.

AZEVEDO, F. de. **A cultura brasileira**: introdução à cultura no Brasil. 2.a ed. Rio de Janeiro: Cia. Ed. Nacional, 1944.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira** (Momentos decisivos). 3.a Ed. São Paulo: Martins, 1969. Vol. 1 e 2

CARVALHO, Raimundo. Retrato do tradutor quando jovem: a Mérope brasileira de Odorico Mendes. **Nabuco**, São Luís, ano I, n. 5, p. 60-73, 2015.

CARVALHO, Raimundo. Odorico Mendes, autor do Palmeirim de Inglaterra. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v.25, n.2, p. 201-215, 2016.

CLINTON, Katherine B. Femme et Philosophe: Enlightenment Origins of Feminism. **Eighteenth-Century Studies**, Vol. 8, N.º 3, p.283-299, 1975.

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. Iracema, de José de Alencar e as Heróides de Ovídio. **Itinerários**, Araraquara, N.º 33, p.49-60, 2011.

DIAS, Gonçalves et al. **Poesia completa e prosa escolhida**. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1959.

DIOGO, Luciana Martins. **Da sujeição à subjetivação**: a literatura como espaço de construção da subjetividade o caso das obras *Úrsula e A escrava* de Maria Firmina dos Reis. Orientadora: Ana Paula Cavalcanti Simioni. 2016. 225 f. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

DIOGO, Luciana Martins; SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Da sujeição à subjetivação**: a literatura como espaço de construção da subjetividade na obra de Maria Firmina dos Reis. **Opiniões**, São Paulo, n. 10, p. 71-85, 2017.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira e Lewis Ricardo Gordon. Salvador: Ed. da UFBA, 2008.

GOMES, Agenor. **Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil**. São Luís: Ed. AML, 2022.

JORGE, Sebastião. **Política movida a paixão**: o jornalismo polêmico de Odorico Mendes. São Luís: Dep. Comunicação Social – UFMA, 2000.

LONGO, Giovanna. Manifestações da alteridade em “Fedra a Hipólito”: considerações sobre a abordagem da leitura de textos clássicos. In: SANTOS, Elaine C. Prado dos; PRADO, João Batista Toledo. **Antigos estranhos**: alteridade e diversidade no Mundo Clássico. São Paulo: Liber Ars, 2022. p.107-126.

MARQUES, Wilton José. **Gonçalves Dias, o poeta na contramão**: literatura & escravidão no Romantismo Brasileiro. São Carlos, SP: Ed. da UFSCAr, 2010.

MARQUES, Eliane. Úrsula: a diferença como exclusão e como desejo de reconhecimento. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018. p.25-88.

MENDES, Argemira de Macedo. **A escrita de Maria Firmina dos Reis na literatura afrodescendente brasileira**: revisitando o cânone. Lisboa: Chiado Print, 2016.

MORAIS FILHO, Nascimento. **Maria Firmina**: fragmentos de uma vida. São Luís: Imprensa do Governo do Maranhão, 1975.

Phi 5.3. Latin texts and Bible versions. *The Packard Humanities Institute*, 1991. CD-ROM.

REIS, Maria Firmina dos. **Cantos à beira-mar**. São Paulo: Cartola Editora, 2021[1871].

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. 2.a ed. fac-similar. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1975[1859].

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Ed. Maria Helena P. T. Machado e cronologia de F. S. Gomes. São Paulo: Cia. das Letras, 2018.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula: romance original brasileiro**. Organização, atualização e notas por Luiza Lobo. Introdução de Carles Martin. 3. ed.-. Rio de Janeiro/Brasília: Presença/INL, 1988.

REIS, Francisco Sotero dos. Introdução. In: CESAR, Caio Julio. **Comentários**. San’LUIZ: Typ. De B. de Mattos: 1863. p. V-XV.

SAVIANI, Demerval. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. 3.a ed. rev. Campinas: Autores Associados, 2011.

SOUZA, R. A. de. **O império da eloquência**: retórica e poética no Brasil oitocentista. Rio de Janeiro: EdUERJ/EdUFF, 1999.

STOWE, Harriet Beecher. **A cabana do pai Thomaz** (ou a vida dos pretos na América). Trad. Francisco Ladislau Álvares d'Andrada. Paris: Rey & Belhatte, 1853. Tomo 1

VIRGÍLIO. **Bucólicas**. Ed. Anotada pelo Grupo Odorico Mendes. Cotia/Campinas: Ateliê/Ed. da Unicamp, 2008a.

VIRGÍLIO. **Eneida brasileira ou tradução poética de Públio Virgílio Maro**. Trad. de M. O. Mendes e organização de Paulo Sérgio de Vasconcellos *et al.* Campinas: Editora da UNICAMP, 2008b.

VIRGÍLIO. **Geórgicas**. Trad. de M. O. Mendes e org. de Paulo Sérgio de Vasconcellos. Cotia: Ateliê, 2019.

VOLTAIRE. **Traduções de Voltaire**: Manuel Odorico Mendes. Introdução e notas de Sebastião Moreira Duarte. São Luís, Edições AML, 1999.

