
Escravidão “um grande mal”: a tese de Maria Firmina dos Reis

(...) não sentis a desmoralização que a enerva, o cancro que a destrói? Por qualquer modo que encaremos a escravidão, ela é, e será sempre um grande mal.
Maria Firmina dos Reis, *A escrava*. 1887.

Danglei Castro Pereira¹

Resumo: O presente estudo discorre sobre a importância dos processos narrativos na representação do negro e da escravidão na obra da maranhense Maria Firmina dos Reis (1822-1917). Para tanto, tomamos como *corpus* específico o conto “A escrava”, publicado em 1887. Buscaremos evidenciar ainda a presença da ironia romântica como um aspecto que ocupa lugar de destaque nos procedimentos estilísticos na obra completa de Maria Firmina dos Reis (2018). Utilizamos como principal recurso teórico não apenas o conceito de ironia romântica, conforme Kierkegaard (1991), e, o de chiste, segundo Suzuki (1998), entre outros, como também procedimentos de representação literária relacionados à figura do negro escravizado na narrativa da autora em questão. É premissa deste estudo então demonstrar os aspectos estéticos da narrativa de Maria Firmina dos Reis que, entendemos, revelam as especificidades de sua obra no contexto da historiografia literária brasileira. Um desdobramento desta análise é a ampliação dos limites fixos do cânone literário brasileiro, aspecto teórico que valoriza a percepção da heterogeneidade do romantismo brasileiro e, na medida do possível, promove a contínua revisão e ampliação do cânone literário no Brasil.

Palavras-chave: Tradição. Romantismo. Narrativa brasileira. Negro. Literatura.

Abstract: Our concern in this study was to reflect on the importance of narrative processes in the representation of black people and slavery in the work of Maria Firmina dos Reis (1822-1917). To do so, we take as specific corpus the short story “A escrava”, published in 1887, and, as far as possible, the complete work of the author. We will also seek to indicate the presence of romantic irony as an aspect that occupies a prominent place in the stylistic procedures in the complete work of Maria Firmina dos Reis (2018). We use as main theoretical resource the concept of romantic irony, according to Kierkegaard (1991), and, that of chiste, according to Suzuki (1998), among others, and, as well as procedures of literary representation associated with the figure of the enslaved black man in the narrative of the author in question. As a main methodological resource, we will discuss our corpus *stricto sensu*, with emphasis on the short story “A escrava”, trying to comment, whenever possible, on the author’s complete work. It is a premise of the study to demonstrate aesthetic aspects of Maria Firmina dos Reis’ narrative that, as we understand it, demonstrate the specificities of her work in the context of Brazilian literary historiography. An unfolding of the study is the expansion of the fixed limits of the Brazilian literary canon, a theoretical aspect that values the perception of the heterogeneity of Brazilian romanticism and, as far as possible, promotes the continuous revision and expansion of the literary canon in Brazil.

Keywords: Tradition. Romanticism. Brazilian narrative. Black. Literature.

¹ Professor de literatura brasileira na Universidade de Brasília (UnB). E-mail: danglei@terra.com.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A epígrafe deste texto é retirada do conto “A escrava”, publicado em 1887, pela maranhense Maria Firmina dos Reis (1822-1917). Nela a visão de que a escravidão é um mal que assola a sociedade brasileira e provoca sua deterioração moral é apresentada como tese no conto. Publicado um ano antes da proclamação da Lei Áurea, Lei Imperial nº. 3.353 de 13 de maio de 1888, “A escrava” é um dos textos nos quais a escritora demonstra a vanguarda de seu posicionamento reflexivo em relação à temática abolicionista ao defender a tese de que a “escravidão é sempre um grande mal”, não importando o aspecto da discussão que envolve o tema. A escravidão na visão de Reis será sempre um “cancro” que entorpece e avilta a dignidade da sociedade brasileira. Essa tese, presente na isotopia do conto, indica o aspecto temático central na obra completa da autora e encontra espaço temático privilegiado em “A escrava”.

Pereira (2018, p. 11) chama atenção para o fato de que “ao focalizar o negro e suas relações étnicas e sociais, a narrativa [de Firmina] supera o tom de resignação e apatia e assume uma ambientação sutil e irônica à cultura do outro”. Essa percepção irônica se manifesta de forma indelével, mas sutil na obra completa da autora, encontrando, em especial nas particularidades estéticas de “A escrava”, espaço de destaque na narrativa de Reis (2018).

Um dos aspectos estéticos investigados diz respeito a uma espécie de dualidade no que se refere à mobilização de clichês sentimentais presentes na linguagem romântica, o que leva a uma ironia em uma relação de contraposição entre o preciosismo da linguagem da autora e a forma realística de apresentação das ações narrativas ligadas à trajetória de personagens negros em suas obras.

Esta dualidade – dos clichês românticos a singularidades das trajetórias de personagens negros – expressa um processo de duplicação de planos narrativos e recursos linguísticos, muitas vezes, mobilizados pela ampliação dos processos de focalização narrativa e descrição do espaço nos enredos, o que produz nuances nas vozes sociais na dicção da autora e leva à ironia, aspecto estilístico que exploraremos neste estudo.

No percurso irônico, teríamos a flexibilização da utopia romântica de caráter ideal, conforme Nunes (1993), em direção a uma visão crítica que mobiliza as características sentimentais românticas em direção à crítica social e à denúncia do lugar de minorias étnicas na obra de Reis (2018). Deste traço contestador viria o tom reflexivo em sua narrativa no que se refere ao lugar das tensões sociais na representação do negro na obra de Maria Firmina dos Reis.

A presença dessas particularidades estilísticas é uma forma de retomar e dar profundidade analítica a obra de Maria Firmina entendida, conforme Pereira (apud FIRMINA, 2018, p. 11), como “uma das mais relevantes vozes da expressão feminina nos primórdios do século XIX na literatura brasileira”.

Como forma de organizar nossa reflexão, comentaremos, ao longo de nossa reflexão, o conceito de ironia romântica e focalizaremos os procedimentos narrativos que nos ajudam a pensar a dualidade na obra de Maria Firmina dos Reis no contexto do Romantismo brasileiro e, com isso, demonstrar o posicionamento tensivo da autora em relação à sociedade brasileira no século XIX.

IRONIA ROMÂNTICA: O DUALISMO EM MARIA FIRMINA DOS REIS

As marcas da ironia romântica na obra de Maria Firmina dos Reis estariam presentes de forma sutil em seu encadeamento narrativo pela utilização de enredos marcadamente centrados em contextos burgueses; mas inferindo a força expressiva de personagens negros como Joana e seus filhos, em “A escrava”, Susana e Túlio, em Úrsula, por exemplo.

Os elementos estilísticos que investigamos como importantes na presença do caráter dual em Maria Firmina dos Reis são: a forma com que a narrativa de Reis (2018) constrói personagens, caracteriza o espaço, constitui nuances na focalização narrativa, quase sempre, implicando em mudanças de turno da fala dos personagens, bem como a duplicidade em relação ao teor sentimental presente no seio romântico.

Em Úrsula teríamos um exemplo do processo no diálogo entre Tancredo e Túlio:

__ A minha condição é de mísero escravo! Meu senhor – continuou – não me chameis 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. (REIS, 2018, p. 24)

O que denominamos como dualidade estilística é sentido em um processo de ambientação romântica que alinha o romance Úrsula a seu tempo; mas que, de forma sutil, indica um tom corrosivo que aborda uma densa crítica social, mascarada em uma aparente ambiência à ingenuidade sentimental própria da linguagem romântica. Esta ambiência romântica contorna os enredos de Maria Firmina dos Reis como um véu de alegoria que em um plano inicial de leitura ambienta-se às convenções românticas como a natureza honrada e prudente do jovem mancebo em relação a Adelaide, órfã que jurara proteger, e o amor casto e devoto destinado à jovem Úrsula no enredo do romance homônimo ou mesmo na postura valorosa que dedica a Túlio ao chamá-lo de amigo e ignorar a distância social que os separa, recuperando o excerto citado há pouco.

O enredo de Úrsula, por exemplo, é visto como tipicamente romântico, pois que ambientado no “sofrer de amor” e na descrição da vida burguesa ao apresentar como protagonistas um casal branco e burguês: Úrsula e Tancredo. Esta ambiência é, entretanto, pano de fundo para a introdução e valorização crítica dos lugares sociais ocupados pelos escravos na então sociedade burguesa do século XIX.

Este procedimento reflexivo de caráter dual revela a fragilidade das convenções românticas que cercam a narrativa de Reis (2018) ao expor, na linha profunda de organização narrativa, o furor crítico em relação ao desejo de igualdade racial, metaforizado no excerto citado, na busca pela compreensão da fragilidade das relações de escravidão contidas na postura do mancebo em relação a Túlio e na espécie de aforismo que o jovem profere: “dia virá em que os homens reconheçam que são todos irmãos”.

Teríamos, então, uma justificativa burguesa para os acontecimentos descritos no romance *Úrsula*; mas, de forma subjacente, vozes reflexivas que questionam as identidades sociais na narrativa e, para nós, na obra completa de Reis (2018). Lembremos que *Úrsula*, publicado em primeira edição em 1859, em linhas gerais, ambienta-se em clichês românticos que trazem, por exemplo, a donzela apaixonada pelo jovem mancebo, casto e honrado, cujo amor impossível levará ao sofrimento e a dor. Estes personagens sofrem por erros pregressos para o fortalecimento dos laços amorosos e seu malogro ao final da narrativa, causando o sofrer de amor em harmonia com a ambiência burguesa que percorre o romance em uma linha usual de leitura para o plano narrativo de *Úrsula* (2018).

A lua ia já na azulada abóbada, prateando o cume das árvores, e a superfície da terra e, apesar disso, *Úrsula*, a mimosa filha de Luísa B., a flor daquelas solidões, não adormecera um instante. É que agora esse anjo de sublime doçura repartia com seu hóspede os diuturnos cuidados que dava a sua mãe enferma; e assim, duplicadas as suas ocupações, sentia fugir-lhe nessa noite o sonho.” (REIS, 2018, p. 27).

A adjetivação exagerada, “azulada abóbada” que prateia “o cume das árvores”, além da caracterização excessivamente positiva e doce de *Úrsula*, “flor daquelas solidões”, descrita como “ingênua e singela”, com interesse “caridoso” e, por este sentimento casto, chega ao amor por Tancredo, entre tantos adjetivos e comportamentos castos comprovam a ambiência romântica na obra.

A incompreensão do estado agitado de Tancredo no capítulo II, “O delírio”, sua aparente loucura e o estado de espanto que assolará a jovem *Úrsula* seriam outros argumentos em favor da atmosfera romântica que será explorada ao longo do romance de forma a estabelecer o par amoroso primário na obra e construir uma narrativa ambientada ao sofrer de amor, aspecto reforçado pela trajetória de infortúnios que acompanhará a estruturação do par amoroso, chegando ao desfecho trágico do romance.

Esta ambiência romântica é intensificada por um aspecto linguístico que pode ser notado nos excertos citados até este momento de nossa reflexão: os exageros adjetivais presentes na linguagem de Reis como, por exemplo, na caracterização dos personagens, ou mesmo, na reação de Tancredo, também no capítulo II, ao toque de *Úrsula*:

__“Oh! Pelo céu! Anjo ou mulher” porque trocasse em abismo a doçura do meu amor? Amor! ... Amei-te eu? Sim, e muito. Mas tu nunca o compreendeste! Louco! Louco! Louco que eu fui!... E passando da dor a desesperação, torcia os braços gritando:

__ Eu te vi, mulher infame e desdenhosa, fria e impassível como a estátua! Inexorável como o inferno! ... Assassina! ... Oh! Eu te amaldiçoo ... e ao dia primeiro do meu amor! ... Minha mãe!... minha pobre mãe!! ... – e entrou a soluçar desesperadamente (REIS, 2018, p. 28).

A profusão de imagens burguesas e clichês românticos na construção do enredo central ligado ao par amoroso – Úrsula e Tancredo – encontram na adjetivação e no uso de um percurso narrativo heterodiegético em focalização, predominantemente, interna um contraponto que funciona, em nosso entendimento, como pano de fundo para a introdução de trajetórias tensas socialmente associadas ao lugar do negro na sociedade brasileira, neste romance, principalmente, Túlio e Susana, no conto “A escrava”, Joana e seus filhos.

A flutuação narrativa entre a tradição e os clichês românticos amalgamados à presença da crítica social, sobretudo, nas falas de personagens negros como Susana, Túlio, Joana, entre outros, que tomam o turno e apresentam experiências como narradores autodiegéticos em focalização onisciente, são importantes para pensarmos a dualidade como elemento central não só no romance *Úrsula* (2018), mas na obra completa de Maria Firmina dos Reis. Em outros termos: ao deflagrar a mácula, a escravidão, que corrompe e dilacera a sociedade brasileira de forma a privilegiar a força expressiva da trajetória de personagens negros; Reis encontra um caminho para fazer ressoar o tom de denúncia social em sua narrativa, o que configura, em nosso entendimento, uma tese em sua vasta produção literária.

Esta dualidade é vista, portanto, na fragilidade das alegorias burguesas que funcionam como ironia na narrativa de Reis (2018); uma vez que mobilizam imagens como, por exemplo, a figura do “anjo” e do “louco” que cercam as personagens brancas em seus enredos, principalmente, na contraposição à forma narrativa de caráter realístico inerente aos relatos dos personagens negros.

Nestas mudanças de tom é preciso observar a utilização de uma variação narrativa como elo estético. Ao dar voz aos personagens negros o narrador, predominantemente heterodiegético em focalização interna em *Úrsula* e, homodiegético também em focalização interna, em “A escrava”, cede lugar a narradores autodiegéticos em focalização onisciente. Esta nuance estilística assume lugar primordial em seus enredos e dá caráter crítico às trocas de turno inusitadas em sua linguagem; além de fragilizar os excessos sentimentais da linguagem da autora, quase sempre, carregadas de preciosismos linguísticos que, em muito, destoam do tom reflexivo ligado aos relatos negros nas narrativas.

Ao expor vozes silenciadas em um contexto burguês, a narrativa de Reis (2018) cria um ambiente de denúncia em seus enredos, o que leva a bipartição narrativa em suas obras como um importante instrumento estético para a subjacente crítica social, pensando aqui no romance *Úrsula* e no conto “A escrava”; mas percebendo esta nuance como uma constante em sua obra, sobretudo, na poesia lírica, ainda pouco explorada no contexto historiográfico brasileiro².

É preciso lembrar que a ironia romântica é um procedimento reflexivo que amplia o universo narrado e faz com que a linguagem seja ponto de partida para uma reflexão em espiral, segundo Kierkegaard (1991). Esta espiral reflexiva, por vezes, filosófica, no caso de Maria Firmina dos Reis, indica a manipulação da aparente ingenuidade romântica em seus clichês e excessos adjetivais

2 Entendemos que a lírica de Reis (2018) é um lugar privilegiado para a ampliação da crítica social em sua obra e orbita em torno de sua tese sobre os males provenientes da escravidão, vista como uma doença, um “cancro” que avilta a sociedade brasileira. Neste texto, em função de seu caráter sintético, preferimos não abordar a lírica da autora; mas pretendemos retomar este gênero em trabalhos futuros, naturalmente, sugerindo a lírica da autora a pesquisadores interessados na diversidade da lírica romântica no Brasil.

como forma de ultrapassar as cenas burguesas que, nesse caso, aparecem como pano de fundo para potencializar o silêncio do negro, possibilitando problematizar, em nível profundo de leitura, a hipocrisia da sociedade burguesa propensa aos “suspiros da tarde” e as cenas do “amor romântico”.

Entendemos que sem essa aparente filiação ao Romantismo o teor crítico e reflexivo dos relatos negros, aparentemente deslocados nos enredos; seriam difíceis de serem lidos no século XIX; o que indica uma estratégia narrativa para colocar em evidência narrativas que estão legadas ao silêncio no contexto romântico brasileiro.

Segundo Novalis (1988), a ironia é

a consequência, o caráter da genuína clareza de consciência – da verdadeira presença de espírito. O espírito aparece sempre apenas em forma *alheia, aérea*. A ironia de Schlegel parece-me ser genuíno humor. Vários nomes são proveitosos a uma idéia (NOVALIS, 1988, p. 89).

A ironia romântica, nesse sentido, concordando com Novalis (1988), imprime uma visão bipartida diante da realidade, “verdadeira presença de espírito”, pois ao mesmo tempo em que o Eu se projeta efusivamente na materialização do impulso emotivo, busca a sublimação deste entusiasmo. Tal postura implica na necessidade de distanciamento progressivo do sujeito face à matriz emotiva e, conseqüentemente, uma redefinição do princípio emotivo condicionado ao traço racional.

Levando em consideração as colocações de Novalis (1988), a visão irônica é marcada pelo cunho reflexivo, projetando, assim, uma reorganização da própria realidade discursiva em direção a constante reflexão em relação ao relato. Através da ironia romântica identificamos, na forma como Reis apresenta o plano narrativo e caracteriza seus personagens em enredos duplos, uma visão crítica face à realidade, o que, segundo Rosenfeld (1963, p. 161), demonstra “um sentimento efusivo e jubiloso de liberdade, de ‘sublime insolência’ reorganizando, com isso, os valores sociais e ironizando, por vezes, seus próprios anseios”.

O que Rosenfeld (1963) compreende como “anseios” de uma “sublime insolência”, em Maria Firmina dos Reis, parece ser a compreensão de que sua crítica étnica e social apenas será ouvida quando amalgamada aos padrões românticos de fundo burgueses. A autora, então, mobiliza os clichês românticos como ponto de partida para criticar o lugar da escravidão na sociedade brasileira no século XIX. Pensamos, então, na ironia como elemento fundamental na narrativa da autora que, por isso, produz uma obra ambientada aos clichês românticos; mas que as utiliza como forma de criticar o universo burguês propenso ao luxo e a contemplação emotiva do espaço social e, neste percurso, silencia em relação à escravidão em grande parte das obras literárias do Brasil oitocentista.

A presença da ironia romântica em Reis (2018) indica, portanto, uma linha de construção narrativa que manipula as particularidades estéticas na linguagem do Romantismo brasileiro em direção a sua ampliação via ironia materializada no caráter dual que sua narrativa adquire. As imagens românticas, em Reis (2018), intensificam, portanto, em contraponto irônico, a força expressiva de relatos de Joana em “A escrava”, Túlio e Susana, em Úrsula; para darmos exemplos já comentados neste estudo.

Esta inusitada forma de bipartição temática nos enredos é ampliada pela duplicidade narrativa, e pelos excessos adjetivais da linguagem, o que faz ecoar nos relatos negros, em primeira pessoa, uma imagem contraditória em relação à ambiência romântica e à utilização de imagens que beiram ao chiste; quando pensamos na utilização de clichês românticos na voz, predominante, do narrador heterodiegético em focalização, quase sempre, interna na narrativa de Reis (2018).

Lembrando Suzuki (1998), o chiste leva ao riso; mas de forma sarcástica. O tom sarcástico em Reis estaria na exposição do riso diante do “salão burguês”, quando pensado no contraponto à trajetória de personagens negros. Este riso sarcástico é uma constante que leva à fragilização das convenções burguesas na linguagem de Reis (2018). Pensamos, então, a ironia materializada em linguagem, sobretudo, nos excessos estilísticos, aqui pensando na utilização de adjetivos em excesso nos relatos “brancos” da narrativa de Reis (2018); um dos aspectos da ironia romântica na autora.

Esta ironia é perceptível, também, na contraposição entre o tom burguês e o traço realístico e crítico presente nos relatos de Susana, Túlio e Joana, sobretudo, quando pensados ao lugar histórico do silêncio da cultura negra na sociedade brasileira, aspecto central, mas sutil, em uma literatura de denúncia como a de Reis (2018).

Em “A escrava”, por exemplo, o relato de Joana retoma a força expressiva dos lugares de fala em silêncio presentes nos relatos de personagens como Túlio e Susana em Úrsula (1859), a ironia em torno do “mancebo português”, descendente do Caramuru Diogo Alves e Paraguassu, em uma imagem lacunar e irônica em *Gupeva* (1861/62), ou mesmo, o tom de resistência do eu-lírico em poemas como: “Súplica”, “Dirceu”, “O meu segredo”, “Ela”, “esquece-a”, “Poesia”, “O proscrito”, para citarmos alguns poemas da autora, e, pensarmos em ressonâncias do silêncio social de negros, indígenas e marginalizados na obra completa de Reis (2018).

Teríamos, neste sentido, uma focalização narrativa que estabelece um ponto de enunciação que dá voz ao negro em um contexto escravocrata, mas que só é passível de ser ouvido na mobilização de padrões românticos em um contexto burguês que, por isso, é fragilizado, para não dizer, ridicularizado, chegando ao chiste. Em outras palavras: ao introduzir relatos de tensão social como pano de fundo para a história de personagens brancas, ambientadas em um cenário identificado à burguesia; a narrativa de Reis encontra um lugar privilegiado para estabelecer a crítica social via discursos marginais introduzidos nestes enredos românticos.

Os relatos negros parecem sublineares; mas suplantam os enredos relacionados ao perfil romântico, o que possibilita a introdução de vozes periféricas que dificilmente seriam ouvidas fora desta estratégia narrativa no século XIX e, em alguns casos, nos dias de hoje.

Esta compreensão dual faz com que o narrador de Reis (2018, p. 170), no conto “A escrava” e, mesmo em Úrsula, use uma linguagem estilizada que permeia o chiste, conforme Suzuki (1998). A ironia é percebida nos processos de caracterização espacial, na composição de personagens burgueses, excessivamente adjetivados, e, sobretudo, na forma de ceder a voz a personagens negros em relatos reflexivos que historicamente são silenciados na maioria das obras romanescas do século XIX.

A DENÚNCIA COMO TESE E A SÍNTESE DE UM PROCEDIMENTO IRÔNICO

A presença do duplo de fundo irônico em Maria Firmina dos Reis é identificado, em nosso entendimento, na forma ambígua com que os narradores de Reis (2018) manipulam a tradição romântica. O chiste, conforme Suzuki (1998), é um caminho para a presença do riso, conforme Huizinga (1991), o que, no caso de Reis (2018), fragiliza as conversas entre iguais no “salão burguês”, em “A escrava”, ou o sentimentalismo amoroso em Úrsula.

Estes enredos ambientados aos acontecimentos corriqueiros da “vida burguesa” são direcionados ao riso irônico quando contrapostos a força expressiva dos relatos negros na obra da autora. Teríamos no chiste uma forma ambígua de apresentação da ironia na autora, sobretudo, porque permeia os limites da sátira, mas que o faz de forma a atingir uma naturalidade expressiva.

Neste caso, o chiste, ainda na linha argumentativa de Suzuki (1998), contribui para a ironia na autora na medida que o riso é apresentado de forma a flexibilizar a seriedade de determinada cena narrativa. Teríamos, neste sentido, uma aparente naturalidade narrativa; mas que é encadeada como ironia pelos narradores autodiegéticos nos relatos de Susana, Túlio e Joana, para retomarmos a obra de Reis (2018). Tendo como pano de fundo a ideia de chiste como desdobramento estilístico capaz de sublimar o riso satírico e direcioná-lo, em Reis (2018), ao sarcasmo e ao riso vistos como traço reflexivo da ironia romântica na dualidade irônica de Maria Firmina dos Reis (2018).

Retomando a leitura de “A escrava”, no início da narrativa temos a descrição de uma cena burguesa:

Em um salão onde se achavam reunidas muitas pessoas distintas, e bem colocadas na sociedade, e depois de versar a conversação sobre diversos assuntos mais ou menos interessantes, recaiu sobre o elemento servil.

O assunto era por sem dúvida de alta importância. A conversação era geral; as opiniões, porém, divergiam. Começou a discussão. (REIS, 2018, p. 169).

A presença da descrição espacial de forma harmônica e, por vezes, bela, não só em “A escrava” (1887), mas também em Úrsula (1857), é percebida na descrição inicial no conto e estabelece aos leitores de Maria Firmina dos Reis um espaço conhecido; posto que vinculado ao cenário da casa burguesa, no caso do conto, “o salão ou sala de estar” que reúne pessoas “distintas” a discutir assuntos de “alta importância”.

A sequência narrativa do conto apresenta “uma senhora de sentimentos sinceramente abolicionistas” que toma a palavra na conversação para defender a tese: a escravidão “avilta a nação inteira” (Reis, 2018, p. 169). A aparente harmonia burguesa, cena civilizada dentro do salão, é interrompida, no percurso narrativo, pela introdução do tema “servil”. Esta interrupção indica um conflito em relação aos temas “interessantes” que geralmente são tratados nestas reuniões como a indicar que habitualmente, neste espaço burguês, são tratados temas fúteis ou banais.

Esta observação sutil é sugerida pelo comentário do narrador: “o assunto era por sem dúvida de alta importância”, mas que “as opiniões, porém, divergiam (...)”. (Reis, 2018, p. 169). Este comentário cria a moldura narrativa para o conto, vinculada, portanto, a apresentação da cena burguesa ambientada no salão. A introdução pela narradora da tese em que o “negro” é vítima de uma sociedade corrompida pelos males da escravidão é, na sequência narrativa, aspecto central na linha de organização do conto. A narradora afirma, ainda, que a escravidão é “o abutre” que corrói e desmoraliza constantemente a sociedade civilizada (Reis, 2018, p. 169), aspecto que reforça o posicionamento tensivo da narradora em relação aos demais presentes na cena burguesa em destaque.

A nuance narrativa é complementada no paralelo entre a sala burguesa, a praia e a senzala, espaços narrativos que apresentam os cenários espaciais descritos nas ambiências narrativas no conto “A escrava”. Em outros termos: como contraponto à cena inicial, conversa no salão burguês, é focalizado a cena da praia e o conseqüente relato da exploração e trabalho servil de Joana e seus filhos. É por meio desta duplicidade espacial, cenário burguês e as cenas inferidas como senzala, que a narradora irá fundamentar sua tese, alegorizada na imagem da escravidão como o “cancro que destrói” a sociedade brasileira.

A tese de que a escravidão é o mal a ser combatido pela sociedade brasileira ocupa lugar de destaque no conto “A escrava”. Esta centralidade é apresentada sob a égide de uma conversa burguesa, o que reforça a estratégia de ambiência ao espaço burguês como detalhe do estilo da autora. Teríamos, então, uma interligação entre os espaços narrativos no conto: o salão burguês e, seu prolongamento, a praia, em que convivem “pessoas distintas”, e constitui a moldura narrativa; para a introdução do relato de Joana que, naturalmente, é ligado ao título do conto e ocupa lugar de centralidade no texto; mas é ligado primordialmente à escravidão, no conto, a choupana e a senzala em que vivera Joana na infância.

Nesta linha de leitura, o episódio que envolve a perseguição de Joana é uma digressão analéptica na moldura narrativa.

Era tarde de agosto, bela como um ideal de mulher, poética como um suspiro de virgem, melancólica e suave como sons longínquos de um alaúde misterioso.

Eu cismava, embevecida na beleza natural das alterosas palmeiras que curvavam gemebundas, ao sopro do vento, que gemia na costa.

E o sol, dardejando seus raios multicores, pendia para o ocaso em rápida carreira” (REIS, 2008, p. 170).

No início da cena na praia é possível verificar a utilização de uma adjetivação hiperbólica que conta com signos como “alterosas palmeiras que se curvavam gemebundas” em um entardecer comparado a um “suspiro de virgem” e descrito como “um alaúde misterioso”. Esta adjetivação cria uma melancolia suave que é associada a uma cena de ambiência romântica; na qual a sentimentalidade e melancolia levam à aparente “disposição ao pranto” que envolve a narradora na descrição do crepúsculo.

Esta ambiência sentimental decorrente da observação do espaço crepuscular é alinhada à descrição inicial do conto como uma cena burguesa. Ocorre, entretanto, na sequência narrativa uma complicação produzida pelo aparecimento na cena crepuscular, por que não dizer bucólica, de Joana que entra no campo de visão da narradora e foge aos “gritos lastimosos” do feitor/capataz que a persegue.

Esta cena inesperada aos olhos do leitor romântico retira a narradora da situação melancólica em que se encontra e leva o leitor do conto a uma nova percepção narrativa, ao introduzir o foco narrativo à tese central do conto, na qual a escravidão é o mal e deve ser combatida para que a sociedade assuma seu caráter civilizado.

A sequência do conto irá, portanto, focalizar o diálogo entre a narradora e o feitor/capataz, descrito como um homem de traços rudes e propenso à violência.

Era ele [o capataz/feitor] de cor parda, de estatura elevada, largas espáduas, cabelos negros, e anelados.

Fisionomia sinistra era a desse homem, que brandia, brutalmente, na mão direita um azorrague repugnante; e da esquerda deixava pender uma delgada corda de linho.

Inferno! Maldição! – bradara ele com voz rouca – Onde estará ela? – e perscrutava com a vista por entre os arvoredos desiguais que desfilavam à margem da estrada.

__ Tu me pagarás – resmungava ele. – e aproximando-se de mim. (...) (REIS, 2018, p. 171).

A violência da cena é percebida pela percepção da “fisionomia sinistra” do feitor/capataz que brandia “brutalmente, na mão direita um azorrague repugnante; e na esquerda deixava pender uma delgada corda de linho” (Reis, p. 171). Além das palavras rudes a dureza do personagem é intensificada pela focalização que deixa transparecer a atitude violenta do personagem em relação à fuga de Joana e o desejo de penalização da personagem pelo perseguidor: “__ Tu me pagarás – resmungava ele. – e aproximando-se de mim. (...)”.

Na sequência narrativa o perseguidor de Joana irá dirigir à palavra a narradora que, de forma onisciente, apresenta a intenção de socorrer a escrava que profere “gritos lastimosos” e “uns soluços angustiados”. A aparição de Joana no percurso narrativo indica, portanto, uma mudança de comportamento da narradora que deixa o estado contemplativo diante do crepúsculo para assumir uma postura assertiva, traço que indica uma linha questionadora da narradora para além das convenções sentimentais na contemplação do crepúsculo.

Surpresa com a aparição daquela mulher, que parecia foragida, daquela mulher que um minuto antes quebrara a solidão com seus ais lamentosos, com gemidos magoados, com gritos de suprema angústia, permaneci com a vista alongada e

olhar fixo, no lugar que a vi ocultar-se.

Ela muda, e imóvel, ali quedou-se.

Eu então a mim mesma, interroguei:

— Quem será a desditosa?

La procurá-la coitada! Uma palavra de animação, um socorro, algum serviço, lembrei-me, poderia prestar-lhe. Ergui-me. (REIS, 2018, p. 170)

É importante observar que a narradora caracteriza Joana como “mulher” perseguida e não uma escrava. Esta observação é importante no conto, pois estabelece a humanidade da narradora em relação ao negro e encontra ressonância na postura de Tancredo em cena já comentada neste estudo. A descrição de Joana como mulher produz um efeito intercorrente que singulariza Joana como ser Humano e vítima de uma atrocidade.

A humanidade de Joana é fundamental para a contraposição temática no conto que fala justamente da falta de humanidade relacionada à escravidão como sistema econômico que brutaliza o Homem. Esta tensão é ampliada pela correlação com as atitudes do capataz e, posteriormente, a falta de honra de Tavares ao manter cativa uma mulher que, em tempos remotos, fora libertada pelas mãos de um senhor, que pelos encadeamentos narrativos, pode ser o próprio senhor Tavares.

A violência e truculência do feitor/capataz que “resmungá” palavras rudes indica a aceção negativa do “homem de aspecto feroz” e que se revela “o algoz daquela pobre vítima” (Reis, 2018, p. 170). Ao adotar uma linha narrativa que dissimula sua intenção explícita de proteger Joana, a narradora manifesta uma intervenção que irá reforçar a percepção irônica que cerca a narrativa. A dissimulação da narradora inclui, ainda, um traço de resistência ao assumir o tom de aparente distanciamento da cena que observa e, posteriormente, intervir diretamente no destino de Joana, por meio de uma imposição intelectual e financeira ao revelar “os papéis” no diálogo com Tavares na parte final do conto.

Acrescenta-se, neste processo, a tensão em relação ao lugar social da narradora de “A escrava”, ou seja, mulher em uma sociedade paternalista que dialoga criticamente com a moldura narrativa e coloca a narradora na cena inicial no salão burguês que abre o conto, mas como protagonista; uma situação inesperada no contexto brasileiro do século XIX; aspecto que será importante para a ampliação da ironia inerente ao conto.

A inteligência e astúcia da narradora indica que a narradora misteriosa é independente e tem liberdade de conduta para assumir o lugar central no enredo e, por isso, ser capaz de confrontar e subjugar o universo masculino no conto; uma atitude pouco comum no século XIX.

Esta liberdade de ação é conseguida pela forma com que a narradora se posiciona em relação ao relato, mas, sobretudo, pelos papéis que apresenta ao senhor Tavares. Joana ao tomar o turno e proferir, de forma autodiegética, sua história amplia o lugar de resistência da narradora do conto. Esta nuance na focalização indica a duplicidade preponderante no

perfil da narradora burguesa de “A escrava”, sobretudo, quando pensamos que a ironia contida no conto é materializada na fala de Joana.

A flexibilização na focalização reforça o artil da narradora e demonstra pleno domínio das convenções sociais de seu tempo, final do século XIX, ao indicar que a narradora usa de inteligência para manipular o feitor e, posteriormente, o senhor Tavares; personagens masculinos que, inclusive, tentam intimidar a narradora por meio da arrogância e truculência.

Pensamos, então, em uma tese central que permeia a obra de Reis e que aparece em “A escrava” como uma linha narrativa que usa as convenções burguesas para construir a crítica social em relação ao lugar de silêncio histórico do negro na sociedade brasileira.

A narrativa de Joana é fundamental para esta crítica e um dos aspectos inusitados para um autor romântico que pensa criticamente a sociedade brasileira do século XIX.

- Minha mãe era africana, meu pai de raça índia; mas eu de cor fusca. Era livre, minha mãe era escrava. Eram casados e desse matrimônio, nasci eu. Para minorar os castigos que este homem cruel infligia diariamente à minha pobre mãe, meu pai quase consumia seus dias ajudando-a nas suas desmedidas tarefas; mas ainda assim, redobrando o trabalho, conseguiu um fundo de reserva em meu benefício. Um dia apresentou a meu senhor a quantia realizada, dizendo que era para o meu resgate. Meu senhor recebeu a moeda sorrindo-se – tinha cinco anos – e disse: A primeira vez que for a cidade trago a carta dela. Vai descansando. Custou a ir à cidade; quando foi demorou-se algumas semanas, e quando chegou entregou a meu pai uma folha de papel escrita, dizendo-lhe: - Toma, e guarda, com cuidado, é a carta de liberdade de Joana. Meu pai na sabia ler; de agradecido beijou as mãos daquela fera. Abraçou me, chorou de alegria, e guardou a suposta carta de liberdade. Então furtivamente comecei a aprender a ler, com um escravo mulato, e a viver com alguma liberdade. (REIS, 2018, p. 177)

Ao apresentar a ambiência idílica presente nas cenas de fundo romântico na moldura narrativa em “A escrava” em diálogo com a imagem lacônica e ingênua de “viver com alguma liberdade” da cafuza Joana, sobretudo quando pensamos que a denúncia contida no excerto, indica a linha irônica que percorre o conto e, na linha de leitura deste estudo, a obra completa de Reis (2018).

O relato do Joana é, por isso, uma denúncia histórica e índice da densidade dramática de vozes silenciadas de negros e mestiços em destaque no conto “A escrava”:

Um homem apeou-se à porta do Engenho, onde juntos trabalhavam meus pobres filhos - era um traficante de carne humana. Ente abjeto, e sem coração! Homem a quem as lágrimas de uma mãe não podem comover, nem comovem os soluços do inocente. (...) A hora permitida ao descanso, concheguei a mim meus pobres filhos, extenuados de cansaço, que logo adormeceram. Ouvei ao longe rumor, como de homens que conversavam. Alonguei os ouvidos; as vozes se aproximavam. Em breve reconheci a voz do senhor. Senti palpitar desordenadamente meu coração;

lembrei-me do traficante... Corri para meus filhos, que dormiam, apertei-os ao coração. Então senti um zumbido nos ouvidos, fugiu-me a luz dos olhos e creio que perdi os sentidos. Não sei quanto tempo durou este estado de torpor; acordei aos gritos de meus pobres filhos, que me arrastavam pela saia, chamando-me: mamãe! mamãe! Ah! minha senhora! abriu os olhos. Que espetáculo! Tinham metido adentro a porta da minha pobre casinha, e nela penetrado meu senhor, o feitor, e o infame traficante. Ele, e o feitor arrastavam sem coração, os filhos que se abraçavam a sua mãe. (REIS, 2018, p. 178)

O homem que “tráfica carne humana” e levará os filhos de Joana de forma impiedosa reforça a desumanidade da escravidão e indica a força expressiva do relato de Joana no conto em discussão ao explicitar um discurso silenciado no século XIX. Esta consciência em relação à necessidade de dar voz ao negro silenciado em “A escrava” é traço importante da ironia em Maria Firmina dos Reis (2018):

- Deixa concluir, meu filho, antes que a morte me cerre os lábios para sempre... deixa-me morrer amaldiçoando os meus carrascos. - Por Deus, por Deus, gritei eu, tornando a mim, por Deus, que me levem com meus filhos! - Cala-te! gritou meu feroz senhor. - Cala-te ou te farei calar. - Por Deus, tornei eu de joelhos, e tomando as mãos do cruel traficante: - meus filhos!... meus filhos! Mas ele dando um mais forte empuxão, e ameaçando-os com o chicote, que empunhava, entregou-os a alguém que os devia levar. (REIS, 2018, p. 179).

A narrativa de Maria Firmina dos Reis ocupa, portanto, lugar de destaque na tradição literária brasileira pelo tom de uma denúncia que assume ainda no século XIX em relação às atrocidades da escravidão como regime econômico com reflexões sociais no Brasil do século XIX. A loucura da personagem Joana no conto a “A escrava” dialoga com a denúncia do abandono infantil, do sofrimento de Túlio, ou, mesmo, a exploração de Susana, em Úrsula.

A narradora de “A escrava” não se cala e, com isso, deixa entrever a denúncia de espoliação social na voz de Joana, que brada e resiste em busca de seus filhos e expõe, como em Úrsula, as tensões sociais que envolvem o “cancro” que assola a sociedade brasileira.

(...) Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão, fomos amarrados em pé e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. (REIS, 1859, p.1)

No excerto, retirado de Úrsula, Susana focaliza a dureza do transporte de escravos e dá mais um exemplo do questionamento e resistência na narrativa de Maria Firmina dos Reis (2018) em relação ao lugar social de negros, indígenas e mestiços na sociedade brasilei-

ra. A metáfora “das correntes” e dos trinta dias de “cruéis tormentos e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura”, o que indica a crueldade na transição da África para o Brasil e mostra de forma realística, através do “porão infecto do navio”, a denúncia e resistência em relação à fragilidade humanística ligada aos “potentados da Europa” que transformam homens em animais, retomando, mais uma vez a imagem irônica do salão burguês como metáfora irônica na narrativa da autora.

A descrição inquieta e objetiva, vista no excerto citado é, portanto, um índice da ironia da autora ao afirmar que “meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro no estreito e infecto porão de um navio”. Esta objetividade no relato das trajetórias negras é outro aspecto fundamental na ironia de Maria Firmina dos Reis (2018).

A obra de Reis revela, portanto, as “atrocidades da escravidão” no Brasil do século XIX, o que a coloca em destaque como uma autora que apresenta em sua ficção o drama de personagens marginais e silenciados na História do Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos, neste estudo, demonstrar a qualidade estética da obra de Maria Firmina dos Reis ao focalizar a presença da dualidade como elemento estrutural da ironia da narrativa da autora. Para nós, a narrativa de Reis (2018) e, em especial, o conto “Escrava”, demonstra, para além dos arroubos do enquadramento às imagens do romantismo epigonal, ou seja, da lua que “percorria melancólica e solitária os paramos do céu, e cortava com uma fita de prata as vagas do oceano” (Reis, 2018, p.179.); o delineamento crítico do lugar de silêncio do negro na então sociedade brasileira do século XIX.

Pensamos, então, que para além da adequação a um tom local e aos traços burgueses, teríamos, em Reis (2018), uma forma complexa de problematizar a aparente harmonia espacial de fundo romântico em sua obra; o que deflagra a necessidade de retomar trajetórias em silêncio na literatura brasileira; aspecto ressaltado na discussão de Reis (2018) e que dá primazia a sua obra no contexto historiográfico brasileiro, mesmo, nos dias de hoje ao defender que a escravidão é “um grande mal”, para retomarmos a tese de Maria Firmina dos Reis que selecionamos como título para este artigo.

REFERÊNCIAS

HUIZINGA, J. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. 5 ed. Tradução João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1991.

KIERKEGAARD, S. *Conceito de ironia: constantemente referido a Sócrates*. Apresentação e tradução Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Editora Vozes, 1991.

NOVALIS, F. V. *Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo*. Tradução, apresentação e notas: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1988.

NUNES, B. Visão romântica. In.: GUINSBURG, J. O romantismo. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 51-74.

PEREIRA, D. C. de. Maria Firmina dos Reis: uma voz em conflito. In.: REIS, M. F. Úrsula e outras obras. Brasília: Edições Câmara, 2018, p. 9-13.

REIS, M. F. Úrsula e outras obras. Brasília: Edições Câmara, 2018.

ROSENFELD, A. *Letras e leituras*. São Paulo: Edusp/Perspectiva, 1963.

SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schelegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

