

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

Bárbara Loureiro Andreta

**VISÕES DA ESCRAVATURA NA AMÉRICA LATINA:  
*SAB E ÚRSULA***

Santa Maria, RS  
2016



**Bárbara Loureiro Andreta**

**VISÕES DA ESCRAVATURA NA AMÉRICA LATINA: *SAB E ÚRSULA***

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Orientador: Prof. Dr. Anselmo Peres Alós  
Co-Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Renata Farias de Felipe

Santa Maria, RS  
2016

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Andreta, Bárbara Loureiro  
Visões da escravatura na América Latina: Sab e Úrsula  
/ Bárbara Loureiro Andreta.- 2016.  
150 p.; 30 cm

Orientador: Anselmo Peres Alós  
Coorientador: Renata Farias de Felipe  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Letras, RS, 2016

1. Autoria feminina. Literatura de cunho  
abolicionista 2. Século XIX. Úrsula. 3. Sab. Romance. 4.  
Maria Firmina dos Reis 5. Gertrudiz Gómez de Avellaneda  
I. Alós, Anselmo Peres II. Felipe, Renata Farias de III.  
Título.

---

© 2016

Todos os direitos autorais reservados a Bárbara Loureiro Andreta. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.  
E-mail: barbaraandr@hotmail.com

**Bárbara Loureiro Andreta**

**VISÕES DA ESCRAVATURA NA AMÉRICA LATINA: SAB E ÚRSULA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras**.

**Aprovado em 05 de dezembro de 2016:**



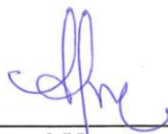
---

**Renata Farias de Felipe, Dra. (UFSM)**  
(Presidente / Co-orientadora)



---

**Eduardo de Assis Duarte, Dr. (UFMG)**



---

**Luciana Ferrari Montemezzo, Dra. (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2016



## AGRADECIMENTOS

Não é possível estudar as vozes silenciadas e que sempre estiveram às margens, seja na Literatura ou em outros campos do conhecimento, sem reconhecer a importância de todas as pessoas que estiveram, a todo o momento, ao nosso lado, mas não ocupam o papel de protagonistas dessa conquista, apesar de, muitas vezes, merecerem um destaque bem maior do que estas singelas linhas que aqui se apresentam. Por nenhuma conquista ser digna do esquecimento de quem sempre estive nos bastidores, faço questão de agradecer a quem estive comigo nesse momento:

À CAPES, pela concessão de bolsa no período de 2015-2016;

Ao meu orientador, Anselmo Peres Alós, por todo o conhecimento transmitido ao longo de todos os anos que temos trabalhado juntos, por ter tido paciência, calma e, sobretudo, por ter sido receptivo nos meus momentos de dificuldades e angústias;

À professora Renata Farias de Felipe que, gentilmente, aceitou me acompanhar durante o período em que o Prof. Anselmo precisou ausentar-se;

Ao meu pai, Jorge Andreta, e à minha irmã, Rachel Andreta, as pessoas que sempre me ofereceram apoio incondicional a todas às minhas decisões;

À minha professora de alemão, Teruco Arimoto Spengler que, mesmo antes de eu decidir estudar Letras, já era uma grande inspiração por seus profundos conhecimentos literários;

À grande amiga Fabiane Urquhart Duarte, companheira desde a nossa primeira graduação e, inseparável apesar dos diferentes rumos que nossas vidas tomaram;

Aos demais amigos, por sempre estarem presentes e pela importância que têm na minha vida: Lucilene Gonçalves, Anelise da Silva, Patrícia Moraes, João Severo e Jone Amaral Gomes.

Aos professores Eduardo de Assis Duarte, Luciana Ferrari Montemezzo, Enéias Farias Tavares e Emerson da Cruz Inácio, pela disponibilidade em ler o meu trabalho e compor a banca examinadora.





## RESUMO

### VISÕES DA ESCRAVATURA NA AMÉRICA LATINA: SAB E ÚRSULA

AUTORA: Bárbara Loureiro Andreta  
ORIENTADOR: Prof. Dr. Anselmo Peres Alós  
CO-ORIENTADORA: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Renata Farias de Felipe

O presente trabalho tem como objetivo comparar os romances abolicionistas de duas autoras do século XIX, a saber, *Úrsula*, da brasileira Maria Firmina dos Reis e *Sab*, da cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, a fim de verificar como a autoria feminina constituiu-se como lugar político de denúncia do regime escravocrata, no Brasil e em Cuba, no século XIX. Para que tais objetivos fossem alcançados, realizou-se um estudo analítico do *corpus*, à luz das teorias da literatura comparada, utilizando-se os pressupostos comparatistas de intertextualidade e interdisciplinaridade. Esta pesquisa justifica-se pela relevância de se repensar o papel da autoria feminina nas literaturas brasileira e cubana, bem como revisitar os fatores políticos, sociais e culturais que levaram cada uma das autoras a produzir uma obra de cunho abolicionista. A análise das obras permitiu identificar que ambas as autoras exerceram um importante papel em suas literaturas nacionais. Tanto Maria Firmina dos Reis quanto Gertrudis Gómez de Avellaneda foram mulheres que ousaram fazer uso da pena em uma época em que esta prática era quase que uma exclusividade masculina. No que diz respeito às críticas à condição feminina, tanto no Brasil quanto em Cuba, as duas autoras levantaram suas vozes e fizeram de sua escrita um espaço de denúncia para injustiças vivenciadas pelas mulheres oitocentistas nos seus países. Entretanto, no que se refere à questão racial, constatou-se que o posicionamento abolicionista em *Úrsula* está mais alinhado à defesa da igualdade racial e a questões altruístas, enquanto que em *Sab*, por meio da representação de um escravo dócil, observa-se uma defesa do abolicionismo mais alinhada aos ideais do reformismo *criollo*.

**Palavras-chave:** Autoria feminina. Literatura de cunho abolicionista. Século XIX. *Úrsula*. *Sab*. Romance. Maria Firmina dos Reis. Gertrudiz Gómez de Avellaneda.



## ABSTRACT

### VIEWS CONCERNING SLAVERY IN LATIN AMERICA: *SAB* AND *ÚRSULA*

AUTHOR: BÁRBARA LOUREIRO ANDRETA  
ADVISOR: PROF. DR. ANSELMO PERES ALÓS  
CO-ADVISOR: PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup>. RENATA FARIAS DE FELIPPE

The current work aims at comparing two abolitionist novels written by women in the XIX century, one is *Úrsula* by the Brazilian writer Maria Firmina dos Reis and the other is *Sab* by the Cuban writer Gertrudis Gómez de Avellaneda. This work aims at verifying how the feminine authorship became a political place to denounce the slave regime in Brazil and in Cuba in the XIX century. Regarding the comparative literature theories and applying the intertextuality and interdisciplinary comparative presuppositions, it was carried out an analytical study about the *corpus*. The relevance of this research lies on rethinking the feminine authorship role in the Brazilian and Cuban literature, as well as revisiting the political, social and cultural factors that guided each one of the authors during the production of their abolitionist works. The work analysis allowed us to identify that both writers had an important role in their national literature. Both Maria Firmina dos Reis as Gertrudis Gómez de Avellaneda were women who dared to make use of the pen and ink in a time that such practice was exclusive for men. Concerning the critics about the feminine condition, in Brazil and in Cuba, both writers raised their voices and made their writing a space to denounce the injustices lived by the eighteenth-century women in their countries. However, when referring to the racial issue, it was found that the abolitionist position in *Úrsula* is more connected to the defense of racial equality and altruistic issues, while in *Sab*, through the representation of a gentle slave, it is observed that the defense of the abolition is more connected to the *criollo* reformism ideals.

**Keywords:** Feminine Authorship. Abolitionist Literature. XIX Century. *Úrsula*. *Sab*. Novel. Maria Firmina dos Reis. Gertrudiz Gómez de Avellaneda.



## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1</b>	<b>A CRÍTICA FEMINISTA E AS OBRAS DE AUTORIA FEMININA</b> .....	17
1.1	A AUTORIA FEMININA COMO CRÍTICA DO SISTEMA COLONIAL E PATRIARCAL .....	17
<b>2</b>	<b>LITERATURA E IDENTIDADE NACIONAL</b> .....	37
2.1	MULHERES QUE FIZERAM DA PENA, UMA ARMA: MARIA FIRMINA DOS REIS E GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA.....	37
2.1.1	<b>Maria Firmina dos Reis</b> .....	48
2.1.2	<b>Gertrudis Gómez de Avellaneda</b> .....	61
2.2	ANÁLISE DAS OBRAS <i>ÚRSULA</i> (1859) E <i>SAB</i> (1841) .....	81
2.2.1	<b><i>Úrsula</i> (1859), de Maria Firmina dos Reis</b> .....	81
2.2.2	<b><i>Sab</i> (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda</b> .....	94
<b>3</b>	<b>LITERATURA E DESESTABILIZAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL</b> .....	111
3.1	<i>ÚRSULA</i> E <i>SAB</i> COMO OBRAS LITERÁRIAS DESESTABILIZADORAS DAS IDENTIDADES NACIONAIS.....	111
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	133
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	139



## INTRODUÇÃO

Ao longo dos séculos, as mulheres tiveram apenas o espaço do lar como espaço privado reservado para si. A esfera pública constituía o espaço destinado aos homens, ou seja, o papel de construir uma nação era prerrogativa masculina. No contexto literário, as coisas não ocorreram de forma diferente: por muito tempo se entendeu que cabia aos homens o papel de pensar e escrever sobre a nação e, assim, as mulheres foram sistematicamente excluídas e silenciadas desse papel.

Não foram poucas as mulheres que se dedicaram à escrita no século XIX, tanto no Brasil quanto em Cuba. Entretanto, a grande maioria dessas mulheres foi silenciada e excluída dos cânones literários nacionais. Ainda hoje, no caso da Literatura brasileira, poucas são citadas nas aulas de Literatura da Educação Básica, o que torna comum que muitos brasileiros acreditem que as primeiras mulheres que se dedicaram à escrita no Brasil começaram a fazê-lo na década de 1930, tendo Rachel de Queiroz como expoente.

Maria Firmina dos Reis (1825-1917) foi uma dessas escritoras silenciadas e excluídas da historiografia literária brasileira. Seu romance *Úrsula* (1859) permaneceu no esquecimento por mais de cem anos, até ser redescoberto por Nascimento Morais Filho, que publicou uma edição fac-similar da obra em 1975. Sobre a autora pesavam diversos preconceitos comuns à sociedade patriarcal do século XIX: era uma mulher, pobre, afro-descendente, estava distante dos grandes centros culturais do país e, em sua escrita, tematizava sobre os sujeitos que estavam às margens da sociedade, tais como os escravos, em *Úrsula*, e os indígenas, em *Gupeva*.

Na literatura cubana, apesar de muitas mulheres terem permanecido às margens, essa não foi exatamente a situação de Gertrudis Gómez de Avellaneda. A despeito de ter suas duas primeiras obras proibidas em Cuba e de ter sofrido por ser uma mulher que reivindicava sua liberdade e autonomia, Gertrudis Gómez de Avellaneda sempre figurou entre o grupo canônico da literatura hispânica, tendo seu trabalho reconhecido a ponto de ter seu nome indicado, em 1853, para ocupar a cadeira que pertenceu a Juan Nicasio Gallego, na Real Academia Española. Entretanto, por decisão da maioria dos integrantes (14 votos contra e 6 votos a favor), determinou-se que a Real Academia Española não aceitaria mulheres e,

dessa forma, Gertrudis Gómez de Avellaneda não pôde ocupar a cadeira para a qual foi indicada (FOX-BALLI, 2006).

Na época em que as duas autoras publicaram suas obras, *Úrsula* e *Sab*, objeto desse trabalho, Brasil e Cuba ainda eram países escravocratas. O século XIX foi marcado pela abolição da escravatura, que aconteceu, de forma sucessiva, em todas as colônias europeias das Américas. No caso do Brasil, a escravidão foi considerada legal até 1888, e no caso de Cuba, a abolição da escravatura aconteceu em 1886. Até o presente momento, a historiografia literária considera que *Úrsula* foi o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, enquanto *Sab* figura entre os primeiros romances abolicionistas cubanos.

Considerando-se que o primeiro romance abolicionista do Brasil e um dos primeiros romances abolicionistas de Cuba foram obras de autoria feminina, esse trabalho pretende realizar uma leitura comparativa dos romances *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis e *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Tendo em vista que as obras foram escritas em um período em que tanto o Brasil quanto Cuba ainda eram países escravocratas, surge como a seguinte questão de pesquisa: *o que levaria estas duas mulheres escritoras a se solidarizar com a luta abolicionista?*

Diante do exposto, tem-se como objetivo principal verificar como a autoria feminina constituiu-se como lugar político de denúncia do regime escravocrata, no Brasil e em Cuba, no século XIX. Como objetivos específicos, pretende-se identificar o papel político da autoria feminina no século XIX; constatar a representação da autoria feminina sob o viés da crítica feminista, e analisar os imbricamentos políticos e históricos na obra. Nesse sentido, foi realizado um estudo analítico do *corpus*, à luz das teorias da literatura comparada, a partir da mobilização de pressupostos comparatistas de intertextualidade e interdisciplinaridade.

Considerando-se que, na modernidade, a institucionalização da função autoral, como sustentáculo da autoridade literária, sempre esteve associada à identidade do autor, lugar da prerrogativa masculina de exercitar o dom da palavra, o fato de muitas das escritoras do passado terem escrito sob pseudônimo para manter o anonimato revela o drama da autoria feminina sob a pressão social que definiria o escrever como uma função imprópria para a mulher (SCHMIDT, 2008).

Esta pesquisa justifica-se pela relevância de se repensar o papel da autoria feminina nas literaturas brasileira e cubana, bem como revisitar os fatores políticos, sociais e culturais que levaram cada uma das autoras a produzir uma obra de cunho



abolicionista. Ademais, justifica-se pela escassez de pesquisas que busquem comparar obras de cunho abolicionista produzidas por autoras brasileiras e cubanas.

Por fim, pontua-se que este trabalho de dissertação está estruturado em três capítulos. No primeiro capítulo, realiza-se uma retomada teórica acerca da autoria feminina e seu papel de crítica ao sistema colonial e patriarcal. O segundo capítulo inicia-se com uma revisão do percurso literário das autoras Maria Firmina dos Reis e Gertrudis Gómez de Avellaneda e, logo após, analisa-se, teoricamente, as obras *Úrsula* e *Sab*. No terceiro capítulo, buscou-se avaliar o papel dos romances analisados como obras literárias desestabilizadoras das identidades nacionais.

Faz-se importante salientar que, devido à dificuldade de acesso a edições mais atuais das obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda, tanto o romance *Sab* foi consultado em sua primeira edição, bem como as outras obras da autora citadas nesse trabalho. Devido a alterações na língua castelhana e, por sugestão da Banca de Qualificação, optou-se por realizar uma adaptação ao espanhol atual. Entretanto, esta modificação ocorreu apenas a nível morfológico, visando a uma melhor compreensão dos trechos citados; outras questões, tais como regras de pontuação, foram mantidas tal como constam nas primeiras edições das obras.



## 1 A CRÍTICA FEMINISTA E AS OBRAS DE AUTORIA FEMININA

### 1.1 A AUTORIA FEMININA COMO CRÍTICA DO SISTEMA COLONIAL E PATRIARCAL

O século XIX foi marcado pela abolição da escravatura, que aconteceu, de forma sucessiva, em todas as colônias europeias das Américas. Entretanto, antes da abolição da escravatura, algumas obras surgiram com o intuito de denunciá-la, ficando, porém, esquecidas por quase um século. Este é o caso do romance *Úrsula* (1859), da brasileira Maria Firmina dos Reis, e do romance *Sab* (1841), da cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, destacando-se que no caso do Brasil, a escravidão foi considerada legal até 1888, e no caso de Cuba, a abolição da escravatura aconteceu em 1886. Até o presente momento, a historiografia literária considera que *Úrsula* foi o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, enquanto *Sab* figura entre os primeiros romances abolicionistas cubanos.

*Úrsula* (1859) antecipa a obra do poeta abolicionista Castro Alves (cuja produção vai de 1876 a 1883); a obra *Vítimas-algozes* (1869), de Joaquim Manoel de Macedo, e *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães. O diferencial de Maria Firmina dos Reis, entretanto, deve-se ao fato de ser o primeiro romance de autoria feminina afrodescendente, recuperada do esquecimento por parte da historiografia literária brasileira em função da edição *fac-similar* preparada por Horácio de Almeida e vinda a público em 1975, mesmo ano em que Nascimento Morais Filho publicou o volume *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*. Dessa forma, *Úrsula* é colocada como obra fundadora da literatura afro-brasileira, ao lado de *Primeiras trovas burlescas de Getulino*, do poeta Luís Gama, publicado no mesmo ano. No que diz respeito à autoria feminina de temática abolicionista em língua espanhola, tem-se o romance *Sab* (1841), o primeiro romance da escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Sab* foi censurado em Cuba até 1883 e excluído das *Obras Completas* de Gertrudis Gómez de Avellaneda pela própria autora, em 1869 (LÓPEZ-LABOURDETTE, 2012) e depois disso, a autora não voltou a escrever sobre a temática abolicionista (DAVIES, 2001).

No que concerne à escrita de cunho abolicionista de autoria feminina, Catherine Davies (2001) lembra que mulheres na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos (e não poucas na França) publicaram dezenas de romances abolicionistas

no século XIX. Entre eles, tem-se no romance *Uncle Tom's cabin* (1852), da escritora estadunidense Harriet Beecher Stowe, o paradigma da literatura abolicionista até os dias de hoje (LÓPEZ-LABOURDETTE, 2012). Outras autoras do século XIX também se destacaram por fazerem da escrita uma arma contra a escravidão, tais como a escritora britânica Harriet Martineau, em seu livro *Society in America* (1837); a estadunidense Lydia Maria Childs, com sua obra *An appeal in favor of that class of Americans called Africans* (1833), e a inglesa Fanny Kemble, com *Journal of a residence on a Georgian plantation in 1838-1839* (1863). Nessas obras, as autoras rechaçavam a escravidão; entretanto, segundo Catherine Davies (2001), um aspecto comum à maioria das obras abolicionistas de autoria feminina anglófona é a apresentação dos escravos como um estereótipo objetificado. Dessa forma, considerando-se a tímida produção literária de autoria feminina com viés abolicionista em língua portuguesa e espanhola, a análise e a comparação das obras *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis e *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, possibilita uma revisão da cultura literária nacional e também da cultura literária hispano-americana, através de um recorte da literatura caribenha.

O nascimento da Literatura Comparada como campo diferencial de investigações literárias ocorreu entre o final do século XIX e o início do século XX, e considera-se que foi Madame de Stael quem teria feito o primeiro trabalho de cunho comparatista, com o seu livro *De l'Allemagne*. Apenas a partir da segunda metade do século XX é que o comparatismo consolidou-se como um campo disciplinar institucionalizado (ALÓS, 2012). O conceito de Literatura Comparada está diretamente relacionado à noção de *Weltliteratur*, criada por Goethe, em janeiro de 1827. Tal noção foi traduzida como "literatura mundial" para se contrapor à ideia de *Nationalliteratur*, entendida como "literatura nacional" (NOLASCO, 2010).

Ao longo do século XX destacaram-se três grandes subdivisões ou tendências dentro dos estudos comparatistas, as quais são comumente referenciadas como grandes "escolas" do comparatismo: a francesa, a americana e a soviética. A escola francesa trabalha sob uma perspectiva que salienta as questões que enfatizam o estudo de fontes e influências, sejam essas de um determinado autor sobre outro, sejam de uma determinada literatura nacional sobre outra. A escola americana destacou-se por começar a questionar a ideia de que um estudo literário de natureza comparatista se caracterizava pela ocupação de duas nações e de duas línguas distintas nacionais. Nesse momento, começaram a surgir

propostas de estudos que contemplavam duas literaturas nacionais e apenas uma língua, ou estudos de uma única nação com duas línguas distintas e, além disso, a interdisciplinaridade passou a fazer parte dos estudos comparatistas, tanto através das investigações que aproximavam diferentes linguagens como através das pesquisas que envolviam diferentes campos disciplinares. A escola soviética, por sua vez, costumava entender a literatura como um produto da sociedade na qual havia sido produzida, buscando sempre estabelecer correspondências entre a evolução da literatura e a evolução da sociedade que havia produzido determinado texto literário ao longo da história. Esse tipo de investigação estava baseado no princípio de que, para cada mudança ocorrida no funcionamento de determinada sociedade, correspondia uma mudança no *continuum* da literatura, e essa mudança poderia ser tanto no aspecto formal quanto no aspecto temático (ALÓS, 2012).

No que diz respeito às principais formulações teóricas dos primeiros grandes nomes do comparativismo, deve-se retomar Marius-François Guyard (1994), que considerava a literatura comparada como a história das relações literárias internacionais. Segundo ele, o comparatista encontra-se situado epistemicamente nas fronteiras, linguísticas ou nacionais, e acompanha as mudanças de temas, de ideias, de livros ou de sentimentos entre duas ou mais literaturas. Para isso, ele deve ter uma cultura histórica suficiente para recolocar no seu contexto geral os fatos literários que examina. Na qualidade de historiador das relações literárias, ele deve estar a par, sempre que possível, das literaturas de diversos países. Além disso, segundo Guyard (1994), o comparatista deve ter condições de ler em diversos idiomas, o que lhe possibilitará consultar os trabalhos estrangeiros úteis às suas próprias pesquisas.

Paul Van Tieghem (1994), outro importante teórico da Literatura Comparada, defendeu a necessidade de que os estudos comparatistas tivessem como foco obras de países e de línguas diferentes, uma vez que, segundo ele, entre escritores da mesma raça e da mesma língua, a imitação não é muito fecunda: ou ela se reduz a uma influência geral, a um despertar de disposições latentes devido ao estudo e à admiração de um precursor tomado por modelo, ou então é muito servil e exclui toda a originalidade.

Cabe aqui discutir o lugar da *imitação* como um conceito comparatista. De acordo com Sandra Nitrini (2015), pode acontecer uma confusão entre os conceitos de *influência* e *imitação*. Para isso, é necessário que os dois conceitos sejam

esclarecidos. O conceito de *influência* tem duas acepções diferentes: a) pode indicar o somatório de relações de contato de qualquer espécie, que é estabelecido entre um emissor e um receptor; b) uma acepção de ordem qualitativa, ou seja, a influência representa um resultado artístico autônomo de uma relação de contato e, nesse sentido, entende-se por contato o conhecimento direto ou indireto de uma determinada fonte por um autor (NITRINI, 2015).

Nitrini (2015) destaca que a expressão “resultado autônomo” se refere a uma obra literária produzida com a mesma independência e os mesmos procedimentos difíceis de serem analisados, porém, fáceis de serem reconhecidos intuitivamente. Tais aspectos representam a arte literária e as demais características próprias de seu autor, porém, nelas se pode reconhecer, ao mesmo tempo, os indícios de contato entre seu autor e um outro autor (ou vários autores), em um grau que pode variar consideravelmente. A *imitação*, por sua vez, se refere a detalhes materiais, tais como traços de composição, episódios, procedimentos, ou *tropos* bem determinados, enquanto que a *influência* denuncia a presença de uma transmissão menos material e mais difícil de ser apontada. A *imitação*, dessa forma, é um contato localizado e circunscrito, enquanto a *influência* é uma aquisição fundamental que modifica a própria personalidade artística do escritor (NITRINI, 2015).

A tradição comparatista, de origem francesa, foi rompida no segundo Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, que ocorreu nos Estados Unidos, na Universidade da Carolina do Norte, em Chappel Hill, em 1958, quando René Wellek proferiu uma conferência intitulada “A crise da Literatura Comparada” (BITTENCOURT, 2008). Nessa conferência, Wellek (1994) defendeu que a literatura comparada surgiu como uma reação contra o nacionalismo limitado de muitos estudos do século XIX, como um protesto contra o isolacionismo de muitos historiadores das literaturas francesa, alemã, italiana e inglesa, e foi cultivada por pessoas que se posicionaram nas fronteiras entre nações ou, pelo menos, nos pontos limites de uma nação. Dessa forma, segundo ele, não existem direitos de propriedade e nem mesmo investimento de capital reconhecido nos estudos literários e, assim, todos podem investigar qualquer questão, mesmo que esta se restrinja a uma única obra ou língua e se pode até estudar outros tópicos, tais como história ou filosofia. Wellek (1994) condenou os estudos de fontes e influências, apontando seu caráter eminentemente descritivo, e propôs uma análise de base textual, uma vez que, de acordo com ele, o comparatismo e a crítica devem andar

juntos. Segundo Wellek, o fato de apontar as causas e as consequências de determinadas obras literárias, sem revelar o que essas relações mostram no âmbito de um fenômeno mais geral, apenas evidencia que um escritor leu ou conheceu outro escritor.

A partir desse momento, o escopo da Literatura Comparada amplia-se consideravelmente, conferindo-lhe um caráter mais internacional, o que levou à inclusão de outras literaturas, que até então, ocupavam posições periféricas e hierarquicamente inferiores na escala dos juízos de valor estético quando comparadas ao cânone da tradição ocidental. Além disso, o caráter mais interdisciplinar da literatura comparada torna-se evidente, uma vez que esta área do conhecimento passa a se aproximar não só das demais formas de atividade artística, como de outras esferas do conhecimento (COUTINHO, 2010).

Sendo assim, a maior permeabilidade da Escola Americana e as contribuições de vozes até então isoladas conferiram um novo impulso aos estudos comparatistas. Tal fato deixou de lado a perspectiva historicista tradicional e seu correlato – os estudos de fontes e influências – e passou a se ocupar cada vez mais do texto literário e das relações interliterárias e interdisciplinares. A amplitude adquirida pelos estudos comparatistas desde a década de 1970 até o presente momento deve muito à maior abrangência da Teoria Literária nesse período, sobretudo às tendências estruturalistas e pós-estruturalistas ou desconstrucionistas, que varreram o meio intelectual ocidental, e aos estudos interdisciplinares, que se expandiu consideravelmente no mesmo período, conquistando espaços que, até então, eram destinados apenas a determinadas áreas do conhecimento (COUTINHO, 2010).

Essa ampliação de horizontes, dentro da Literatura Comparada, permitiu a inclusão dos conceitos de intertextualidade e interdisciplinaridade no seu âmbito de abrangência. Os estudos de Mikhail Bakhtin, que foram divulgados por Julia Kristeva, sua tradutora na França, no início dos anos 1970, originaram a noção de *intertextualidade*, que foi criada e difundida pela própria Kristeva. Essa noção trouxe importantes repercussões, as quais alteraram os conceitos comparatistas tradicionais, tais como a questão de fontes e influências (BITTENCOURT, 2008).

Sendo assim, a retomada do conceito de intertextualidade faz-se importante para o estudo das relações literárias. A noção de intertextualidade, segundo Tania Franco Carvalhal (2006), tal como foi cunhada e difundida por Julia Kristeva, em

1961, era entendida como uma propriedade do texto literário, *o qual se constrói como um mosaico de citações, com absorções e transformações de outros textos literários*. Sendo assim, uma das grandes premissas da teoria literária entende o texto literário como um feixe de conexões, tendo-se, dessa forma, o texto como um diálogo de várias escrituras. A intertextualidade passou a significar um procedimento indispensável à investigação das relações entre os diversos textos, tornando-se chave para a leitura e um modo de problematizá-la. Além disso, a intertextualidade orienta a interpretação, no momento em que é vista como um sinônimo das relações que um texto mantém com outros textos pré ou coexistentes. A noção de intertextualidade permite o entendimento de que a leitura de um texto equivale a lançá-lo em um espaço interdiscursivo e na relação de vários códigos, os quais são constituídos pelo diálogo entre textos e leituras. Dessa forma, ao designar sistemas impessoais de interação textual, a intertextualidade coletiviza a obra (CARVALHAL, 2006).

No que diz respeito à literatura latino-americana, Gilda Neves da Silva Bittencourt (2008) considera que a noção de América Latina é algo relativamente recente nas reflexões historiográficas e comparatistas, uma vez que foi a partir da segunda metade do século XX que surgiram as primeiras manifestações sobre a individualidade de uma literatura e de uma cultura produzidas no continente latino-americano. O teórico uruguaio Ángel Rama foi um dos primeiros pesquisadores a mostrar que, embora herdeiras das matrizes europeias, a literatura e a cultura latino-americanas haviam adquirido inflexões próprias e apresentavam modos criativos ao responder a esses influxos externos. Dessa forma, desviava-se do olhar crítico anteriormente voltado à definição do caráter nacional das respectivas literaturas e culturas, ou então ao seu confronto com as literaturas e culturas europeias, configurando as chamadas “relações binárias”, as quais apontavam influências de padrões da crítica comparatista de tradição francesa. A América Latina passa a mostrar-se, assim, como um bloco de nações que haviam vivenciado a experiência comum do colonialismo e que procuravam, dos mais diversos modos, libertar-se do sentimento de dependência cultural. Esse caráter diferenciado refletia-se nas representações literárias e culturais, e na formulação de um discurso crítico independente, uma vez que propunha novos paradigmas teóricos (BITTENCOURT, 2008).



Walter Mignolo (1986) defende que as histórias literárias dos países que compõem a América hispânica não contribuíram no sentido de orientar a reflexão sobre obras que não foram escritas em língua espanhola, especialmente no que se refere ao período colonial. De acordo com o autor, a complexidade idiomática das colônias, assim como a confrontação de culturas orais e sociedades baseadas na escrita fazem do período colonial um modelo para a reflexão acerca de culturas e línguas de contato, e também para a reflexão sobre a variedade de interações discursivas. Nesse contexto, Mignolo (1986) defende que os estudos literários não devem se limitar aos usos da língua espanhola no Novo Mundo, uma vez que a restrição das letras coloniais aos textos escritos em língua espanhola responde às ideologias ou pontos de vista que serviram aos interesses dos colonizadores.

O entendimento de literatura que norteou a seleção de textos e autores do período colonial raramente incluiu autores indígenas. Considera-se que o critério idiomático não apenas eliminou o interesse por textos escritos em outras línguas que não o espanhol, sendo uma barreira imposta pelo idioma. Sendo assim, um domínio de estudos que abarque a oralidade e as escritas não alfabéticas são relevantes para a literatura colonial do Novo Mundo, o que provocaria um deslocamento do centro de atenção da literatura – no sentido de *belles lettres* – para a literatura – no de produção discursiva escrita – e para seu complemento, a oralidade e as diversas formas de escrita das culturas pré-colombianas (MIGNOLO, 1986). Um exemplo seria o *Popol Vuh*<sup>1</sup>, que segundo Mignolo (1986), deve suas repetições à base oral na qual se realizam as intervenções discursivas da cultura em que é narrado e na qual o relato é transmitido, e não devido à universalidade dos valores estéticos/literários que o relato manifestaria, e assim, sua forma expressiva seria um traço comum das culturas mesoamericanas.

Na obra *Peles negras, máscaras brancas*, publicada pela primeira vez em 1952, Franz Fanon (2008) debate a questão da alienação/desalienação, salientando a importância da tomada de consciência no que diz respeito às realidades econômicas e sociais, uma vez que o sentimento de inferioridade surge de um duplo processo: o econômico e a interiorização da inferioridade. Nesse contexto, o autor dá especial atenção à linguagem, vinculando-a à discussão que realiza acerca da alienação/desalienação e, destacando que a cultura autóctone sofre modificações

---

<sup>1</sup> Livro sagrado dos Maias.

pelo contato com outros povos, mas especialmente pela adoção da língua do colonizador e pela interiorização de sua cultura que, em contextos de colonização, fez com que povos autóctones tivessem que se situar diante de dois sistemas de referência, o seu próprio e o do colonizador.

Elzahra Osman (2015) lembra que a atual literatura sobre o pensamento decolonial, que inclui pensadores como Walter Dignolo, desenvolveu uma categoria de exclusão semiótica, que foi nomeada como *racismo epistêmico*. Essa categoria se refere ao alijamento, tanto de uma tradição de pensamento originária quanto da possibilidade de a ela se referir, assim como de produzir retóricas próprias de pensamento na modernidade/colonialidade, o que impossibilitaria o vislumbre de projetos políticos, éticos, epistêmicos e estéticos que não sejam os do centro, os do colonizador (OSMAN, 2015).

Nesse aspecto, o pensamento colonizado permite que outros projetos históricos sobrevivam à margem do principal, ou seja, do pensamento dito civilizador, branqueador, cristão, heteronormativo, liberal e capitalista, ofuscando, assim, a possibilidade de aparecimento de outras políticas de convivência e de usufruto das riquezas, cosmologias que através de seus símbolos e rituais inscrevem as subjetividades dentro de uma comunidade, inscrevendo seus corpos, sua sexualidade, sua relação com a natureza, e, dessa forma, comunicando éticas de vida. Sendo assim, a decolonialidade do pensamento surge como uma categoria epistemológica a ser pensada a partir da América Latina, e posteriormente, da África e da Ásia, para descaracterizar o racismo epistêmico e, dessa maneira, combater a colonialidade do saber (OSMAN, 2015).

Para Ramón Grosfoguel (2011), deve-se levar em consideração o fato de que os racismos e sexismos sociais, políticos e econômicos são mais visíveis e reconhecidos, na atualidade, do que o racismo epistêmico. Entretanto, este último seria a versão mais antiga do racismo, pois está pautada na suposta tese de inferioridade de determinadas comunidades, especialmente aquelas não ocidentais ou não europeias, considerando-as inferiores. De acordo com Grosfoguel:

Los racismos y sexismos sociales, políticos y económicos son mucho más visibles y reconocidos hoy en día que el racismo/sexismo epistemológico. No obstante, el racismo epistémico es la forma fundacional y la versión más antigua del racismo en cuanto la inferioridad de los «no occidentales» como seres inferiores a los humanos (no humanos o sub-humanos) se define con base en su cercanía a la animalidad y el último con base en la inteligencia inferior y, por ende, la falta de racionalidad (GROSFUGUEL, 2011, p. 253).

A ideia defendida por Grosfoguel (2011), de que o racismo epistêmico seria a versão mais antiga do racismo e estaria baseada na crença em uma inteligência inferior e falta de racionalidade dos povos colonizados, pode ser melhor compreendida por meio do livro *A conquista da América: a questão do outro*, de Tzvetan Todorov (2003), no qual o autor analisa o *Diário*<sup>2</sup> de Cristóvão Colombo, avaliando sua relação com os povos autóctones. Todorov (2003) salienta que Colombo relata, em seu *Diário*, as pessoas que vê, unicamente porque também fazem parte da paisagem local, uma vez que as menções que faz aos habitantes locais aparecem sempre junto a anotações sobre a natureza. De acordo com Todorov (2003), Colombo foi mal-sucedido na comunicação humana com os povos indígenas por não estar interessado nela, uma vez que para ele, esses povos eram desprovidos de qualquer propriedade cultural.

Osman (2015) salienta para o fato de que, entretanto, na visão de Todorov (2003), a Conquista Espanhola e a derrota dos povos indígenas teriam ocorrido pelo fato de os indígenas não possuírem uma comunicação intersubjetiva bem desenvolvida, uma categoria epistemológica que teria favorecido o conquistador espanhol. Dessa forma, na visão de Osman (2015), o fato de considerar como inferior a distinção entre categorias de comunicação de diferentes povos é uma forma de racismo epistêmico, bem como sua forma de avaliar as culturas de forma monolítica, desconsiderando o fato de que as tradições culturais são mutáveis, no tempo e no espaço, engendrando, assim, múltiplos modos de adaptação e sobrevivência.

Os estudos das literaturas nacionais isoladas, dessa forma, tornam-se problemáticos tanto pela multiplicidade cultural, fruto da globalização, como também porque, embora cada Estado-Nação tenha sua própria designação e sua pseudo-identidade, a sua realidade prática é transterritorial, já que as manifestações artístico-literárias transcendem as fronteiras políticas, constituindo o que Ángel Rama chamou de “comarcas culturais”, cujos limites não coincidem com os sistemas nacionais, criando áreas limítrofes. Sob esse viés interpretativo, deve-se reconhecer a coexistência de sistemas literários múltiplos e diferentes, em que todos têm a sua legitimidade estética e social, manifestando-se, em seus diversos registros e níveis de linguagem, nos textos literários das literaturas nacionais, que incluem os níveis

---

<sup>2</sup> COLÓN, Cristóbal. *Diario de a bordo*. Madrid: Generales Anaya, 1985.

erudito e popular, elementos das línguas autóctones e a presença de contos e lendas das tradições locais e importadas do colonizador, assim como a língua do colonizador, tendo, dessa forma, um carácter híbrido e plurilinguístico (BITTENCOURT, 2008).

Os conceitos de “nação” e “idioma” que, por muito tempo, representaram referências seguras para a Literatura Comparada, na atualidade se revelam como constructos frágeis. A noção de “nação” tornou-se um contraponto fundamental dos estudos comparatistas, visto que a ideia de nação passou a ser vista como uma “comunidade imaginada”, tendo o mesmo peso de outros conceitos baseados em referências distintos, tais como língua, etnia, e religião; e a ideia de “idioma”, que muitas vezes foi responsável por conferir homogeneidade a um *corpus* e que, muitas vezes funcionou como uma alternativa para a ideia de “nação”, revelou-se como uma construção datada, baseada em interesses políticos e hegemônicos<sup>3</sup>. Os questionamentos acerca das noções de “nação” e “idioma”, desenvolvidos especialmente nas décadas de 1980 e 1990, e que serviram de marcos referenciais para a Literatura Comparada, permitiram também a ampliação do escopo da historiografia literária, que passou a incluir outras formas de discurso antes excluídos de seus estudos. A partir do momento em que a historiografia literária aceitou a ideia de Benedict Anderson, de que o conceito de “nação”, identificado a Estado-Nação, é uma construção do século XVIII, ligada a interesses políticos e econômicos específicos, e, dessa forma, passível de desconstrução, a relação entre *literatura* e *nação* deixou de ser encarada como dominante para a constituição da história literária, e passou-se a admitir variantes com a mesma força de expressão. Da mesma forma que o conceito de “nação” mostrava-se passível de desconstrução, outras “comunidades imaginadas” ganharam destaque, como *idioma*, *etnia* e *religião*, passando a ganhar voz e fazendo com que a noção de “nação” se tornasse cada vez mais relativizada (COUTINHO, 2010).

Da mesma maneira que ocorreu com o conceito de “nação”, a problematização do conceito de “idioma” foi benéfica para a historiografia literária, uma vez que permitiu que se questionasse o idioma canônico como única forma de

---

<sup>3</sup> Deve-se ter em mente que essa noção de “idioma” como sendo um dos fatores que funciona como uma alternativa para a ideia de “nação” existe ainda nos dias de hoje. Entretanto, observa-se também um movimento contrário, uma vez que a noção de “idioma” que muitas vezes serviu como um fator de unidade nacional, apresenta-se como o principal motivo para movimentos separatistas. Há, no caso da Espanha, em específico, os exemplos da Catalunha e do País Basco.

expressão de uma determinada comunidade, além de aceitar outras linguagens, rompendo, desse modo, com a visão monolítica do real. Estas linguagens, que vão desde idiomas distintos, como línguas autóctones, até registros marginalizados, como o chamado “popular”, passaram a fazer parte da historiografia literária, enriquecendo seu campo de abrangência e reformulando o *corpus* até então identificado como “produção literária nacional” e organizado pela historiografia tradicional em uma série coesa e unânime. Sendo assim, não se pode mais pensar a história como um esquema linear e unicultural, mas como uma articulação de sistemas que se imbricam, se superpõem e se transformam constantemente; não se pode mais restringir a produção de um povo a um espaço construído por razões de hegemonia político-econômica; deve-se entender esse espaço como um *locus* móvel e plural e, assim, no âmbito literário, no que diz respeito às produções ficcionais ou poéticas, os *corpus* que serviram de base às histórias literárias tradicionais perdem sua fixidez, tornando-se múltiplos e dinâmicos, dando margens à coexistência de cânones distintos dentro de um mesmo contexto (COUTINHO, 2010).

No contexto latino-americano, os estudos literários sempre foram moldados à maneira europeia e, nesse caso, a preocupação com a historiografia literária sempre foi uma constante desde a independência política da maior parte dos países, mas a referência na constituição das histórias literárias sempre foi a literatura produzida na Europa. Um exemplo disso é a constituição do cânone, sempre forjado por um processo de internalização do olhar metropolitano, inicialmente, do olhar ibérico, nos primeiros três séculos de colonização, e depois, do olhar francês, após a independência política. O mesmo aconteceu com os critérios de periodização, que sempre tomaram como parâmetro os movimentos ou escolas europeias, de modo que as manifestações literárias latino-americanas eram vistas e entendidas como extensões das escolas europeias. Atualmente, essas questões têm mudado, e as transformações ocorridas na América Latina têm sido levadas em consideração no que diz respeito aos estudos literários, a começar pelo próprio conceito de “América Latina” que, pela sua pluralidade, requer constantemente um enfoque também plural, que reconheça suas especificidades geográficas, linguística, etnográfica, cultural, econômica, entre outras, e busque considerar essa diversidade de forma des-hierarquizada (COUTINHO, 2010).

No que diz respeito à autoria feminina, Mary Eagleton (2003) defende que nem toda a escrita feminina é uma escrita feminista e, nesse aspecto, a autora

salienta que se deve ter em mente a distinção entre *ser uma feminista e produzir efeitos feministas*. O feminismo, construído a partir de mulheres brancas, de classe-média, anglófonas ou francófonas, tem, na melhor das circunstâncias, uma relação parcial com as outras mulheres, e na pior das circunstâncias, contribui para a sua opressão. As construções da feminilidade negra, branca, indígena, e outras, são constituídas de maneira diversa e variada em diferentes culturas, contextos e períodos históricos.

No pensamento patriarcal, há uma ligação entre “fêmea” e “feminino”, de maneira que as características femininas são vistas como naturais às fêmeas e como largamente inferiores às características masculinas, associadas aos machos. Ao mesmo tempo, essas características femininas como marcas de inferioridade não são exclusivas das mulheres, mas são frequentemente atribuídas aos outros grupos oprimidos. Nesse aspecto, a autora defende que há uma conexão entre a escrita feminina e feminista sempre e desde que se dá voz aos grupos marginalizados, silenciados ou sub-representados, bem como quando se tem um posicionamento visivelmente antipatriarcal e antissexista (EAGLETON, 2003). Dessa forma, a lógica da crítica feminista ao pensamento masculino propõe que mulheres brancas não podem mais clamar por ser ou representar as mulheres em geral, assim como os homens brancos não podem representar a humanidade como um todo. Nenhuma mulher é simplesmente uma mulher e, assim, mulheres “diferentes” lançam suas vozes, insistem nas particularidades de suas diferenças e aspirações, as quais envolvem questões de raça, classe, colonialidade, sexualidade, (des)habilidades, idade e outras diferenças, em uma grande variedade de formas (BHAVNANI; COULSON, 2003).

Em seu texto “Mulher, literatura e irmandade nacional”, Mary-Louise Pratt (1994) lembra a noção de “comunidades imaginadas”, de Benedict Anderson, presente em sua obra *Imagined communities: reflexions on the origin and spread of nationalism*. Nessa obra, Anderson explora a ideia da nação como uma comunidade política *imaginada*, cuja totalidade não pode ser vivenciada concretamente. Segundo o autor, todas as comunidades humanas tendem a ser imaginadas. A análise de Anderson, conforme lembra Pratt (1994), é de grande importância para os pesquisadores da área de literatura, pois assinala a importância da cultura impressa, especialmente do romance e dos jornais, na construção de redes invisíveis que formam as bases da comunidade nacional imaginada, o que é de extrema relevância

para os estudos a respeito das mulheres também. Anderson discute as maneiras como as questões étnicas, raciais e subgrupos de classes são incorporadas na autocompreensão da nação, mas não aborda questões de gênero, uma vez que, em sua concepção, a nação, por definição, situa e “produz” as mulheres em permanente instabilidade em relação à comunidade imaginada, incluindo, de forma muito particular, a mulher da classe dominante. Sendo assim, a população feminina das nações não era imaginada e nem mesmo convidada a se imaginar como parte da irmandade horizontal. Às mulheres era oferecido, pela república burguesa, apenas o papel de produtoras de cidadãos, o que significa que, nas nações modernas, as mulheres não eram imaginadas como produtoras de direitos civis, pois seu valor foi especialmente atrelado à sua capacidade reprodutora (PRATT, 1994).

Rita Terezinha Schmidt (1998) salienta a exclusão da representação da autoria feminina no século XIX, período de formação da identidade nacional. Nessa época, a literatura institucionalizou-se como um instrumento pedagógico de viabilização da diferença cultural brasileira em razão de sua força simbólica para sustentar a coerência e a unidade política da concepção romântica da nação como “o todos em um”. A construção social do Brasil, no que diz respeito à sua soberania e independência política, andou lado a lado com o movimento literário romântico que, por suas características nacionalistas, constituiu-se em um importante agente na luta pela coesão social e pela autonomia cultural brasileiras. Dessa forma, construir uma nação e fazer uma literatura foram processos simultâneos. Hoje em dia, pode-se questionar esse estatuto idealizante do nacionalismo romântico, uma vez que seu discurso, apoiado em um sentimento ufanista, cristalizou-se em uma ideologia estética e política que possibilitou uma concepção unívoca de nacionalidade, na medida em que sublimou diferenças e conflitos internos (SCHMIDT, 1998).

Nesse sentido, na construção da genealogia brasileira, não houve lugar para a alteridade e a produção literária local demonstrou a intenção de construção de uma literatura nacional a partir de um nacionalismo romântico conservador, atravessada pela contradição entre o desejo de autonomia e a dependência cultural. Mesmo nos casos em que se articulava o desejo político de construção identitária que visasse à promoção de particularidades locais, o projeto romântico estava acumpliciado ao modelo cultural dominante da missão civilizadora em alerta contra a barbárie, dentro do paradigma etnocentrista do colonizador (SCHMIDT, 1998).

Essa concepção unívoca de nacionalidade, pautada no paradigma etnocentrista do colonizador excluiu - por muito tempo - da literatura brasileira vozes que não estavam dentro dessa perspectiva dominante. Nesse sentido, o ideal romântico de construir uma nação reduziu as diferenças e resultou na exclusão de vozes minoritárias dentro da literatura nacional, do ponto de vista de gênero, raça e classe social. O exemplo de Maria Firmina dos Reis é emblemático, posto que é na condição de mulher e afro-brasileira que Maria Firmina dos Reis propõe-se a narrar, em seu romance *Úrsula*, a história da jovem Úrsula e de sua mãe, além dos infortúnios de Tancredo, traído pelo seu próprio pai, bem como a tragédia dos escravos Túlio, Susana e Antero, os quais recebem, no texto, um tratamento marcado pelo *ponto de vista interno*, pautado por uma profunda fidelidade à história oculta da diáspora africana no Brasil (DUARTE, 2004). Neste romance, as personagens negras ocupam um papel secundário na obra. Entretanto, são muito significativas, pois é através das personagens secundárias que temas de extrema relevância, tais como a problemática da escravidão negra, são abordados.

Em *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis aborda a temática da escravidão de uma forma inovadora. Através da obra literária, a autora teve uma atitude política de denúncia das injustiças vividas na sociedade patriarcal brasileira do século XIX, principalmente pelas mulheres e pelos escravos. Nessa obra, Maria Firmina dos Reis relata a escravidão sob o ponto de vista dos escravos, dando a esses a voz necessária para que pudessem relatar suas memórias não só da sua terra natal, mas da travessia até chegar ao Brasil. Nesse aspecto, a violência a que os escravos eram submetidos em tal travessia e em terras brasileiras é narrada na obra, e ainda, é usando a voz de uma escrava que Maria Firmina dos Reis questiona a alforria, a possibilidade de ser “livre” em um país escravocrata como era o Brasil no século XIX.

Em *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis deu ao negro uma posição que até então lhe tinha sido negada, a posição de ser humano privilegiado, portador de sentimentos, memórias e alma (MENDES, 2011). Observa-se uma solidariedade para com o oprimido. Esta solidariedade é absolutamente inovadora, se comparada à existente em outros romances abolicionistas do século XIX, pois esta nasce de uma perspectiva *outra*, através da qual a autora, irmanada aos cativos e aos seus descendentes, expressa, através da ficção, o seu pertencimento a este universo de cultura (DUARTE, 2004).



Da mesma forma que ocorre com a obra de Maria Firmina dos Reis no Brasil, *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, apresenta uma visão diferenciada sobre duas classes subjugadas. *Sab* é considerado o pilar da visão liberal de Gertrudis Gómez de Avellaneda, obra na qual a autora se coloca a favor da emancipação dos subjugados, inaugurando um novo olhar feminino e feminista sobre dois subalternos, os escravos e as mulheres (ARAÚJO, 1995). O romance *Sab*, que se desenrola em Camagüey, província oriental de Cuba, conta o amor impossível do escravo Sab por Carlota, uma jovem proveniente de uma família da antiga oligarquia açucareira provinciana, que por sua vez, é apaixonada por Enrique, um jovem inglês que busca uma esposa cubana com boas condições sociais e, sobretudo, econômicas. Publicado em 1841, em Madrid, essa obra é considerada o único romance feminista-abolicionista publicado por uma mulher no século XIX na Espanha ou em sua colônia escravista, Cuba (DAVIES, 2001). Considerando o fato de Gertrudis Gómez de Avellaneda residir na Espanha quando *Sab* foi publicado, uma larga discussão acerca da origem literária da autora e de seu correspondente pertencimento à literatura cubana e/ou espanhola surgiu, perdendo eco, entretanto, a favor de uma leitura que assume o vínculo duplo e vê nessa irresolução uma das maiores riquezas de toda a produção de Gertrudis Gómez de Avellaneda (LÓPEZ-LABOURDETTE, 2012).

De acordo com Peggy Sharpe (1997), é comum às literaturas coloniais que os *outros*, ou seja, mulheres e homens de origem indígena, africana, asiática ou de minorias europeias, sejam omitidos ou sub-representados nos relatos fundacionais que se dedicam a construir ou a consolidar os mitos nacionais daquele país. Deve-se, nesse contexto, retomar o entendimento de Doris Sommer (2004a) acerca dos romances nacionais. Em seu livro *Ficciones fundacionales*, Doris Sommer defende que o conceito de romance nacional pouco necessita de explicação, especialmente no caso da América Latina, uma vez que se refere àqueles livros cuja leitura é obrigatória nas escolas secundárias, como fonte de história local e orgulho literário, podendo ser identificados com a mesma facilidade com que os hinos nacionais o são.

Salienta-se, assim, para o elemento erótico da política, visto que os ideais nacionais estavam ostensivamente arraigados a um amor heterossexual, considerado, à época, o “natural”, e a um matrimônio que servia de exemplo de consolidações aparentemente pacíficas durante os avassaladores conflitos internos

do século XIX. Assim, através dos romances nacionais, a paixão romântica proporcionou uma retórica aos projetos hegemônicos de conquistar os povos adversários, ou as minorias, por meio do interesse mútuo, ou seja, o “amor”, mais do que pela coerção (SOMMER, 2004a)<sup>4</sup>. Os romances românticos desenvolveram-se lado a lado com a história patriótica da América Latina. A elite latino-americana escreveu romances voltados para uma classe privilegiada (uma vez que a educação das massas ainda era uma meta a ser alcançada), propensa a se identificar com os retratos que constituíam a moda na pintura burguesa e que, na narrativa *costumbrista*<sup>5</sup>, enfatizava a cor local. Sommer (2004a) salienta ainda para a possibilidade de que acontecesse na América espanhola o mesmo que acontecia na Espanha, a saber, a crença de que a função do costumbrismo era fazer com que os diferentes estratos sociais se entendessem mutuamente (SOMMER, 2004a). Nesse sentido, a ausência de mulheres na varonil atividade de construção de uma nacionalidade (através da escrita literária) originou a imagem da escritora marginalizada, forçada a conformar as especificidades de seu gênero conforme os parâmetros referenciais do discurso nacional hegemônico (SHARPE, 1997). Em seu livro *La ciudad letrada*, Ángel Rama (1998) defende que a cidade letrada não é apenas um espaço da letra autônoma, mas também um lugar onde os projetos políticos são planejados, e partir de onde se luta por hegemonia. De acordo com Ana Forcinito (2004), a exclusão de mulheres desse espaço letrado e a luta das mulheres pela inserção nesse meio é, ao mesmo tempo, a luta feminina pela inserção na esfera pública. A escrita feminina corresponde, assim, à luta por inclusão e reconhecimento não apenas no domínio letrado, mas especialmente no terreno político.

Segundo Rita Terezinha Schmidt (2008), a investigação de inclusões e exclusões históricas é uma forma de tornar visíveis as relações com a ideologia subjacentes às estruturas que definem a natureza do literário e a função da história

---

<sup>4</sup> Cabe aqui fazer referência à história da indígena Malinalli, conhecida como Malinche por seu povo. Malinche, por conhecer a língua espanhola, era a intérprete do colonizador Hernán Cortés, e logo se tornou sua amante. Sua história tornou-se conhecida e transformou-se no romance *Malinche*, escrito por Laura Esquivel, pelo fato de essa mulher, por amor a Hernán Cortés, tê-lo ajudado, através de seus conhecimentos dos idiomas autóctones e do espanhol, na conquista do território do imperador asteca Moctezuma. Fernanda Aparecida Ribeiro e Fabiane Cristiane Freitas (2014) salientam que, entre os povos mexicanos, o nome de Malinche é entendido como um sinônimo de *traição* e *maldição*, tendo servido de inspiração para lendas como *La llorona* e *La chingada*, que dão destaque para sua figura como uma pessoa infiel ao seu povo.

<sup>5</sup> O *costumbrismo* propunha que a obra de arte fosse uma exposição dos usos e costumes de determinada sociedade.

literária como uma grande narrativa, que é gerada em função de escolhas políticas e não de escolhas desinteressadas ou neutras. O conteúdo e a estrutura estão imbricados em uma formação discursiva dominante, e seus efeitos ideológicos confirmam os sentidos e os lugares sociais em que esses são produzidos. De acordo com Terry Eagleton (2011), Marx defendia que as formas são determinadas historicamente pelo tipo de *conteúdo* que devem incorporar; sendo alteradas, transformadas, demolidas e revolucionadas à medida que o conteúdo muda. Sendo assim, avanços significativos na forma literária resultam de mudanças significativas na ideologia, uma vez que representam novas maneiras de discernir a realidade social e as novas relações entre o artista e o público (EAGLETON, 2011).

Nesse aspecto, Eagleton (2011) retoma a ideia que Ian Watt (1947) apresenta em sua obra *The Rise of the Novel*, segundo a qual o romance revela em sua própria forma um conjunto modificado de interesses ideológicos. Não importa o conteúdo que determinado romance possa ter; ele compartilha com certas obras do mesmo gênero certas estruturas formais, tais como a concepção de personagem substancial e próxima à vida real, e o deslocamento de um protagonista individual por uma narrativa linear de evolução imprevisível (EAGLETON, 2011).

Sendo assim, a questão não é considerar as histórias literárias do ponto de vista de seus critérios de veracidade ou de correspondência entre narrativas e eventos passados, mas de questionar os conhecimentos que são gerados por seus constructos e a que interesses tais conhecimentos servem (SCHMIDT, 2008). O descrédito destinado à literatura produzida por mulheres no passado é uma forma de controlar o campo literário a partir de um conceito de literatura que ratifica o aparato de saber/poder ligado às elites culturais – ou seja, a comunidade interpretativa<sup>6</sup> de indivíduos que introjetaram o ponto de vista do gênero, da classe e da raça dominante – e que, portanto, está inserido no campo das relações de poder (SCHMIDT, 2006).

O estudo de textos de autoria feminina considera a representação textual como parte de um sistema mais amplo de práticas textuais que têm sua função e seu valor produzidos em relação a contextos culturais e sociais que são historicamente específicos. A visão canônica do passado literário desarticula-se e se

---

<sup>6</sup> Segundo Stanley Fish (1980), o conceito de comunidades interpretativas diz respeito à leitura como uma prática social, histórica e política compartilhada, e não mais como uma prática individual. Dessa forma, a ideia de comunidade interpretativa supera a dicotomia texto-leitor nos questionamentos sobre o processo de produção de sentidos ou interpretações.

instala a demanda pela reescritura da história literária, a partir do momento em que a herança literária deixada por mulheres se torna visível e suas continuidades começam a se somar em direção ao mapeamento de uma nova cartografia simbólica (SCHMIDT, 1999).

Discutir e relativizar o cânone viabiliza o abalo de tradições e sistemas de valores instituídos pelos centros de poder. No presente, a literatura comparada tem um importante papel nessas discussões. Enquanto as nações periféricas relativizam os critérios estéticos impostos pelas metrópoles, os países centrais são assolados pelas reivindicações de grupos subalternizados, nos quais mulheres, negros e homossexuais reivindicam parâmetros alternativos para a avaliação da produção cultural em um importante gesto de *descolonização do imaginário* (ALÓS, 2012).

A condição de colonialidade dos sujeitos que estão às margens, das minorias étnicas e raciais, das mulheres e dos homossexuais e até mesmo das nações emergentes começou a ter visibilidade, segundo Anselmo Peres Alós e Rita Terezinha Schmidt (2009), a partir do momento em que a teoria contemporânea começou a operar com conceitos como *marginalidade*, *alteridade* e *diferença*. As revisões críticas mais recentes levaram ao atual reconhecimento de que os interesses específicos do gênero feminino estabeleceram as bases de um ativismo político-social que transcendeu as fronteiras nacionais ou as barreiras linguísticas da América Latina, e dessa forma, formaram o alicerce do feminismo latino-americano (SHARPE, 1997).

A luta pela conquista do espaço feminino aconteceu, no século XIX, em duas frentes: uma delas dizia respeito à necessidade de instrução das mulheres, e a outra se relacionava à utilização da escrita para *falar por si*. Esta segunda necessidade estava atrelada ao fato de que já havia um discurso masculino que falava pela mulher, antes mesmo que elas o fizessem (TAVARES, 2007). Nesta perspectiva, a fala da mulher foi pensada e elaborada segundo a ótica masculina:

O homem, no caso, pensa e elabora a fala da mulher segundo seu próprio ponto de vista, sendo, portanto, sujeito do discurso na medida [em] que constrói a imagem feminina de acordo com a ideologia dominante em cada época, sempre sob a ótica masculina (PAIXÃO, 1991, p. 13).

Com a representação da sociedade a partir da perspectiva feminina através

dos romances de autoria feminina, os cronótopos<sup>7</sup> presentes nessas estruturas narrativas desorganizam o estabelecimento do tempo e do espaço patriarcais, visto que o tempo e o espaço originam-se sob as experiências das mulheres na sociedade, sob o posicionamento subalterno e sob a crítica dos indivíduos que estão às margens (NASCIMENTO, 2010). Segundo Nascimento (2010), é em divergência com o tempo e o espaço histórico e literário que as narrativas de autoria feminina se firmam, uma vez que tanto a História quanto a Literatura brasileiras, em suas conjecturas historiográficas tradicionais, não admitiam o exercício de atividades públicas por mulheres na segunda metade do século XIX e início do século XX. Sendo assim, o tempo e o espaço das mulheres são colocados nos romances de maneira a desorganizar as noções tradicionais de cultura, pois a instância de enunciação narrativa e a caracterização de personagens femininas persuadem a moral do patriarcado pelo viés da construção literária (NASCIMENTO, 2010).

---

<sup>7</sup> Juliano Carrupt do Nascimento (2010) lembra o conceito de cronótopo, estabelecido por Bakhtin, o qual relaciona a dialética entre tempo e espaço, para esclarecer que a união entre *cronos* e *topos* determina as relações entre indivíduos e sociedades representadas na estrutura narrativa do romance: “aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se no momento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é mantido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronótopo artístico” (BAKHTIN, 1988, p. 211-362).



## 2 LITERATURA E IDENTIDADE NACIONAL

### 2.1 MULHERES QUE FIZERAM DA PENA, UMA ARMA: MARIA FIRMINA DOS REIS E GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

No século XIX, diversas vozes femininas surgiram como crítica ao sistema colonial e patriarcal na América Latina. Essas mulheres fizeram da escrita uma arma contra a opressão vivenciada não apenas pelas mulheres, mas também por outras minorias oprimidas e subalternizadas.

No contexto brasileiro, Zahidé Muzart (1999a) lembra que a literatura de autoria feminina começou a ter visibilidade no Brasil apenas no primeiro quartel do século XX. As autoras do século XIX foram excluídas do cânone literário nacional, apesar de sua produtividade, uma vez que a crítica e a historiografia literárias brasileiras eram domínios masculinos. A produção de livros por mulheres no século XIX não foi desprezível, e sua presença em periódicos foi significativa, principalmente nos periódicos criados e mantidos pelas próprias mulheres. O gênero literário é uma questão importante para o não reconhecimento das escritoras do século XIX. Segundo Muzart (1999a), as poetisas foram, em geral, aceitas, mesmo que apenas com benevolência (e algumas foram até respeitadas), como foi o caso de Narcisa Amália<sup>8</sup>. Entretanto, as dramaturgas e narradoras foram mais esquecidas e, nesse caso, pode-se citar o exemplo de Maria Benedita Bormann<sup>9</sup> que, apesar de sua importante produção literária, sempre foi omitida da historiografia literária brasileira por razões que se misturam com o código da moral burguesa (MUZART, 1999a). Muzart (2004) defende a ideia de Roberto Reis, ao afirmar que a própria noção de literatura é inextricavelmente ligada ao exercício do poder: as mulheres não tiveram espaço no cânone literário nacional por critérios que envolvem questões de gênero e, portanto, um projeto que visa ao resgate da autoria feminina do esquecimento a que foi relegado é um projeto feminista e, logo, político. Esta ideia

---

<sup>8</sup> A escritora fluminense Narcisa Amália de Campos (1852-1924) publicou, em 1872 o seu primeiro e único livro de poesia, *Nebulosas*, que teve grande repercussão nos meios literários da época. Narcisa Amália dedicou-se também ao magistério e publicou esparsos poemas na imprensa da época (PAIXÃO, 1999).

<sup>9</sup> A escritora gaúcha Maria Benedita Câmara Bormann (1853-1893) foi autora de diversos romances, escritos sob o pseudônimo de Délia. Entre seus romances, destaca-se *Lésbia* (1890) e *Celeste* (1893), nos quais a autora discute a condição das mulheres em uma sociedade machista e patriarcal (TELLES, 1999).

defendida por Muzart (2004) está em consonância com a defesa de Miguel (2014) acerca do feminismo, para quem o feminismo se definiu pela crítica que vincula a mulher à esfera doméstica e a exclui do espaço público e não apenas pela reivindicação política da extensão dos direitos individuais a toda a espécie humana.

No que diz respeito às relações entre a autoria feminina e as lutas das mulheres por mais voz, espaço e direitos, deve-se ter em mente a divisão que Constância Lima Duarte (2003) faz no que se refere ao feminismo no Brasil, bem como sua relação com a literatura. Constância Lima Duarte (2003) divide o feminismo brasileiro em quatro ondas, e relaciona essas quatro ondas à literatura. A primeira onda do feminismo brasileiro começou no século XIX, em uma época em que as mulheres brasileiras viviam, em sua maioria, encarceradas em preconceitos e em uma rígida indigência cultural. Nessa época, a primeira bandeira a ser levantada, pelas feministas da época, foi o direito básico de aprender a ler e a escrever, direito esse reservado, então, apenas aos homens. A primeira legislação que autorizou a abertura de escolas públicas destinadas ao público feminino data de 1827, e até esse momento, as meninas tinham como opção os poucos conventos, que tinham a função de preservar as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas residências de professoras, ou então, o ensino individualizado, e todos esses estabelecimentos tinham em comum o fato de ensinar para as jovens as prendas domésticas (DUARTE, 2003). Nesse contexto, algumas mulheres dedicaram-se à escrita e podiam ser, portanto, consideradas feministas, uma vez que demonstravam o desejo de sair do enclausuramento doméstico. Duarte (2003) retoma a opinião de Zahidé Muzart (2003), segundo a qual as mulheres que se dedicaram à escrita no século XIX, que desejaram viver da escrita e ter a uma profissão de escritoras *eram feministas*, pois o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão, e essas mulheres eram ligadas à escrita e à produção literária. Muzart (2003) acredita que, na sua origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente. A segunda onda do feminismo brasileiro, definido por Duarte (2003), surgiu por volta de 1870 e tem como principal característica o espantoso número de jornais e revistas feministas, editados no Rio de Janeiro e em outros pontos do país. O jornal *O Sexo Feminino*,



dirigido por Francisca Senhorinha da Mota Diniz<sup>10</sup>, fundado em 1873, foi um jornal de muito sucesso, tendo tido assinantes ilustres como D. Pedro II e a Princesa Isabel. Em seus artigos, Francisca Senhorinha da Mota Diniz alertava as mulheres para o grande inimigo, que era a ignorância de seus direitos, que era mantida pela ciência dos homens. Após a Proclamação da República, o nome do jornal foi alterado para *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*, e passou a defender com mais ênfase o direito das mulheres ao estudo secundário e ao trabalho, bem como a denunciar a precariedade da educação que era oferecida às meninas. O jornal continuou funcionando até 1896 (DUARTE, 2003).

A terceira onda do feminismo brasileiro ocorre no início do século XX, quando as mulheres já tem uma movimentação mais organizada, e clamam pelo direito ao voto, pelo ingresso a cursos superiores e pela ampliação do campo de trabalho. Entre os nomes que se destacam nesse período, tem-se o de Bertha Lutz<sup>11</sup> (1894-1976), graduada em Biologia pela Sorbonne, e uma das líderes na campanha pelo voto feminino e pela igualdade de direitos entre homens e mulheres no Brasil. Maria Lacerda de Moura<sup>12</sup> (1887-1945) foi outro nome importante nesse período, por sua luta pela libertação total da mulher, com a publicação de *Em torno da educação*, no ano de 1918. Propôs a inclusão da disciplina “História da mulher, sua evolução e missão social” no currículo das escolas femininas, quando esteve na presidência da Federação Internacional Feminina (DUARTE, 2003). No meio literário, destaca-se Ercília Nogueira Cobra<sup>13</sup> (1891-1938), que lançou seu primeiro livro, *Virgindade inútil: novela de uma revoltada* (1922), na Semana de Arte Moderna, e assim, iniciou

---

<sup>10</sup> Natural de São João del-Rei (MG). Foi professora e jornalista. Era casada com José Joaquim da Silva Diniz, também professor e proprietário do jornal *O Monarchista*. No editorial do primeiro número de *O Sexo Feminino*, cujo título era “A educação da mulher”, Francisca Senhorinha da Motta Diniz deixa claro que a principal bandeira de seu jornal é a educação das mulheres (SOUTO, 2013).

<sup>11</sup> Graduiu-se em Ciências Naturais na Sorbonne, em 1918 e em Direito, no Rio de Janeiro, em 1933. Sua carreira científica consolidou-se nos mais de quarenta anos de trabalho como funcionária pública no Museu Nacional. Foi uma importante liderança na luta pelo voto feminino, exercendo, ela própria, o direito de votar e ser votada. Em 28 de julho de 1936, assumiu a cadeira de deputada federal, exercendo seu mandato até 10 de novembro de 1937, quando Getúlio Vargas fechou o Congresso Nacional, dando início à ditadura do Estado Novo (SOUSA; SOMBRIO; LOPES, 2005).

<sup>12</sup> Foi também uma pacifista, tendo escrito livros, manifestos, panfletos e artigos posicionando-se contra a guerra e revelando os horrores das indústrias de armamentos. Em 1935, fez um apelo às mulheres brasileiras para a fundação do *Comitê Feminino contra a Guerra*, publicado em *A Lanterna*, de 2 de novembro de 1935 (LEITE, 2005).

<sup>13</sup> A escritora paulista era partidária do amor-livre, sendo uma defensora da liberdade sexual. Em suas obras, denunciava a moral sexual que estigmatizava a mulher e não os homens que tinham relações sexuais fora do casamento (MOTT, 1986).

uma obra polêmica que discutia a exploração sexual e trabalhista da mulher, o que provocou intenso debate e muita crítica entre seus contemporâneos. A autora publicou ainda *Virgindade anti-higiênica: preconceitos e convenções hipócritas* (1924) e *Virgindade inútil e anti-higiênica: novela libelística contra a sensualidade egoísta dos homens* (1931), o que a fez ser detida várias vezes pelo Estado Novo e presa por suas ideias (DUARTE, 2003).

A quarta onda do feminismo brasileiro, de acordo com Duarte (2003), inicia-se nos anos 1970. O ano de 1975 foi o Ano Internacional da Mulher, e logo foi estendido por todo o decênio, de 1975 a 1985. Nessa época, o dia oito de março foi declarado o Dia Internacional da Mulher pela Organização das Nações Unidas, passando a ser comemorado no Brasil de forma cada vez mais organizada. No campo político, as mulheres passaram a ocupar mais espaço nos partidos e a disputar eleições, apesar de ser em número ainda reduzido<sup>14</sup>. No âmbito literário, algumas escritoras defenderam seu posicionamento político, mesmo no contexto ditatorial ainda vivenciado no Brasil, tais como Nélida Piñon, que participou da redação do Manifesto dos Mil<sup>15</sup> contra a censura e a favor da democracia no país.

No que diz respeito ao contexto cubano, Brígida Pastor (2002a) defende que, para que se entenda o papel que o movimento feminista teve em Cuba, deve-se analisar também o movimento feminista no contexto espanhol, especialmente no século XIX, um período em que esses movimentos começaram a se desenvolver ao redor do mundo, considerando que Cuba foi uma colônia espanhola até 1898 (PASTOR, 2002a).

O século XIX é considerado o período do nascimento e desenvolvimento dos movimentos feministas. Entretanto, não o foi para a Espanha e para sua colônia Cuba, no sentido da criação de um movimento feminista de índole e natureza similar

---

<sup>14</sup> Squires (2009) chama atenção para o fato de que, apesar das mulheres terem conquistado o direito de votar e de serem votadas, a sua participação parlamentar, a nível mundial, ainda é notoriamente baixa (em 1945 correspondia a 3% e em 1995, 50 anos depois, correspondia a 11,6%). No Brasil, uma tentativa de lidar com essa questão foi o estabelecimento da *cota eleitoral de gênero*, que assegura a reserva de 30% a 70%, para cada gênero, do número de candidaturas a que os partidos políticos e coligações têm direito. A justificativa dessa medida é que esta é uma importante ferramenta de incentivo à participação política das mulheres, historicamente afastadas dos pleitos eleitorais. No que tange à representatividade das mulheres, Squires (2009) aponta que se pressupõe que os interesses das mulheres seriam mais bem representados por mulheres, especialmente pela dificuldade que existe em distinguir o *representante* e o *representativo*, nessas circunstâncias, há o entendimento de que as mulheres seriam as mais “indicadas” para advogar pelos interesses das mulheres.

<sup>15</sup> O Manifesto dos Mil foi o primeiro documento da sociedade civil contra a ditadura no Brasil. Tal documento foi assinado por artistas e intelectuais.

às denominadas sufragistas europeias e estadunidenses. Se comparado ao movimento feminista britânico e estadunidense, pode-se dizer que o movimento feminista cubano-espanhol, e do mundo hispânico como um todo, teve um processo mais lento, ainda que futuramente levasse à mesma direção e anunciasse os mesmos propósitos que o feminismo do mundo anglo-saxão. O feminismo era visto como uma ameaça para a tradição e como um rechaço aos valores da família e às convenções sociais. Tais condições fizeram com que o feminismo, no mundo hispânico, se desenvolvesse com características diferentes das que teve em países anglo-saxões (PASTOR, 2002a).

Tanto a sociedade cubana quanto a sociedade espanhola do século XIX estavam estruturadas de forma patriarcal e hierárquica, dependendo, assim, da posição dos homens. A mobilidade social era restrita e o caráter conservador das normas sociais era reforçado pelo matrimônio e pela família, além de serem consolidados pelo poder do catolicismo (PASTOR, 2002a). Os rígidos códigos sociais das classes média e alta das sociedades hispano-cubanas eram exercidos, principalmente, sobre as mulheres. As mulheres pertencentes a classes socioeconômicas mais desfavorecidas, especialmente, camponesas e escravas, levavam uma vida submetida a condições de trabalho miseráveis, e as mulheres *criollas*<sup>16</sup> e de origem peninsular, pertencentes a classes mais privilegiadas, também estavam sujeitas a diversas restrições, que as obrigavam a desempenhar um papel puramente decorativo e doméstico na sociedade. Sendo assim, mesmo as mulheres pertencentes a grupos sociais e econômicos mais favorecidos não eram educadas para ter maiores aspirações (PASTOR, 2002a).

Com o tipo de educação que as mulheres hispano-cubanas recebiam, não se pretendia permitir a emancipação feminina; ao contrário, as mulheres eram educadas para desempenhar o papel socialmente aprovado de esposa complacente e mãe dedicada à família. Sendo assim, a educação representava, para a mulher, um instrumento que a condicionava a aceitar um sistema social que a ela impunha a submissão ao patriarcado (PASTOR, 2002).

A escassa educação recebida pelas mulheres cubanas no século XIX também determinou o limitado número de escritoras nesse período. O papel da mulher escritora no contexto do século XIX cubano demonstra que a tradição literária

---

<sup>16</sup> Na América hispânica, usa-se o termo *criollo* para designar um latino-americano de ascendência espanhola.

feminina originou-se na relação de seu papel como escritora e como mulher na sociedade e, como resultado, essas mulheres não aspiraram a uma igualdade absoluta, mas se propunham a conseguir uma educação que lhes permitisse desenvolver suas capacidades intelectuais, a fim de ter condições de optar por outras alternativas que não apenas a de “anjo do lar” (PASTOR, 2002a).

Em termos gerais, as mulheres escritoras cubanas não escaparam de sua própria condição cultural, adotaram uma atitude defensiva e não rechaçaram por completo as convenções sociais que faziam delas vítimas, acabando por demonstrar que se consideravam capazes de realizar as tarefas domésticas e escrever após realizar os serviços domésticos. Por outro lado, as mulheres que optaram por ser reconhecidas como escritoras, enfrentando, assim, as convenções patriarcais, precisaram arcar com severas forças culturais e históricas, que as relegavam a um segundo plano (PASTOR, 2002a). O que teria ajudado as escritoras a sobreviver, em um universo predominantemente masculino seria, nas palavras de Susan Kirkpatrick (1990), uma espécie de “irmandade lírica”, o que estimulou e inspirou as mulheres escritoras a enfrentar a atitude hostil que, em geral, a sociedade cubana tinha com elas, bem como questionar as convenções sociais que as discriminavam. Essa “irmandade”, segundo Brígida Pastor (2002a), preocupava-se com a possível reação crítica dos leitores, sobretudo dos homens, que não perdoavam as mulheres intelectuais, uma vez que temiam que elas pudessem lhes tirar os direitos que, por tradição, lhes pertenciam. Em grande medida, os escritos das mulheres da “irmandade lírica” refletiam os conflitos entre a vocação literária e o papel de esposas e mães. Além disso, essas mulheres reincidentemente *justificavam-se por escrever*, evitando sua identidade como escritoras, especialmente, através de publicações anônimas.

A escritora catarinense Ana Luísa de Azevedo Castro (1823-1869), autora do romance indianista *D. Narcisa de Villar* pode ser citada como um exemplo de escritora brasileira que se justificava por escrever. No início de seu único romance, a autora escreve algo que se assemelha a um “prólogo”, porém não é por ela considerado como um prólogo, uma vez que ela já inicia dizendo “não é um prólogo que vou escrever: sempre embirrei com eles, e jamais me recordo de os haver lido, por mais breves que fossem” (CASTRO, 2001, p. 21). Trata-se de um tipo de “carta ao leitor”, que a autora intitula “Ao público”, no qual Ana Luísa de Azevedo Castro

roga benevolência e se desculpa por estar entrando em um território considerado masculino, o da escrita:

Porém, dando publicidade a um de meus escritos, vencendo, enfim a extrema timidez de o fazer conhecido do público, vou rogar a benevolência daqueles que me lerem como um discípulo que se quer instruir. Sem essa vaidade, tão mal cabida em algumas de meu sexo que, compondo alguma coisa, julgam-se poetisas consumadas, eu tanto mais ganharia com o juízo sensato de pessoas de critério, quanto o desprezo com que olhassem para as minhas pobres linhas ser-me-ia prejudicial (CASTRO, 2001, p. 21).

Também na literatura espanhola, as mulheres que adentraram o espaço masculino da escrita foram submetidas à condição de não reconhecimento do *status* autoral. Na mesma época, era comum que algumas obras espanholas escritas por mulheres tivessem seus prólogos escritos por homens, de maneira que o pedido de benevolência não era feito pela própria autora, mas por um homem, que se desculpava perante a sociedade pela irresponsabilidade da mulher ao escrever a obra, ou então, fazia uma apresentação do livro em tom paternalista. No livro *Deudas pagadas: cuadro de costumbres de actualidad*<sup>17</sup>, de Cecilia Bohl de Faber<sup>18</sup>, o escritor do prólogo Manuel Cañete declara que:

[...] no le alcanza la responsabilidad del mal inevitable y profundo que causa la literatura romanesca importada de Francia, que se esfuerza en efectuar en sentimientos y costumbres una revolución tan desfavorable a los principios de la Moral Cristiana Como A Los Efectos Tiernos Y Delicados, Benévolos E Indulgentes (CAÑETE, 1860 apud PALMER, 1989, p. 1476).

Se comparado a períodos anteriores, o século XIX apresentou uma proliferação de escritoras, sobretudo em escritos dirigidos principalmente, mas não exclusivamente, ao público feminino. Em geral, elas iniciaram suas atividades literárias em revistas femininas e literárias, constituindo os veículos de expressão feminina mais importantes da época, nos quais temas como a marginalização feminina eram debatidos. As revistas demonstram que atuar em coletividade foi uma estratégia utilizada para vencer as barreiras que as mulheres encontravam quando tentavam adentrar o mundo literário, até então, de domínio masculino. Mesmo assim, houve a necessidade de adaptação aos cânones social e culturalmente

---

<sup>17</sup> CABALLERO, Fernán (Pseudônimo de Cecilia Bohl de Faber). *Deudas pagadas. Cuadro de costumbres de actualidad*. Prólogo de Manuel Cañete (Madrid: Imp. M. Tello, 1860).

<sup>18</sup> A autora utilizava o pseudônimo de Fernán Caballero.

aceitos, evitando expor suas ideias para não desafiar muito abertamente as convenções sociais do patriarcado (PASTOR, 2002a).

Cristina Sánchez Rodríguez (2003) defende que o movimento romântico e o liberalismo favoreceram a ascensão das mulheres no âmbito cultural, uma vez que possibilitou o desenvolvimento de uma atitude diferente perante a vida. Essa revolução ideológica, como se refere a autora, permitiu que os intelectuais que defendiam determinados ideais, pudessem colocá-los a serviço de sua arte. Nesse contexto, as mulheres cubanas do século XIX buscaram dedicar-se, com mais afinco do que em épocas anteriores, ao cultivo da literatura. Entretanto, apesar da maior permissividade que se teve nessa época, se comparada às épocas anteriores, as mulheres ainda se deparavam com limitações, uma vez que não lhes era permitido igualdade de condições em relação aos homens, nem mesmo escrever sobre outros temas que não fossem considerados, naquela época, como temas menores. Gertrudis Gómez de Avellaneda encaixa-se, assim, em uma tendência literária mais progressista e radical da época (RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, 2003).

Essa revolução ideológica, com a presença de intelectuais que utilizaram a sua arte para defender determinados ideais, manifestou-se em outros países latino-americanos, tais como o Peru, na figura de Clorinda Matto de Turner (1845-1909), que tem em *Aves sin nido* (1889) sua obra mais conhecida. A autora compartilhava da consciência acerca da importância de transformar a sociedade e da necessidade de articular as massas indígenas em um plano nacional de modernização (CORNEJO POLAR, 1994)<sup>19</sup>.

Além das discriminações sofridas no campo literário, as mulheres foram acusadas de ignorar seu papel de mães e esposas ao decidirem dedicar-se à carreira de escritoras, uma vez que, de acordo com a mentalidade patriarcal, feminilidade e intelectualidade eram forçosamente opostas. No século XIX cubano, as mulheres tiveram que adequar sua conduta, uma vez que as aspirações que não fossem consideradas propriamente femininas lhes eram proibidas. À medida que

---

<sup>19</sup> Apesar de se tratar de um período anterior, cabe aqui, fazer referência à Sor Juana Inés de Cruz. Nascida em um povoado mexicano, em 1651, segundo documentos oficiais, ou em 1648, de acordo com documentos examinados por Octávio Paz (1982), essa religiosa teve duas coletâneas de seus trabalhos publicados durante sua vida, em 1689 e em 1692, ambas na Espanha. Movida pela estética universalista do catolicismo barroco, a religiosa utilizou a fala popular dos *criollos* e até mesmo a língua autóctone, o *nahuátl*, em seus poemas. Ademais, ela defendia a capacidade das mulheres frente ao estudo e ao ensinamento das escrituras, rejeitando a ideia, comum à época, da inferioridade intelectual feminina.

temas sobre a emancipação feminina passaram a ser mais debatidos, tanto nos Estados Unidos como na Europa Ocidental, algumas mulheres em Cuba e na Espanha se atreveram a entrar em um debate feminista através de seus escritos, conservando a esperança de estimular e difundir ideias emancipadoras, e assim, mudar a percepção que se tinha da função feminina na sociedade. Sendo assim, o feminismo cubano tinha o propósito de lutar pelo progresso da mulher e despertar a consciência daqueles que apoiaram e compreenderam sua emancipação (PASTOR, 2002a).

Até onde a historiografia cubana identificou, a primeira vez que a voz feminina apareceu nas letras daquele país foi em um *memorial*, enviado por algumas havanesas ao monarca espanhol, para informar-lhe sobre a negligência das autoridades da Ilha na defesa de Havana contra a invasão inglesa em 1762. Como manifestação poética, entretanto, tem-se como referência a *Dolorosa y métrica expresión del sitio y entrega de la Havana, dirigida a nuestro Católico monarca el Señor Carlos III*<sup>20</sup>, um conjunto de vinte e quatro décimas, escritas no ano de 1763 pela Marquesa de Jústiz de Santa Ana (1733-1803), a primeira mulher que marcou a sua singularidade, mas que permaneceu por vários anos em silêncio, sem assumir a sua identidade no plano literário entre os anos de 1790 e 1820 (MONTERO SÁNCHEZ, 1999). Alguns teóricos apontaram certas semelhanças no que diz respeito à projeção vigorosa das individualidades da Marquesa de Jústiz e da primeira grande escritora cubana, Gertrudis Gómez de Avellaneda, de maneira que a poesia cubana escrita por mulheres nasceu de um assunto de interesse coletivo e convergiu em um modelo retórico hispânico da época. As décimas da Marquesa de Jústiz ofereceram, segundo Montero Sánchez (1999), uma imagem feminina enérgica, comprometida com sua circunstância na medida em que estava ao seu alcance, ou seja, o próprio texto literário que, em um ato transgressor, toma partido em um assunto que não era próprio do sexo feminino. A partir de Gertrudis Gómez

<sup>20</sup> O manuscrito de *Dolorosa y métrica expresión del sitio y entrega de la Havana, dirigida a nuestro Católico monarca el Señor Carlos III*, escrito por Marquesa de Jústiz de Santa Ana pode ser encontrado no site da Biblioteca Nacional de España, no seguinte endereço: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000129951&page=1>>. Data de acesso: 24/05/2016.

Os dados acerca do manuscrito digitalizado encontram-se também na Biblioteca Nacional de España, no seguinte endereço:

<<http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/Dolorosa%20m%C3%A9trica%20expresi%C3%B3n%20del%20sitio%20y%20entrega%20de%20La%20Havana%20%20%20%20%20%20dirigida%20a%20nuestro%20cat%C3%B3lico%20Rey%20D.%20Carlos%20III,%20por%20una%20po%C3%A9tica%20de%20la%20misma%20ciudad.%20D%C3%A9cimas:%20Oh%20Havana,%20noble%20ciudad%20/%20emporio%20de%20distinci%C3%B3n%20/qls/bdh0000129951;jsessionid=7DC68C74F2967B2D2206376510BCDB60>>. Data de acesso: 24/05/2016.

de Avellaneda, as mulheres começam a marcar presença nas letras cubanas. O discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda assemelha-se e integra-se ao discurso hegemônico na maioria de seus poemas líricos, elaborados dentro da mais tradicional retórica do primeiro Romantismo, rico em supervivências neoclássicas, assim como seu teatro, concebido também em verso. Entretanto, se percebe em suas obras desses gêneros, e em outros textos também, fragmentos pontuais que convergem na projeção de um pensamento pró-feminino (assim como em seus romances, que mostram evidências concretas de uma posição *ginocêntrica*<sup>21</sup>) (MONTERO SÁNCHEZ, 1999).

Antes de Gertrudis Gómez de Avellaneda, outra cubana, María de las Mercedes Santa Cruz (1789-1852), mais conhecida como Condessa de Merlin<sup>22</sup>, trabalhou com vários gêneros literários (o narrativo, o historiográfico, o epistolar e o autobiográfico), sendo o autobiográfico a modalidade que inclui suas memórias, fonte de interesse literário, em que se destaca sua obra *Viaje a La Habana* (1844). A lírica foi o gênero cultivado ininterruptamente pelas escritoras cubanas desde o século XIX e, em aproximadamente quarenta anos de romantismo, ademais das escritoras de maior representatividade, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Luisa Pérez de Zambrana<sup>23</sup>, mais de dez nomes destacaram-se, entre eles o de Úrsula Céspedes<sup>24</sup>, que contribuiu para a lírica nativista, e o de Adelaida del Mármol<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> De acordo com Elaine Showalter (1994), há duas formas de crítica feminista. A primeira forma diz respeito a uma crítica mais ideológica, está relacionada à feminista como leitora e busca oferecer leituras feministas de textos que levam em consideração *as imagens e estereótipos das mulheres na literatura*, bem como as omissões e falsos juízos sobre as mulheres na crítica e a mulher-signo nos sistemas semióticos. A chamada *ginocrítica*, por sua vez, seria a outra forma de crítica feminista, e diz respeito a um momento em que a crítica feminista mudou gradualmente o seu foco das leituras da representação da mulher no cânone para uma investigação consistente da literatura *feita por mulheres*. A partir desse momento, passou-se ao estudo da mulher como escritora, tendo como tópicos a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres, a psicodinâmica da carreira feminina individual ou coletiva, bem como a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres.

<sup>22</sup> Partiu para a Europa, tendo vivido durante dois anos na Espanha, período que coincidiu com a invasão francesa na Espanha. Após esses dois anos, mudou-se para Paris (EZAMA GIL, 2009).

<sup>23</sup> Nascida em Santiago de Cuba, Luísa Pérez de Zambrana (1835-1922) dedicou-se à poesia. Sua obra pertence à tradição romântica da literatura cubana e seus poemas caracterizam-se pela linguagem clara em que são escritos.

<sup>24</sup> A escritora cubana Úrsula Céspedes de Escanaverino (1832-1874) dedicou-se também ao ensino, tendo fundado, juntamente com seu marido Ginés Escanaverino, a Academia Santa Úrsula. No âmbito literário, publicou, em 1861, *Ecos de la selva* (RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, 2011).

<sup>25</sup> Pouco se sabe acerca da vida e da obra da poeta cubana Adelaida del Mármol (1838-1857). Até onde a historiografia literária encontrou, a poeta teria produzido um único poemário ao longo de sua vida, inacessível à crítica literária do século XX. Não se conservou nenhum exemplar de sua obra de poemas *Ecos de un arpa*, escrito em 1857 (RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, 2011).



No que diz respeito à crítica literária feminista, ela despertou em Cuba na década de 1980, com um ensaio escrito por Luisa Campuzano sobre a mulher na narrativa da Revolução<sup>26</sup> e também, com o estudo de Susana Montero<sup>27</sup> sobre a narrativa feminina cubana entre os anos de 1923 e 1958, os quais teriam sido os primeiros estudos realizados em Cuba sobre a autoria feminina.

Na época literária seguinte (1880 até aproximadamente 1910), na qual coexistiram diversas tendências de estilo, ainda que todas convergentes em um modo discursivo unitário dominado pelo Modernismo, a presença feminina aumentou. Nesse momento, destaca-se o nome de Mercedes Matamoros<sup>28</sup>, além de nomes menos conhecidos, como Nieves Xenes<sup>29</sup>.

Considerando que Gertrudis Gómez de Avellaneda produziu suas obras na Espanha, o que faz com que crítica entenda que sua produção é comum aos dois países, Cuba e Espanha, faz-se relevante retomar o contexto da autoria feminina em território espanhol, no século XIX. Lou Charnon-Deutsch (2004) inicia seu texto “Nineteenth-century Women Writers” retomando um livro de Íñigo Sánchez-Llama, intitulado *Galería de escritoras isabelinas*, segundo o qual as escritoras espanholas do início do século XIX e metade do século XIX não eram tão marginalizadas como se costuma acreditar. Especialmente as escritoras que abraçaram a ideologia neocatólica eram consideradas hábeis para participar da cultura popular espanhola, inaugurada pela expansão das revistas literárias e pelo comércio de livros. Isso ocorreu porque a sociedade isabelina, diferentemente da que se sucedeu na Revolução de 1868, manteve uma noção menos viril da escrita, o que permitiu a canonização de um grupo substancial de escritoras, especialmente as que tinham a piedade, o patriotismo e a virtude como principais características (CHARNON-DEUTSCH, 2004).

---

<sup>26</sup> “La mujer en la narrativa de la Revolución: ponencia sobre una carencia”. In: *Primer Forum de la narrativa. Novela y Cuento. Ponencias*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1984, [s. p.], ed. mimeografiada.

<sup>27</sup> *La narrativa femenina cubana entre 1923 y 1958*. Ciudad de La Habana: Editorial Academia, 1989.

<sup>28</sup> Além de dedicar-se à poesia, Mercedes Matamoros (1851-1906) traduziu poetas como Byron, Chenier, Moore, Wordsworth e Longfellow. No âmbito literário, publicou seu primeiro livro em 1892, intitulado *Poesías completas*. Sua produção poética pertence ao Modernismo, apesar de alguns de seus primeiros poemas mostrarem clara influência das *Rimas*, de Bécquer (RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, 2011).

<sup>29</sup> A poeta cubana Nieves Xenes (1859-1915) nunca publicou nenhuma obra em vida. Seu único livro *Poesías*, que reúne seus poemas publicados em revistas, foi editado postumamente, em 1915, sob os cuidados da Academia Nacional de Artes y Letras, da qual a autora fazia parte (RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, 2011).

Nesse período, a lírica foi o principal gênero literário difundido pelas escritoras espanholas. Em contraste, as mulheres não tiveram, em geral, acesso ao teatro, e aquelas que ousaram fazê-lo, tiveram suas peças “excomungadas” do meio literário. No que diz respeito às narrativas, as escritoras espanholas do século XIX não abandonaram subitamente sua devoção aos ideais românticos, optando por examinar tais sentimentos e ideais dentro do prisma da esfera doméstica. Nesse aspecto, Cecília Böhl de Faber<sup>30</sup>, Rosalía de Castro<sup>31</sup> e Gertrudis Gómez de Avellaneda destacaram-se por apresentarem como diferencial a representação, em suas obras, de mulheres que foram destruídas por encargos domésticos e econômicos (CHARNON-DEUTSCH, 2004).

### 2.1.1 Maria Firmina dos Reis

Maria Firmina dos Reis nasceu em São Luiz do Maranhão, em 11 de outubro de 1825, tendo sido registrada como filha de João Pedro Esteves (ou Estevão) e Leonor Felipe dos Reis, e faleceu no ano de 1917, em Guimarães – Maranhão. Faz-se importante destacar que, na época em que Maria Firmina dos Reis nasceu, em meados do século XIX, São Luís era uma cidade culturalmente dominada por latinistas e helenistas de valor, mas a situação do ensino, assim como em todo o Império, era precária (TELLES, 2013). Luiza Lobo (2011) destaca que, nesse período, devido ao plantio de arroz e de algodão, a província do Maranhão desfrutou de grande afluência, uma vez que o algodão era exportado para a Europa, substituindo a produção algodoeira estadunidense, que ficou interrompida devido à Guerra de Secessão. Assim, por causa das boas condições econômicas, ocorreu no estado uma forte ebulição cultural na capital da província, São Luís, que passou a receber companhias de ópera vindas da Europa, e também houve uma elevação do nível educacional e da criação artística (LOBO, 2011).

A jovem Maria Firmina dos Reis viveu em um contexto de extrema segregação social e racial. Aos cinco anos de idade, mudou-se para a vila de São José de Guimarães, no município de Viamão, no continente e, separado da capital

---

<sup>30</sup> Escreveu sob o pseudônimo de Fernán Caballero e rejeitou o estereótipo romântico da mulher passional espanhola, imprópria para os deveres da vida em família (MONLEÓN, 2000).

<sup>31</sup> Em seu romance *La hija del mar* (1859), as convenções do melodrama são levados ao limite. Nessa obra, Rosalía de Castro aborda as relações entre mãe e filha (LABANYI, 2010).

maranhense pela Baía de São Marcos (DUARTE, 2004), devido ao falecimento de sua mãe, segundo informa Lobo (2011). O acolhimento na casa da tia materna teria sido de grande importância para a formação intelectual de Maria Firmina dos Reis, até mesmo porque este fato teria permitido que a jovem obtivesse a ajuda do escritor e gramático Francisco Sotero dos Reis, primo da escritora por parte de mãe (DUARTE, 2004).

Maria Firmina dos Reis foi professora, aprovada em um concurso público estadual de 1847, para a instrução primária na Vila de Guimarães, onde então passou a residir. Em sua atuação como professora, Maria Firmina dos Reis era conhecida como Mestra Régia, o que significava que ela era professora formada e concursada, ao contrário das professoras leigas. Para muitas mulheres do século XIX, ensinar, mesmo que sem preparo para tal, foi uma oportunidade de trabalho, de forma que as escolas normais atraíam uma grande quantidade de moças, em busca de desenvolvimento pessoal e de carreira (TELLES, 2013).

Cerca de um ano antes de se aposentar, após 34 anos de magistério, Maria Firmina dos Reis fundou, em Maçaricó, no Maranhão, uma escola mista e gratuita para alunos que não tinham condições de pagar. Nessa época, a autora estava, então, com 54 anos de idade (TELLES, 2015). Norma Telles (2015) relata que as pessoas que a conheceram, já aos 85 anos, descreviam-na como uma mulher “*pequena, parda, de rosto arredondado, de olhos escuros, cabelos crespos e grisalhos presos na altura da nuca*” (TELLES, 2013, p. 412), já idosa, que se dedicava muito à escrita.

Maria Firmina dos Reis publicou romances, poemas, foi compositora, entre outras atividades, sendo considerada a autora do primeiro romance de autoria feminina brasileiro, que por sua vez, também é o primeiro romance a defender o abolicionismo no país: *Úrsula*, publicado em 1859. Em outras obras, a autora também fez referências à escravidão e ao abolicionismo (LOBO, 2011). De acordo com Lobo (2011), por vezes, houve dúvida sobre o pioneirismo de Maria Firmina dos Reis no que se refere à autoria de seu romance *Úrsula*, uma vez que, no passado, alguns críticos acreditaram que a primeira romancista brasileira teria sido Teresa Margarida da Silva Orta (ou Horta), nascida em São Paulo, em 1711 (ou 1712) e falecida em Belas, Portugal, em 1793. Entretanto, dois fatos merecem ser destacados: Teresa Margarida saiu do Brasil aos cinco anos de idade, com sua família portuguesa, e nunca mais retornou ao país; além disso, seu romance

epistolar *As aventuras de Diófanos* (1777)<sup>32</sup> tem suas raízes no contexto cultural europeu, sendo, portanto, uma obra pertencente à literatura portuguesa (LOBO, 2011).

A obra *O Ramalhete, ou as flores escolhidas no jardim da imaginação*, de Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, também chegou a ser cogitada como o primeiro romance brasileiro de autoria feminina. Entretanto, não teve sustentação pelo fato de essa obra consistir em uma miscelânea de contos, crônicas e pensamentos, e não em um romance propriamente dito (LOBO, 2011). Situação semelhante ocorreu quando se cogitou o nome de Nísia Floresta como a primeira romancista brasileira. Nísia Floresta, entretanto, dedicava-se às atividades de tradutora e ensaísta, além de ter escrito obras didáticas curtas e crônicas sobre o Rio de Janeiro e dois livros de viagem, sendo um deles epistolar (LOBO, 2011).

Após todas essas investigações historiográficas, concluiu-se que o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, assinado sob o pseudônimo de “Uma Maranhense”, é, até onde a historiografia literária brasileira encontrou, o primeiro romance de autoria feminina do país, bem como o primeiro romance abolicionista, e o quinto romance publicado no Brasil, tendo seu único exemplar da primeira edição sido encontrado pelo bibliófilo Horácio de Almeida. Seu livro de poemas *Cantos à beira-mar*, de 1871<sup>33</sup>, assinado como Maria F. dos Reis, seria o décimo primeiro livro de poemas escrito por uma autora brasileira. Ela seria ainda a autora do primeiro diário escrito por uma mulher brasileira de que se tem notícia, o *Álbum*<sup>34</sup>, que foi publicado apenas em 1975 (LOBO, 2011).

Zahidé Muzart (1999b) explica que o *Álbum* de recordações deixado por Maria Firmina dos Reis teria sido escrito, aparentemente, a partir do ano de 1853, pois esta é a data do primeiro texto presente no *Álbum*. A pesquisadora salienta que utiliza a palavra “aparentemente” porque a publicação, tal como foi feita em 1975 por Nascimento Morais Filho em seu livro *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*, contém apenas uma parte dos manuscritos deixados pela escritora maranhense. Esse *Álbum*, que foi deixado aos cuidados de um filho adotivo da escritora, foram dele furtados, segundo informações de Leude Guimarães ao pesquisador

---

<sup>32</sup> *As aventuras de Diófanos* tem como inspiração *A viagem de Telêmaco*, de Fénelon (LOBO, 2011).

<sup>33</sup> Existe um exemplar de *Cantos à beira-mar* na seção de obras raras da Biblioteca Central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

<sup>34</sup> Luiza Lobo menciona a existência do *Álbum*, mas não informa os dados de referência da obra.

Nascimento Morais Filho (MUZART, 1999b). De acordo com o relato de Leude Guimarães:

Quando vim para São Luís, depois de sua morte, trouxe muitos manuscritos seus. Eram cadernos com romances e poesias e um álbum onde havia muita coisa de sua vida e da nossa família. Mas os ladrões, um dia, entraram no quarto, arrombaram o baú, e levaram tudo o que nele havia. Só me deixaram os restos desse álbum, que encontrei pelo chão (MORAIS FILHO, 1975, p. 211).

Nesse momento, torna-se relevante retomar, no que se refere à literatura afro-brasileira, as considerações que Eduardo de Assis Duarte (2008) faz, em seu artigo “Literatura afro-brasileira: um conceito em construção”, quando busca responder as questões sobre o que torna a escrita afro-brasileira distinta do conjunto das letras brasileiras e também que elementos diferenciam e conferem especificidade à produção literária dos brasileiros descendentes de africanos. Primeiramente, Duarte (2008) inicia seu texto retomando a visão de Octávio Ianni (1988), quando defende que a literatura negra é um imaginário que não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante; pelo contrário, trata-se de um imaginário que se forma, se articula e se transforma no decorrer do tempo. Esse imaginário se articula conforme o diálogo que estabelece com o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias, constituindo-se em um movimento, em um devir, formando-se e transformando-se. Dessa forma, a literatura negra surge, na literatura brasileira, como um modo com perfil próprio, como um sistema significativo.

Historicamente, o século XX foi um período muito rico em realizações e descobertas para a literatura afro-brasileira, uma vez que propiciou a ampliação de seu *corpus*, tanto na prosa quanto na narrativa, bem como o surgimento de debates em prol de sua consolidação acadêmica como campo específico de produção literária (DUARTE, 2008). Retornando às perguntas que norteiam o texto de Duarte (2008), o autor elenca cinco itens que tornam uma obra pertencente à literatura afro-brasileira. Em primeiro lugar, o autor defende que o negro deve ser o tema principal da literatura negra. Entretanto, o autor tem o mesmo entendimento de Ianni (1988), ao afirmar que o sujeito afrodescendente não deve ser entendido apenas no plano individual, mas como o “universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura” (IANNI, 1988, p. 92).

Em segundo lugar, Duarte (2008) defende a questão da autoria, pois segundo ele, para que uma obra pertença à literatura afro-brasileira, ela deve ser proveniente de um autor afro-brasileiro e, nesse caso, deve-se ponderar as individualidades, considerando o processo miscigenador presente no país. A seguir, o autor destaca o ponto de vista como um elemento fundamental a ser considerado, uma vez que é necessária a admissão de uma perspectiva e de uma visão de mundo que se identifique com a história, a cultura, e com toda a problemática inerente à vida desse segmento da população.

Na sequência, o autor assinala que a linguagem deve ser considerada, pois a literatura afro-brasileira é fundada na constituição de uma dicção específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos, e também de um vocabulário alusivo às práticas linguísticas oriundas da África e introduzidas no processo transculturador em curso no país. Por fim, Duarte (2008) chama atenção para a formação de um público leitor afro-descendente como um elemento de intencionalidade característico dessa literatura e, portanto, inexistente no projeto que orienta a literatura brasileira em geral. O autor ressalta que nenhum dos cinco elementos isolados assegura o pertencimento à literatura afro-brasileira, mas sim a interação desses cinco elementos, uma vez que, isoladamente, nenhum deles é, por si só, suficiente (DUARTE, 2008).

Maria Firmina dos Reis destacou-se, assim, como uma das poucas mulheres negras abolicionistas no século XIX. Neste período, a campanha abolicionista no país, especialmente na segunda metade do século XIX, foi realizada principalmente por abolicionistas homens, em sua maioria brancos e filhos da elite escravocrata, que saíam do país para estudar e voltavam com ideias positivistas, liberais e abolicionistas, defendendo que o país só poderia entrar para o grupo de nações desenvolvidas no dia em que se livrasse da escravidão (SILVA, 2009).

No que se refere às composições de Maria Firmina dos Reis, deve-se destacar a música de “Versos da garrafa”, que a tradição popular vimaranense atribui a Gonçalves Dias, poeta que, em 1859, por motivos de saúde foi à Europa e, ao retornar ao Brasil, o navio em que viajava, o *Ville de Boulogne*, naufragou. Com exceção de Gonçalves Dias, todas as pessoas que estavam no navio se salvaram. Assim, a tradição popular acreditava que o poeta teria colocado seus últimos versos em uma garrafa, que teria aparecido nas praias de Guimarães. Tais versos foram musicados por Maria Firmina dos Reis (TELLES, 2013).

Em 1888, no ano da abolição da escravatura, Maria Firmina dos Reis compôs o “Hino à liberdade dos escravos”, no qual, assim como em outras obras, defende a liberdade de seu povo e a igualdade. O “Hino à liberdade dos escravos” encontra-se em sua obra de poesias *Cantos à beira-mar*, que inclui também poemas de caráter realista e patriótico, como é o caso de poemas dedicados à recepção dos voluntários da Guerra do Paraguai, segundo informa Luiza Lobo (2011). Em “Hino à liberdade dos escravos”, a autora canta o fim do regime escravocrata no Brasil:

Hino à liberdade dos escravos  
 Salve Pátria do Progresso!  
 Salve! Salve Deus a Igualdade!  
 Salve! Salve o Sol que raiou hoje,  
 Difundindo a Liberdade!  
 Quebrou-se enfim a cadeia  
 Da nefanda Escravidão!  
 Aqueles que antes oprimias,  
 Hoje terás como irmão!  
 (REIS, 2011, p. 53 *apud* SOARES, 2011, p. 53).

Entre suas narrativas, destacam-se o romance *Úrsula*, a novela *Gupeva* e o conto “A escrava”. Virginia Woolf (2012)<sup>35</sup>, ao escrever sobre a utilização de pseudônimos por escritoras inglesas do século XIX, defendeu que talvez não tenha sido apenas na intenção de receber críticas imparciais que autoras como George Eliot<sup>36</sup> e Miss Brontë<sup>37</sup> escreveram sob o uso de pseudônimos, mas talvez pelo desejo de, ao escrever, libertar a própria consciência das expectativas tirânicas em relação às mulheres.

No prólogo de *Úrsula*, a autora escreve:

Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais e, pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo (REIS, 2004, p. 13).

Eduardo de Assis Duarte (2004) defende que, já no prólogo da obra, Maria Firmina dos Reis estabelece o território cultural que embasa o projeto do romance. Em 1859, uma época em que a prosa de ficção ainda dava seus primeiros passos, a

<sup>35</sup> Texto publicado pela primeira vez em 17 de outubro de 1918, no *The Times Literary Supplement*, que se tratava de uma resenha, escrita por Virginia Woolf, do livro *The Women Novelists*, de R. Brimley Johnson.

<sup>36</sup> Pseudônimo de Marian Evans.

<sup>37</sup> Charlotte Brontë usava o pseudônimo masculino de Currer Bell.

autora aponta o caminho do romance romântico como atitude política de denúncia de injustiças que há séculos estavam presentes na sociedade patriarcal brasileira, e que tinha como principais vítimas as mulheres e os escravos (DUARTE, 2004).

*Úrsula* foi uma obra que caiu no esquecimento e, apenas em 1975, ou seja, mais de cem anos após a sua publicação, veio novamente a público, em função da edição fac-similar preparada por Horácio de Almeida. Duarte (2004) acredita que a ausência do nome, aliada à indicação de autoria feminina, a procedência da distante província nordestina, juntamente com o tratamento inovador que a autora deu à temática da escravidão, foram responsáveis pelo silêncio que envolveu a sua obra por mais de cem anos. *Úrsula* narra a história de amor entre a jovem Úrsula e Tancredo, um jovem bacharel em Direito, que estava recém voltando de São Paulo para a província. A história de amor dos dois jovens encontra algumas dificuldades, tais como o tio de Úrsula, que deseja casar-se com a sobrinha, alegando que esta seria uma forma de tentar reparar todo o mal que teria feito à jovem Úrsula e à sua irmã, mãe de Úrsula, uma vez que existe a suspeita de que ele tenha sido o responsável pela morte do pai de Úrsula. Entretanto, destaca-se que a alegação de consertar alguns erros do passado estava a serviço de encobrir o real desejo que sentia pela sobrinha.

Entrelaçada à história de Úrsula e Tancredo, o romance apresenta a história da diáspora africana. Nesse aspecto, três escravos aparecem como importantes interlocutores da história dos escravos africanos trazidos para o Brasil: Susana, Túlio e Antero. Susana e Antero relembram de sua vida na África e a relatam às gerações mais jovens, representadas na narrativa por Túlio, um jovem que se torna amigo de Tancredo ao salvá-lo de um acidente a cavalo, e assim, recebe a alforria, sendo criticado por Susana, que defende a ideia de que não é possível ser livre em um país escravocrata:

- [...] Meu filho, acho bom que não te vás. Que te adianta trocares um cativo por outro! E sabes tu se ao o encontrarás melhor? [...]
- Oh! Quanto a isso não, mãe Susana – tornou Túlio – [...]. Não troco cativo por cativo, oh, não! troco escravidão por liberdade, por ampla liberdade! [...]
- Tu! tu livre? ah não me iludas! – exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. Meu filho, tu és já livre?... (REIS, 2004, p. 113-114).

Destaca-se que os protagonistas do romance – Úrsula e Tancredo – são brancos, e os personagens negros ocupam um papel secundário na narrativa. Entretanto, o papel por eles ocupado é extrema relevância, uma vez que temas



significativos são abordados através dos personagens negros, ou seja, dos escravos. Não apenas a escravidão negra, mas também a captura de escravos no continente africano e a viagem desumana a que eram submetidos até chegarem às terras brasileiras são alguns dos temas que vêm à tona no decorrer da narrativa e assim, fazem com que a personagem Susana, uma escrava já de certa idade, seja comparada por Duarte (2004) a um elo vivo da memória ancestral, uma espécie de *alter ego* da romancista, devido à importância do papel que acaba por ocupar na narrativa. Susana configura-se como a voz feminina que denuncia as injustiças de uma sociedade patriarcal e escravocrata (como era o Brasil do século XIX), funcionando como a portadora da verdade histórica na economia narrativa do romance (DUARTE, 2004).

Na condição de porta-voz da verdade histórica, Susana relata ao jovem Túlio a forma como foi capturada em sua terra, local onde vivia livre e acompanhada de sua família:

Ainda não tinha vencido cem braços de caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome da minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se de minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão [...] 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 necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a *mercadoria humana* no porão fomos *amarrados* em pé para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas que se levam para recreio dos potentados da Europa (REIS, 2004, p. 116-117, grifos da autora).

Além do trecho citado acima, que faz referência à trajetória que as pessoas capturadas em África eram submetidas até a chegada ao Brasil, Susana revela a Túlio os infortúnios a que estavam sujeitos os escravos que tentavam se rebelar e tentar lutar pela sua liberdade:

Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte. Nos últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozerar. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaldou-nos e veio dar a morte aos cabeças do motim. A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram sufocadas nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades (REIS, 2004, p. 117).

*Úrsula* envolve uma dimensão entre raça, cultura e gênero, representando, assim, a condição das mulheres brasileiras no século XIX a partir do olhar de uma intelectual afrodescendente. Ao longo do enredo, a autora reitera a dependência do domínio patriarcal, a que não apenas os escravos, mas também as mulheres estavam submetidas. Tal dependência acaba por levar todos os personagens ao fracasso e à morte diante da vontade do patriarca. Entretanto, como destaca Zélia Bora (2006), a derrota dos personagens não significa a derrota da narrativa, visto que esta emerge como signo de diferença, oferecendo outra versão sobre os fatos, em que a crítica à violência e ao sistema patriarcal é um tema essencial na narrativa (BORA, 2006).

A consciência da negritude da autora, tanto em sua obra pioneira, como em outras obras, reside em sua visão sobre a abolição não sob um viés universalista, europeizado e distante do cotidiano, mas sob a ótica dos povos vencidos e, assim, a autora descreve condições concretas dos escravos. Maria Firmina dos Reis inclui, em toda a sua obra, aspectos antropológicos, que permitem que o leitor perceba a existência do escravo em seu aspecto real, sob a violência e o jugo de senhores e feitores que realizavam todas as suas ações com o suporte das leis locais, que permitiam tais exercícios, o que fica evidente em determinados momentos de *Úrsula* (LOBO, 2011).

Tal posicionamento, explicitado nas obras de Maria Firmina dos Reis, é algo bastante raro na literatura nacional e, provavelmente, se deve ao fato de ser a autora afrodescendente e ocupar as camadas mais subalternas da sociedade brasileira da época, na condição de professora primária. Devido à sua condição, a autora pôde observar de forma mais próxima a vida cotidiana dos escravos, uma vez que o lugar social por ela ocupado também era o de oprimida, tanto na qualidade de mulher, como na qualidade de afrodescendente. Sendo assim, Maria Firmina dos Reis, ao contrário do que fizeram outros autores da época, que escreveram sobre a escravidão de maneira teórica, observou-a de como uma integrante dessa comunidade (LOBO, 2011).

Ao final do romance – que apresenta elementos góticos, uma vez que a heroína é perseguida por seu tio, o vilão da trama, que deseja se casar com a sobrinha – o jovem Tancredo e seu amigo Túlio, recém alforriado, são assassinados pelos capangas do tio de *Úrsula*. A protagonista do romance, *Úrsula*, enlouqueceu e amaldiçoou seu tio, que por sua vez, acabou falecendo. No que se refere aos

elementos góticos presentes na narrativa, destaca-se, de acordo com Lobo (2011), o clima equatorial do Maranhão, fazendo a utilização de um vocabulário lírico, romântico e até mesmo elegíaco, associando a cenas do gótico, tais como a descrição da alameda de ciprestes que leva ao cemitério de Santa Cruz, quando a protagonista vai chorar no túmulo de sua mãe, logo após o falecimento desta (LOBO, 2011).

*Gupeva*, segundo Luiza Lobo (2011), é quase uma novela, devido à sua extensão. A obra, composta de cinco episódios, une a temática do indianismo à temática do incesto, dois temas muito caros aos enredos do século XIX (LOBO, 2011). *Gupeva* traz a história da princesa do Brasil, que parte para a França e consigo leva Épica, que era filha de um líder indígena. Na França, a jovem Épica apaixonou-se por um conde e passou a viver com ele. Entretanto, ao perceber que o interesse do conde estava mudando, Épica decidiu voltar para o Brasil, com o intuito de ter sua filha, a quem chamou também de Épica, e se encontrar com o homem que sempre amara, o guerreiro Gupeva. A narrativa propriamente dita inicia-se quando, anos depois, Gupeva ataca um jovem marinheiro francês, que se apaixonara pela jovem Épica, a filha. Gupeva tentava, então, impedir a aproximação dos dois jovens, pois eles eram meios-irmãos. Nesse embate, os três acabam morrendo e seus corpos são descobertos por marinheiros franceses, que percebem a semelhança entre os dois jovens (TELLES, 2013).

O nome Gupeva, que dá título à novela, teria como origem o poema *Caramuru*, de Santa Rita Durão. Esta novela indianista de Maria Firmina dos Reis foi publicada pela primeira vez em forma de folhetim no jornal *Jardim dos Maranhenses*, entre 1861 e 1862. No ano de 1863, *Gupeva* foi republicada duas vezes, uma vez no jornal *Porto Livre* e outra vez no jornal *Ecos da Juventude*. Depois desse período, a obra ficou esquecida por mais de um século, voltando a ser reeditada a partir da transcrição que José Nascimento Moraes Filho fez em seu livro *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*, em 1975. A obra conta com cinco capítulos, o que sugere que sejam cinco partes relativas a cinco números distintos de *O Jardim dos Maranhenses* (ALÓS, 2004).

No que se refere ao enredo, alguns elementos presentes em *Úrsula* são retomados, como a perseguição, o drama familiar e o incesto, e também algumas características góticas se fazem presentes, assim como ocorre em *Úrsula*, tais como a noite, o terror, a loucura e os assassinatos. Na época, *Gupeva* teve bastante êxito,

contando com três edições em folhetim. A homenagem a Santa Rita Durão representa um elemento novo para a literatura da época, especialmente pelo fato de a autora modificar temas do autor. Em *Caramuru*, Gupeva era o nome do índio a quem Paraguaçu estava destinada, porém a moça se apaixona por Diogo Álvares Correia, com quem se casa. Na versão de Maria Firmina dos Reis, Gupeva sente-se traído por sua prometida, que parte para a Corte e lá se envolve com um rapaz nobre, de quem engravida, e é por ele abandonada. Ao retornar, reata seu relacionamento com Gupeva, que nunca a perdoa totalmente e só fica sabendo da gravidez depois do casamento (MUZART, 1999b). *Gupeva* conta, assim, a impossibilidade de um encontro harmonioso entre as raças, uma vez que Épica-mãe, na França, foi enganada por um europeu, e esse caso acabou por levar ao embate mortal que ocorreu na geração seguinte, que teve como vítimas Gupeva, Épica-filha e o filho do europeu (TELLES, 2013).

O conto “A escrava” foi publicado na *Revista Maranhense*, em 1887, no auge da campanha abolicionista. Esse conto apresenta a história de uma senhora participante de comunidades que defendem a causa abolicionista, tanto do Rio de Janeiro quanto da província local. Esta senhora não nomeada na narrativa encontra uma escrava, Joana, e o seu filho Gabriel. A escrava Joana é encontrada quando estava fugindo do feitor e, assim, a senhora escondeu a escrava e seu filho, o que a levou a conhecer a história dessa família.

Joana revelou à senhora que teve seus filhos gêmeos, Carlos e Urbano, retirados dela aos oito anos de idade e vendidos para o Rio de Janeiro. Desde que seus filhos foram levados para o Rio de Janeiro, Joana passou a ser considerada louca e, em seus delírios, chamava por seus filhos:

- Carlos! ... Urbano...
- Não, minha mãe, sou Gabriel.
- Gabriel, tornou ela, com voz estridente. É noite, e eles para onde foram?
- De quem fala ela? Interroguei Gabriel, que limpava as lágrimas na coberta da cama de sua mãe.
- É douda, minha senhora; fala de meus irmãos Carlos e Urbano, crianças de oito anos, que meu senhor vendeu para o Rio de Janeiro. Desde esse dia ela enlouqueceu (REIS, 2004, p. 251-252).

Além dessa situação, sua história de sofrimentos não se iniciou com a situação dos filhos vendidos para o Rio de Janeiro. Joana era filha de um indígena livre e de uma escrava negra e, portanto, nasceu escrava. Seu pai, no desejo de ver sua filha livre, trabalhou arduamente e juntou todas as suas economias com o intuito

de comprar a alforria da filha. Algum tempo após a morte de seu pai, a escrava, ainda criança, recebeu ordens para começar a trabalhar. Sua mãe contestou, alegando que o pai da jovem havia comprado sua alforria antes de morrer. Nesse momento, então, descobriu-se que a carta de alforria entregue pelo senhor de escravos era falsa, não passando de um papel com palavras desconexas, sem data e sem assinatura, completamente desprovida de valor:

Nunca meu pai passou pela idéia, que aquela suposta carta de liberdade era uma fraude; nunca deu a ler a ninguém; mas minha mãe, à vista do rigor de semelhante ordem, tomou o papel e deu-o a ler, àquele que me dava as lições. Ah! Eram umas quatro palavras sem nexos, sem assinatura, sem data! Eu também a li, quando caiu das mãos do mulato. Minha pobre mãe deu um grito e caiu estrebuchando (REIS, 2004, p. 255).

Esse conto, de certa forma, critica a alforria, como acontece no romance *Úrsula*, através da voz de Mãe Susana, quando a escrava defendia a ideia de que a carta de alforria era como trocar um cativo por outro, uma vez que não era possível ser livre em um país escravocrata. Esse conto confirma que, de certa maneira, as cartas de alforria eram falaciosas, pois não retiravam as pessoas do cativo estrutural em que estavam inseridas, pois não era possível para um escravo ser livre enquanto a escravização de pessoas negras fosse algo legal e socialmente aceito.

Do ponto de vista histórico, Régia Agostinho da Silva (2013) destaca que o Maranhão, província natal de Maria Firmina dos Reis, constituiu-se como um importante exportador de escravos no tráfico interprovincial, após a proibição do tráfico transatlântico de escravos. Os jornais maranhenses, dessa época, confirmam a condição da província do Maranhão como exportador de escravos:

#### ESCRAVOS

Compram-se para fora desta província a tratar do ajuste no sobrado da rua da Estrela sob nº 27.

Para as boas figuras de 14 a 25, anos de idade, pagam-se por bons preços, e isto em continuação (Jornal *O Publicador Maranhense*, 1871<sup>38</sup> apud SILVA, 2013, p. 120).

#### LEILÃO DE ESCRAVOS

Os abaixo assinados administradores da massa falida de Antonio Pinto Ferreira Viana, competentemente autorizados pelo Sr. Dr. Juiz de direito especial do comércio farão vender em leilão mercantil no dia 24 do corrente mês pelo corretor Manoel José Gomes, em seu armazém na praça do comércio, dezesseis escravos de ambos os sexos, todos eles novos,

---

<sup>38</sup> Jornal *O Publicador Maranhense*, 1871, BPBL, Hemeroteca.

bonitos e bem morigerados. Principiará o leilão às 11 horas em ponto – Maranhão 16 de janeiro 1857. Antonio José Fernandes Guimarães. – Leite & Irmão. (Jornal *O Publicador Maranhense*, 1857<sup>39</sup> apud SILVA, 2013, p. 120-121).

Assim, de acordo com a autora, os escravos eram, muitas vezes, vendidos para o Rio de Janeiro e, de lá, distribuídos entre a zona cafeeira, e outros ainda eram vendidos em leilões. Para os senhores de escravos e demais pessoas que se beneficiavam, direta ou indiretamente, do tráfico de escravos, não interessava se os escravos tinham família ou laços de amizade e solidariedade já constituídos, como foi o caso que Maria Firmina dos Reis apresentou em seu conto; esses laços não eram minimamente respeitados.

De acordo com Silva (2013), as mães que aparecem nas obras de Maria Firmina dos Reis podem ser divididas em dois tipos: a *mater* plena de felicidade e a *mater dolorosa*<sup>40</sup>. A *mater* plena de felicidade estaria associada à África e à maternidade em um ambiente livre, e a *mater dolorosa* estaria associada à mãe como imagem do sofrimento e abnegação total, como uma imagem do amor incondicional aos filhos. O primeiro caso seria representado no romance *Úrsula*, especialmente nos trechos em que Mãe Susana relata a sua vida na África, uma terra que proporcionou a ela o que ela nunca teve no Brasil, a liberdade, e o segundo caso estaria representado no conto “A escrava”, uma vez que Joana estava inserida na lógica do tráfico inter-provincial de escravos, que desconsiderava os laços afetivos e de parentesco e, assim, separava mães e filhos cativos.

Danielle Luna e Silva (2013) defende que a impossibilidade de exercer a maternidade resultou em sérias consequências psicológicas para Joana. Mesmo o fato de ter sido acolhida, no fim da vida, parece não ter oferecido consolo à escrava, que teve na morte seu único conforto. Para Silva (2013), a uma mãe como Joana que, pelo fato de ser escrava, foi objetificada e, conseqüentemente, teve seu direito ao exercício da maternidade usurpado, havia poucas alternativas além da fuga e da loucura. Em “A escrava”, assim como ocorre no romance *Úrsula*, está presente a solidariedade para com o oprimido, algo inovador se comparado a outras narrativas abolicionistas do século XIX.

---

<sup>39</sup> Jornal *O Publicador Maranhense*, 1857, BPBL, Hemeroteca.

<sup>40</sup> Régia Agostinho da Silva (2013) explica que a escolha pelo termo *mater dolorosa* para designar um dos tipos de mãe apresentado na obra de Maria Firmina dos Reis deve-se a uma aproximação à personagem cristã Maria, em sofrimento pela expiação do filho Jesus (SILVA, 2013, p. 117).

### 2.1.2 Gertrudis Gómez de Avellaneda

A escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) deixou sua terra natal, Cuba, à época, uma colônia espanhola, aos vinte e dois anos de idade, partindo para a Espanha. A autora dedicou-se a diversos gêneros literários, tais como a poesia, o teatro, o romance e o romance histórico, e assinou muitos de seus textos sob o pseudônimo de *La Peregrina*, devido à sua condição de mulher estrangeira e errante, assumindo uma posição que hoje poderia ser classificada como um feminismo liberal (ARAÚJO, 2002).

Segundo Nara Araújo (2002), Gertrudis Gómez de Avellaneda sofreu preconceitos e convencionalismos, uma vez que era uma mulher que defendia sua autonomia e pretendia uma carreira profissional. Apesar disso, a autora sempre figurou, segundo Sommer (2004b) na corrente principal, canônica e preponderantemente masculina da literatura hispânica. Sua *Autobiografía* e suas *Cartas* foram dedicadas a Ignacio de Cepeda. Essas obras foram colocadas em circulação mais de vinte anos após a morte de Gertrudis Gómez de Avellada, pois o destinatário não cumpriu a exigência da remetente, de exterminá-las (ARAÚJO, 2002). De acordo com Sánchez Rodríguez (2003), Ignacio de Cepeda foi um jovem que a escritora teria conhecido em Sevilha, em 1839, e por quem esteve apaixonada durante toda a sua vida.

Seu primeiro romance, *Sab* (1841), foi publicado quando a autora já residia na Espanha. Diante desse fato, uma larga discussão acerca da origem literária da autora e de seu correspondente pertencimento à literatura cubana e/ou espanhola surgiu, perdendo eco, entretanto, a favor de uma leitura que assume o vínculo duplo e vê nessa irresolução uma das maiores riquezas de toda a produção de Gertrudis Gómez de Avellaneda (LÓPEZ-LABOURDETTE, 2012).

*Sab* teve sua circulação proibida em Cuba, assim como outro romance escrito posteriormente por Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Dos mujeres*, segundo informa Nuria Girona Fibla (2013), sob a alegação de que *Sab* continha doutrinas subversivas do sistema de escravidão na Ilha, contrariando, assim, a moral e os bons costumes. *Dos mujeres* teve sua circulação proibida sob a alegação de que continha doutrinas imorais. Essas justificativas para a proibição da circulação das duas obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda em território cubano estavam expressas em decreto de Hilario Cisneros Saco, feito em setembro de 1844, que

determinava a retenção das obras na Real Aduana de Santiago de Cuba, bem como o seu reenvio à Espanha (FIBLA, 2013)<sup>41</sup>.

Segundo Catherine Davies (2001), *Sab* não é apenas um romance abolicionista e antiescravagista; é um romance que afirma o direito universal da autodeterminação. Considerando a simpatia da autora para com o Iluminismo francês e autores como Rousseau e Montesquieu, nesta obra, ela ataca a escravidão baseada em princípios de igualdade humana, direitos humanos, liberdade e justiça. Diante disso, as ideias desenvolvidas por Rousseau em *Discurso sobre a desigualdade* (1755), no qual uma sociedade não naturalmente ordenada resulta na separação entre verdade e aparência, parece exercer influência nesta obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda (DAVIES, 2001).

*Sab* apresenta a história do amor impossível do escravo Sab por Carlota, filha de uma família da antiga oligarquia açucareira local. Carlota, por sua vez, apaixonou-se por Enrique, um jovem inglês que busca uma esposa com boas condições sociais e, sobretudo econômicas, para, assim, fazer prosperar os negócios de sua família. Ao longo da narrativa, diversos segredos familiares vão sendo revelados ao leitor, tais como a filiação de Sab. Ao encontrar Enrique a caminho da casa de Carlota, no início da narrativa, Sab contou-lhe sua origem: filho de uma mulher que era princesa na sua terra, o Congo, e que devido ao tráfico negreiro, foi escravizada e levada a Cuba, com um pai desconhecido, alguém que sua mãe nunca lhe revelou o nome:

- ¿Con qué eres esclavo de don Carlos?
- Tengo el honor de ser su mayoral en este ingenio.
- ¿Cómo te llamas?
- Mi nombre de bautismo es Bernabé, mi madre me llamó siempre Sab, y así me han llamado luego mis amos.
- Tu madre era negra, o mulata como tú?
- Mi madre vino al mundo en un país donde su color no era un signo de esclavitud: mi madre, repitió con cierto orgullo, nació libre y princesa. Bien lo saben todos aquellos que fueron con ella conducidos aquí de las costas del Congo por los traficantes de carne humana. Pero princesa en su país, fue vendida como esclava.
- [...]
- Tu padre sería blanco indudablemente.
- Mi padre!... yo no le he conocido jamás. Salía mi madre apenas de la infancia cuando fue vendida al señor don Félix de B... padre de mi amo actual, y de otros cuatro hijos. Dos años gimió inconsolable la infeliz sin poder resignarse a la horrible mudanza de su suerte; pero un trastorno repentino se verificó en ella pasado este tiempo, y de nuevo cobró amor a la vida: porque mi madre amó. Una pasión absoluta que encendió con toda su

---

<sup>41</sup> Apesar de *Sab* e *Dos mujeres* terem sido impedidas de circular em Cuba, muitos de seus versos e algumas de suas tragédias e comédias triunfaram no Gran Teatro Tacón de La Habana (CRUZ, s.d.).



actividad en aquel corazón africano. A pesar de su color era mi madre hermosa, y sin duda tuvo correspondencia su pasión pues salí al mundo por entonces. El nombre de mi padre fue un secreto que jamás quiso revelar (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 19-21)<sup>42</sup>.

Além disso, o jovem Sab revela que nunca sofreu o mesmo tratamento que era dado aos demais escravos, nem nunca fora condenado a fastidiosos trabalhos, como os outros. Ademais, surge a revelação de que seu protetor era Don Luis, o tio de Carlota, que antes de morrer, teria entregado Sab aos cuidados de seu irmão, Don Carlos, o pai de Carlota:

Sí, Señor, jamás he sufrido el trato duro que se da generalmente a los negros, ni he sido condenado a largos y fastidiosos trabajos. Tenía solamente tres años cuando murió mi protector don Luis, el más joven de los hijos del difunto don Félix de B..., pero dos horas antes de dejar este mundo aquel excelente joven tuvo una larga y secreta conferencia con su hermano don Carlos, y según se conoció después, me dejó recomendado a su bondad. Así hallé en mi amo actual el corazón bueno y piadoso del amable protector que había perdido (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 21-22).

A conversa que Don Luis teve com seu irmão poucas horas antes de morrer e o tratamento diferenciado que Sab recebia na fazenda já direcionam o leitor a suspeitar que possivelmente Sab fosse fruto de uma relação de sua mãe com Don Luis. A esses elementos, soma-se a aparente desconfiança apresentada por Enrique diante do relato apresentado por Sab:

El extranjero sonreía con malicia desde que Sab habló de la conferencia secreta que tuviera el difunto don Luis con su hermano, y cuando el mulato cesó de hablar le dijo: - Es extraño que no seas libre, pues habiéndole querido tanto don Luis de B... parece natural te otorgarse su padre la libertad, o te la diese posteriormente don Carlos. Mi libertad!... sin duda es cosa muy dulce la libertad... pero yo nací esclavo: era esclavo desde el vientre de mi madre, y ya... Estás acostumbrado a la esclavitud; interrumpió el extranjero, muy satisfecho con acabar de expresar el pensamiento que suponía al mulato (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 23).

Ademais, deve-se considerar o tratamento diferenciado que o escravo recebeu também ao longo da infância, tendo sido criado juntamente com as filhas de Don Carlos, e juntamente com Carlota, aprendido a ler e a escrever:

---

<sup>42</sup> Neste trabalho, tanto o romance *Sab* foi consultado em sua primeira edição quanto as outras obras da autora citadas nesse trabalho. Devido a alterações na língua castelhana, optou-se por realizar uma adaptação ao espanhol atual. Entretanto, esta modificação ocorreu apenas a nível morfológico, visando a uma melhor compreensão dos trechos citados. Dessa forma, todas as citações diretas das obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda, citadas a partir de agora, serão adaptadas à língua espanhola atual.

Casóse algún tiempo después con una mujer... un ángel! y me llevó consigo. Seis años tenía yo cuando mecía la cuna de la señorita Carlota, fruto primero de aquel feliz matrimonio. Más tarde fui el compañero de sus juegos y estudios, porque hija única por espacio de cinco años, su inocente corazón no medía la distancia que nos separaba y me concedía el cariño de un hermano. Con ella aprendí a leer y a escribir, porque nunca quiso recibir lección alguna sin que estuviese a su lado su pobre mulato Sab (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 22).

Além disso, Sab é descrito, tanto por Carlota quanto por Enrique, como um escravo diferente dos demais, sendo portador de “*aires y modales muy finos y aun me atreveria a decir nobles*” (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 58), nas palavras de Enrique. Ao que Carlota contesta que, realmente, o jovem nunca se confundiu com os outros escravos, tendo sido criado como seu irmão, além de ser um jovem que tinha muita afeição à leitura e que, provavelmente, ganharia a liberdade quando atingisse os 25 anos de idade, segundo os planos de Don Carlos.

Destaca-se a presença de Teresa na narrativa. Essa jovem, prima de Carlota, passou a residir na casa desta desde que ficou órfã. Diversos elementos presentes ao longo da narrativa levam o leitor a suspeitar do amor de Teresa pelo noivo de sua prima, Enrique. Entretanto, a amizade e a cumplicidade presente na relação das duas jovens impossibilitam qualquer atitude de Teresa no sentido de tentar conquistar o amor de Enrique. A honestidade de Teresa para com Carlota torna-se evidente quando, em um longo trecho da narrativa, fala-se acerca de um prêmio de loteria, que teria saído para a região de Puerto Príncipe. Carlota e Teresa tinham apostado, assim como Sab; entretanto, ninguém sabia da aposta realizada pelo escravo, já liberto a essa altura dos acontecimentos.

Sab decide, então, chamar Teresa para uma conversa, às escondidas, na qual revela não apenas o seu amor por Carlota, mas também que é o vencedor do prêmio e propõe o seu plano:

- Y bien! Exclamó Teresa con ansiedad, es verdad... tengo un billete de lotería...

- Yo tengo otro.

- Y bien!

- La fortuna puede dar a uno de los dos cuarenta mil duros.

-Y esperas...

- Que ellos sean la dote que llevéis a Enrique. Ved aquí mi billete, añadió sacando de su cinturón un papel, es el numero 8014 y el 8014 ha obtenido cuarenta mil duros. Tomad este billete y rasgad el vuestro. Cuando dentro de algunas horas venga yo de Puerto-Príncipe el señor de B... recibirá la lista de los números premiados, y Enrique sabrá que ya sois más rica que Carlota. Ya veis que no os he engañado cuando os dije que había para vuestro amor una esperanza, ya veis que aún podéis ser dichosa ¿consentís en ello, Teresa? (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 33-34).

Sab já havia percebido que Enrique estava mais interessado em um casamento de conveniências, que permitisse a ele e a seu pai expandirem os negócios em Cuba, tanto com dinheiro quanto por meio da influência que poderiam ter por intermédio do casamento do jovem com uma moça proveniente da oligarquia açucareira, do que no amor que sentia por Carlota. Sendo assim, esse plano de Sab, para além de beneficiar Teresa e a si mesmo, com a separação de Carlota e Enrique, visava mostrar para Carlota quem realmente era Enrique.

Entretanto, a cumplicidade de Teresa para com Carlota, seu altruísmo, ou talvez, seu sentimento de dívida para com a família de Carlota, visto que foi quem a acolheu em sua orfandade, a impediram de embarcar no plano de Sab:

Aquella alma terna y apasionada se ha entregado toda entera: su amor es su existencia, quitarle el uno es quitarle la otra. Enrique vil, interesado, no sería ya, es verdad, el ídolo de un corazón tan puro y tan generoso: ¿pero como arrancar ese ídolo sin despedazar aquel noble corazón? (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 36).

Teresa, que também era a confidente de sua prima, compreendia que Carlota não suportaria a existência longe de Enrique. De certa forma, a voz de Teresa, nessa conversa com Sab, corrobora o que é dito pela voz narrativa no início do romance, que para além de amar Enrique, Carlota “*amó en Enrique el objeto que la pintaba su imaginación*” (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 46). Sab, então, ao ver sua amada sofrendo pelo afastamento de Enrique, quando o inglês descobriu que a família de Carlota já não possuía mais a riqueza que ele imaginava ter, trocou seu cartão premiado pelo cartão de Carlota, tornando Carlota a vencedora do prêmio e, conseqüentemente, fazendo com que Enrique voltasse a se interessar por ela.

Ao final da narrativa, após o casamento de Carlota com Enrique, Teresa decide partir para um convento, e é ela quem, ao final do romance, revela a Carlota o amor do escravo pela jovem, por meio de uma longa carta, enviada por Sab a Teresa antes da morte dele, e que foi mostrada a Carlota, quando ela foi visitar a religiosa no convento, já em seu leito de morte. Além do seu amor por Carlota, Sab discorre, nessa carta *post mortem*, acerca de sua condição dos escravos e das mulheres na sociedade cubana do século XIX:

Me acuerdo que cuando mi amo me enviaba á confesar mis culpas á los pies de un sacerdote, yo preguntaba al ministro de Dios qué haría para alcanzar la virtud. La virtud del esclavo, me respondía, es obedecer y callar, servir con humildad y resignación á sus legítimos dueños, y no juzgarlos nunca. Esta explicación no me satisfacía. Y qué! Pensaba yo: ¿la virtud

puede ser relativa? ¿la virtud no es una misma para todos los hombres? ¿El gran jefe de esta gran familia humana, habrá establecido diferentes leyes para los que nacen con la tez negra y la tez blanca? No tienen todos las mismas necesidades, las mismas pasiones, los mismos defectos? Por qué pues tendrán los unos el derecho de esclavizar y los otros la obligación de obedecer? Dios cuya mano suprema ha repartido sus beneficios con equidad sobre todos los países del globo, que hace salir al sol para toda su gran familia dispersa sobre la tierra, que ha escrito el gran dogma de la igualdad sobre la tumba; ¿Dios podrá sancionar los códigos inicuos en los que el hombre funda sus derechos para comprar y vender al hombre, y sus intérpretes en la tierra dirán al esclavo, - tu deber es sufrir: la virtud del esclavo es olvidarse que es un hombre, renegar de los beneficios que Dios le dispensó, abdicar la dignidad con que le ha revestido, y besar la mano que le imprime el selo de la infamia? No, los hombres mienten: la virtud no existe entre ellos (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 131-132).

Na longa exposição de Sab sobre a condição dos escravos em Cuba, fica evidenciada a participação da Igreja como instituição que colaborou para a docilização de corpos. Faz-se importante, nesse contexto, retomar a teoria foucaultiana acerca da dominação dos corpos, uma vez que, como fica explícito, a Igreja atuou no sentido de colaborar para que os corpos escravizados permanecessem dominados. Foucault (2005), em seu livro *Vigiar e punir*, explica que as prisões, em seus dispositivos mais explícitos, aplicam e sempre aplicaram medidas de sofrimento físico, na qualidade de complementos punitivos referentes ao corpo. Nesse texto, o autor destaca que, sob o nome de crimes e delitos julgam-se também as paixões, os instintos, assim como enfermidades, inaptações ou até mesmo efeitos do ambiente. Dessa maneira, todos os corpos estão diretamente mergulhados em um campo político, de maneira que as relações de poder têm alcance imediato sobre os corpos, no sentido de investir, marcar, dirigir, sujeitar a trabalhos, obrigar a cerimônias e, por conseguinte, os corpos apenas são considerados úteis se são, ao mesmo tempo, produtivos e submissos (FOUCAULT, 2005). Tendo isso em vista, os senhores contavam com o apoio de instituições religiosas para manter seus escravos submissos e produtivos, uma vez que as relações de poder estabelecidas pela instituição da escravidão tinham total alcance sobre seus corpos.

Fibla (2013) questiona quem fala em *Sab*, se escravos ou senhores de escravos. Isso posto, a pesquisadora apresenta, em sua investigação, aspectos presentes na narrativa que interrogam a real vinculação da obra na defesa dos povos escravizados. Nesse aspecto, Fibla (2013) salienta que, embora no momento em que foi escrita a obra tenha sido considerada abolicionista pela reconfiguração

do arquétipo literário e social do escravo, algumas contradições e complexidades têm sido assinaladas, como por exemplo, um certo racismo presente na obra (FIBLA, 2013). No que diz respeito a afirmações racistas na obra, Fibla (2013) refere-se ao momento em que Sab conta a Enrique acerca de sua origem e revela que sua mãe amou um homem, que ele acredita que deve tê-la amado também, pois: *“A pesar de su color era mi madre hermosa, y sin duda tuvo correspondencia su pasión pues salí al mundo por entonces”* (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 21). Destaca-se o uso da conjunção subordinada concessiva “a pesar de”, o que sugere uma contradição entre beleza e cor, na visão de Sab.

Além desse caso, é válido salientar a visão de Pastor (2002b) acerca do uso isolado do personagem, o que o teria convertido em um pretexto para proclamar os direitos da mulher e seu desejo de igualdade social. Sab, em nenhum momento da obra, é retratado como um escravo maltratado e, além disso, a descrição que recebe da voz narrativa demonstra que o personagem revela uma construção híbrida, não sendo completamente branco nem completamente negro. Ainda que seu sexo seja masculino, sua personalidade demonstra também características que, no romantismo, em pleno século XIX, eram atribuídas às mulheres, apresentando, na visão de Pastor (2002b), uma mescla de características femininas e masculinas. Sendo assim, Sab é diferente dos demais escravos em vários aspectos: nascimento, aparência, educação e comportamento.

Assim, em *Sab* tem-se uma obra que está em um lugar liminar, pois por um lado projeta um discurso hegemônico de reforço da diferença, e por outro lado, desenha um possível espaço alternativo que pode ser verificado na apropriação de modelos literários metropolitanos e coloniais, e códigos de gênero da época, e também o enfrentamento do que sustenta essas diferenças (FIBLA, 2013). Doris Sommer (2004b) salienta que a condição de limiaridade de Sab evidencia-se já no seu nome, uma vez que é um nome supostamente africano, mas em espanhol não apresenta conotação masculina ou feminina. Além do mais, o protagonista é descrito como uma pessoa que é, ao mesmo tempo, pacifista e rebelde, razoável e apaixonado, prático e sublime, violento e delicado, ciumento e generoso, configurando uma pessoa que engloba uma combinação de opostos, o que torna ilusória todas as esperanças de decifrar suas características (SOMMER, 2004b).

Outro aspecto que merece destaque é o fato de que, em determinado momento da narrativa, Sab atribui o despertar de sua consciência sobre as injustiças

que o cercavam às *leituras que compartilhou com Carlota* (FIBLA, 2013). Entretanto, cabe aqui refletir até que ponto realmente suas leituras despertaram a consciência das injustiças, uma vez que o jovem Sab guarda, durante toda a sua vida, um certo distanciamento dos demais escravos. No início da narrativa, na conversa que Sab desenvolve com Enrique, Sab deixa claro que tem consciência das mazelas que afetam os outros escravos, da vida difícil e do excesso de trabalho, mas não deixa de destacar que orgulhosamente é o *mayoral* do engenho.

Fibla (2013) defende que a instrução que Sab obteve, ao compartilhar as aulas com Carlota, o teriam afirmado em sua originalidade de alma superior, mas também fizeram o papel pernicioso de fazer com que ele se voltasse contra ele mesmo e contra seus semelhantes no momento em que este tratamento diferenciado fez com que Sab negasse sua origem e, de certa forma, assimilasse um personagem. Sendo assim, a autora considera que a consciência das injustiças adquiridas por Sab não resultou em uma rebeldia, mas em um acatamento da sua condição, causada, especialmente, pelo amor que sentia por Carlota, o que se torna evidente quando o jovem, ao receber a liberdade, opta por continuar na fazenda, não alterando sua lealdade à família de Don Carlos.

Em determinado momento da conversa que Sab tem com Teresa, no dia em que o rapaz lhe confessou que era o vencedor do prêmio, Teresa chegou a suspeitar que Sab pudesse estar envolvido em alguma revolta de escravos:

Calló un momento, y Teresa vio brillar sus ojos con un fuego siniestro. - Sab! dijo entonces con trémula voz; ¿me habrás llamado á este sitio para descubrirme algún proyecto de conjuración de los negros? ¿Qué peligro nos amenaza? ¿Serás tú uno de los... - No, la interrumpió él con amarga sonrisa: tranquilizaos, Teresa, ningún peligro os amenaza; los esclavos arrastran pacientemente su cadena; acaso solo necesitan para romperla, oír una voz que les grite: - ¡sois hombres! – pero esa voz no será la mía, podéis creerlo (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 12-13).

Ao falar para Teresa que os escravos da fazenda carregam pacientemente suas correntes, Sab demonstra, mais uma vez, ter consciência da situação por eles vivenciada, e também percebe a passividade em que se encontram diante de sua condição. Sab também deixa claro que tem consciência de que, para que as correntes que aprisionam os escravos sejam rompidas, faz-se necessário uma liderança, alguém que tenha consciência das injustiças sofridas. É possível que, escravo já liberto, devido à instrução recebida, e por acreditar-se consciente das injustiças sofridas por seu povo, tenha noção de que ele seria a pessoa mais

indicada para fazê-lo, mas declara que não será dele a voz que avisará aos demais escravos que eles são homens.

Tudo indica que, entre os fatores que contribuíram para que Sab se afastasse de seu povo e não fosse suficientemente altruísta para compartilhar a dor dos demais, está a educação diferenciada que ele recebeu, uma vez que fica evidente, ao longo da narrativa que, apesar de Sab ter recebido instrução, essa estava mais a serviço da manutenção da ordem vigente. Outro fator que merece destaque é o seu amor por Carlota, pois apesar de Sab ter tido um tratamento diferenciado e não estar preso a correntes como os demais escravos, o amor que sentia por Carlota o aprisionou, não permitindo que ele se afastasse da fazenda quando recebeu a liberdade e nem que ele usufruísse do prêmio que ganhou na loteria, em benefício de sua amada. Esse último se evidencia na carta que Sab deixa antes de morrer:

Como un caballo belicoso que oye el sonido del clarín me agitaba con un ardor salvaje á los grandes nombres de patria y libertad: mi corazón se dilatava, hinchábase mi nariz, mi mano buscaba maquinal y convulsivamente una espada, y la dulce voz de Carlota apenas bastaba para arrancarme de mi enajenamiento (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 135).

De acordo com a carta deixada por Sab, percebe-se que, em determinados momentos, o jovem sentiu o desejo de lutar por liberdade; entretanto, seu amor por Carlota o distanciou desses desejos. Nesse sentido, pode-se dizer que Sab e Carlota se assemelhavam em seus amores, pois assim como o amor de Enrique era a existência para Carlota, a proximidade de Carlota era a existência de Sab, e nem mesmo o desejo de sua liberdade e da liberdade dos seus se sobressaía ao sentimento que nutria por Carlota.

Salienta-se que, em seu texto “Discurso de marginación híbrida: gênero y esclavitud en *Sab*”, escrito em 2002, Brígida Pastor relembra que, ao longo dos anos, muitas interpretações foram feitas sobre esse romance. Entretanto, a pesquisadora defende uma interpretação de *Sab* que não abarca uma história de amor conflituosa e nem mesmo uma denúncia contra a escravidão. Segundo ela, o propósito principal de Gertrudis Gómez de Avellaneda em sua obra teria sido afirmar sua ideologia feminista ao estabelecer um paralelismo entre a situação da escravidão negra e o estado de rejeição em que viviam as mulheres brancas no seio da sociedade cubana burguesa. Nesse sentido, as preocupações feministas de

Gertrudis Gómez de Avellaneda se apresentam em vários níveis da narrativa, desde a elaboração dos personagens até a expressão estilística.

Ao se observar *Sab* dentro do conjunto de obras produzidas por Gertrudis Gómez de Avellaneda, verifica-se a sólida luta da autora pela justiça e pela liberdade do ser humano, revelados através das numerosas estratégias discursivas que autora utilizou para sobreviver e ter suas obras reconhecidas em uma sociedade que condenava todos aqueles que transgrediam suas normas. Com a escrita de *Sab*, Gertrudis Gómez de Avellaneda afirmou os direitos das mulheres e seu desejo por igualdade social (PASTOR, 2002b).

Nesse contexto, *Sab* constitui um discurso de marginalização híbrida, uma vez que vincula a posição e a condição social das mulheres com a representação do “outro”, nesse caso, representado pelo escravo. *Sab* ocupa uma posição marginal, assim como as mulheres e, essa posição o coloca na condição de um homem não ligado ao patriarcado. Ademais, o protagonista, apesar de possuir uma identidade masculina, se identifica com a condição social das mulheres, por sua condição de escravo, o que o transforma em um personagem ambíguo (PASTOR, 2002b).

Em seu texto “*Sab c’est moi*”, publicado no livro *Ficciones fundacionales*, Sommer (2004b) defende uma possível identificação de Gertrudis Gómez de Avellaneda com seu personagem *Sab*, o que teria permitido à autora construir uma personagem paradoxal, insterticial e “nuova o americana” (SOMMER, 2004b, p. 157). Nesse sentido, a autora do texto elenca diversos aspectos da vida de Gertrudis Gómez de Avellaneda, que a colocam em uma posição paradoxal, assim como seu personagem: a) seu nascimento em Cuba, filha de um aristocrata espanhol e de uma mãe *criolla*, que viveu na Espanha desde 1836 até sua morte, em 1873; b) sua produção literária, que ainda hoje é motivo de disputa entre Cuba e Espanha; c) o fato de leitoras feministas a considerarem uma mulher ilustre, mas como escritora, Gertrudis Gómez de Avellaneda sempre figurou na corrente canônica, preponderantemente masculina. Ou seja, a autora de *Sab* nunca pertenceu efetivamente nem ao Velho Mundo nem ao Novo Mundo, não foi uma escritora de mulheres nem de homens, sempre foi ambas as opções (SOMMER, 2004b).

Não se trata, como evidencia Sommer (2004b), de uma identificação de cunho autobiográfico; trata-se do que a pesquisadora prefere chamar de *mimesis espiritual*, uma vez que a romancista e seu protagonista se diferem em diversos



aspectos, tais como gênero, raça e classe social. Ademais, Sommer (2004b) retoma a carta escrita por Sab, no final do romance, destacando que, no tempo da narrativa, esta provavelmente teria sido escrita em 1839, ou seja, na mesma época em que Gertrudis Gómez de Avellaneda escreveu uma longa carta autobiográfica destinada ao homem que amou e que a ignorou durante toda a sua vida.

No que diz respeito à carta enviada por Sab à Teresa, que a faz chegar às mãos de Carlota, Sommer (2004b) defende que ela faz com que o leitor passe a ver Sab como o verdadeiro agente e autoridade da mesma história que, antes, o retratava como um objeto indefeso. Além de guiar Enrique até a casa de Carlota no início da narrativa, é Sab quem troca os bilhetes de loteria. Dessa forma, Sab produz sua história, segundo Sommer (2004b), e pode-se pensar que determina os destinos de outros personagens, tais como Carlota, Teresa e Enrique.

No mesmo período, outros autores cubanos publicaram romances que tinham um caráter abolicionista, tais como *Cecília Valdés* (1839), de Cirilo Villaverde, *El niño Fernando* (1838), de Félix Tanco e *Francisco*<sup>43</sup> (1838), de Anselmo Suárez y Romero. Entretanto, todas essas obras apresentavam histórias de homens brancos que se apaixonavam por mulheres negras ou mestiças. Ao publicar *Sab*, Gertrudis Gómez de Avellaneda transgride essa tradição androcêntrica, não apenas por ser a primeira mulher a escrever um romance desse gênero nesse período, mas também por inverter a relação amorosa, o que serve a seu propósito feminista. Assim, o romance de Gertrudis Gómez de Avellaneda causa um duplo impacto: ao apresentar uma inversão social, rompendo com os imperativos canônicos literários e sociais, e ao utilizar tal inversão, estabelece sua mensagem feminista (PASTOR, 2002b).

Em *Dos mujeres* (1842-1843), o segundo romance de Gertrudis Gómez de Avellaneda, e também censurado em Cuba, na mesma época em que *Sab* foi censurado, a autora aborda alguns temas comuns à produção literária do século XIX, tais como os casamentos arranjados, o adultério, a educação feminina e o papel das mulheres nas sociedades patriarcais. De acordo com Pastor (2002c), esse romance representa um dos primeiros discursos feministas escritos em língua castelhana a atacar as convenções sociais que discriminam e oprimem as mulheres. Talvez por saber que seu romance estava em discrepância com os cânones

---

<sup>43</sup> Até onde a historiografia literária encontrou, *Francisco* (1838), de Anselmo Suárez y Romero é considerado o primeiro romance abolicionista de toda a literatura latino-americana (PASTOR, 2002b).

literários e com os gostos literários da sociedade da época, Gertrudis Gómez de Avellaneda tenta, no prólogo, trivializar a natureza de sua obra:

La autora no se cree en la precisión de profesar una doctrina, ni reconoce en sí la capacidad necesaria para encargarse de ninguna misión de cualquier género que sea. Escribe por mero pasatiempo, y sería dolorosamente afectada si algunas de sus opiniones, vertidas sin intención, fuesen juzgadas con la severidad que tal vez merece el que tiene la presunción de dictar máximas doctrinales (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1842a, p. 16).

Esta necessidade de se justificar por sua escrita revela o que Sandra Gilbert e Susan Gubar descreveram em sua obra *The Madwoman in the Attic*<sup>44</sup> como “ansiedade de autoria”, comum entre as escritoras do século XIX, que se mostravam intimidadas por estarem adentrando um espaço que, à época, era de domínio masculino.

Na cultura patriarcal ocidental, o autor do texto é um *pai*, um *progenitor*, um *procriador*. Trata-se de um patriarca estético, de quem a caneta é um instrumento de poder, capaz de criar uma posteridade. Nesse contexto, Gilbert e Gubar (2000) retomam a ideia de Anne Finch, que afirma não ter sido de forma acidental que a caneta foi definida essencialmente como um “instrumento” masculino, e para as mulheres, como algo *inapropriado*. As autoras lembram que Harold Bloom foi a primeira pessoa que estudou a psico-história literária, retomando os conceitos freudianos ao avaliar que a dinâmica da história literária surge de uma *ansiedade de influência* do artista. Esta diz respeito ao medo que o artista tem de que ele não seja o criador e que os trabalhos de seus predecessores, existindo antes e além dele, assumam prioridade sobre seus escritos (GILBERT; GUBAR, 2000)<sup>45</sup>.

Bloom (2002)<sup>46</sup> retoma a relação entre pai e filho, especificamente a relação como fora definida por Freud, em termos de relações edípicas. Assim, para Bloom (2002), um poeta forte deve se empenhar em uma heroica luta com seu precursor, pois, assim como ele, está envolvido em uma luta literária edípica, e assim, um homem só pode se tornar um poeta ao, de certa maneira, invalidar seu pai-poético. Gilbert e Gubar (2000) defendem que o modelo de história literária proposto por

<sup>44</sup> GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic*. London: Yale University Press, 1979.

<sup>45</sup> GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic*. London: Yale University Press, 1979.

<sup>46</sup> BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1973.

Bloom é exclusivamente masculino, e necessariamente patriarcal. Nesse contexto, as autoras sugerem que seu constructo histórico é útil não apenas porque ajuda a identificar e definir o contexto psicosssexual da autoria na literatura ocidental, mas também porque ajuda a distinguir as ansiedades das escritoras mulheres das ansiedades dos escritores homens.

Deve-se considerar que desde que Freud apresentou suas teorias acerca da sexualidade infantil, o complexo de Édipo em meninos sempre foi descrito como diferente do complexo de Édipo nas meninas. Dessa forma, avaliar a *ansiedade de influência* nas escritoras mulheres envolve um processo de reflexão diferente do que foi proposto por Bloom. Gilbert e Gubar defendem que as poetisas não experienciam a *ansiedade de influência* da mesma forma que os homens a experienciam, pela simples razão de que elas deviam confrontar precursores exclusivamente homens e, dessa maneira, significativamente, diferente delas. A *ansiedade de influência* que os poetas homens experienciam é sentida pelas poetisas mulheres como algo ainda mais primário, uma *ansiedade de autoria*, que seria, de acordo com as autoras, um medo de não poder criar, a ideia de que, pelo fato de que nunca se tornariam “precuradoras”, o ato de escrever poderia isolá-las e destruí-las. Essa ansiedade tomava proporções ainda maiores pelo receio de que não apenas elas não poderiam lutar contra um precursor masculino, mas também pelo fato de que elas não poderiam gerar arte a partir de corpo (feminino) de musa, visto que até então, o feminino era apenas uma representação literária (GILBERT; GUBAR, 2000).

O romance, que é ambientado em 1819, centra-se em três personagens principais: Luisa, Catalina e Carlos. Os primos Luisa e Carlos são casados e seu matrimônio foi acertado por seus pais desde quando eram muito jovens. Em determinado momento da narrativa, Carlos precisa se ausentar de Sevilla e ir a Madrid, para resolver alguns problemas referentes a uma herança. Nessa viagem, conhece Catalina, uma parente distante, por quem se apaixona e vive um intenso romance. Ao final da narrativa, Catalina, grávida de Carlos, se suicida, ao perceber que as consequências de suas reivindicações por liberdade recairão sobre seu filho.

Nessa narrativa, ambas as mulheres são apresentadas por Gertrudis Gómez de Avellaneda como pessoas conscientes da autenticidade de seus sentimentos, capazes de lutar por conservar seu amor e tomar decisões (equivocadas ou não) que coloquem fim à situação em que se encontram. Carlos, ao contrário, é apresentado como um personagem pouco capaz de tomar decisões, uma pessoa

que se deixa levar por seus impulsos e pelas emoções que a cada momento experimenta, sempre subjugado pela presença ora de Luisa ora de Catalina (AYALA, 1995).

Em *Dos mujeres*, a autora coloca em relevo à situação de desamparo em que as mulheres de sua época se encontravam, tanto as mulheres que estavam presas aos convencionalismos impostos pela sociedade como as mulheres que pretendiam romper com o esquema tradicional e levar suas vidas de acordo com seus próprios critérios. Esses tipos distintos de mulher são apresentados nessa narrativa de Gertrudis Gómez de Avellaneda, nas personagens de Luisa e Catalina (AYALA, 1995).

Nesse romance, Luisa é a personagem que corresponde ao ideal masculino de mulher, é doce, bondosa, religiosa e sempre busca proporcionar a felicidade a todos que a rodeiam. Além disso, é uma mulher com escasso preparo intelectual, cujos conhecimentos se limitam ao que é necessário para os cuidados da casa. Luisa é uma personagem que representa a aceitação das limitações femininas, as dependências absolutas das mulheres diante da vontade masculina (AYALA, 1995). Pastor (2002c) salienta que Luisa representa uma concepção de mulher desligada das circunstâncias históricas, que predominou especialmente a novelística romântica masculina. Um exemplo disso é a primeira qualificação de Luisa apresentada pelo narrador, como “divina figura” (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1842, p. 33), uma descrição que revela uma mulher definida pela ótica masculina, presa a uma imagem artificial e pouco autêntica, ou seja, uma mulher que carecia de uma identidade subjetiva própria e era vista como um objeto de arte, um ícone modelado pelos preceitos sociais (PASTOR, 2002c). Dessa forma, Luisa representava um perfeito “anjo do lar”. Em seu livro *A literature of their own*, Elaine Showalter (1977) recorda o modelo de “anjo do lar” que era imposto às mulheres pelo mundo cultural intermasculino, esse modelo prescrevia que a mulher deveria ser uma perfeita *Lady*, um anjo na casa, submissa aos homens, mas forte em sua pureza interior e em sua religiosidade. Nessa perspectiva, Pastor (2002c) salienta que a educação recebida por Luisa foi concentrada em satisfazer as necessidades de seu futuro marido, sem nunca questionar a ordem simbólica, ou seja, masculina e patriarcal. Através dessa personagem, é enfatizada a natureza predominantemente religiosa e doméstica da educação das mulheres da época, de forma que todas as habilidades que permitissem questionar seu destino cultural, estavam excluídas da educação que era

destinada às mulheres. Assim, toda a educação oferecida às mulheres tinha um cunho religioso e moral (PASTOR, 2002c).

Catalina representa uma identidade feminina oposta à de Luisa. Essa condessa, estilo *femme fatale*, é uma mulher rebelde e pouco convencional, que demonstra, na narrativa, o rechaço de Gertrudis Gómez de Avellaneda ao modelo unanimemente admitido à mulher, uma vez que é educada, independente e forte, e ademais, não possui as qualidades de abnegação e modéstia, consideradas, à época, comuns às mulheres virtuosas (PASTOR, 2002c).

Carlos já tinha ouvido falar de Catalina antes mesmo de conhecê-la. Antes de embarcar para Madrid, sua sogra sugeriu que ele procurasse Elvira e Catalina, duas parentes distantes. Nesse momento da narrativa, sua sogra diz que Catalina é “una extranjera” (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1842a, p. 116) se comparada à Elvira, pois Elvira recebeu uma educação tradicional, “como Dios manda” (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1842a, p. 116). A referência a Catalina como uma estrangeira diz respeito ao fato de Catalina ter nascido na França, um país mal visto pela família, por sua tradição liberal, e também por seu comportamento considerado às margens do que era visto como socialmente aceito (PASTOR, 2002c).

Em determinado momento da narrativa, Catalina revela a Carlos que, aos dezesseis anos, casou-se com um homem mais velho, por meio de um casamento arranjado. No momento da narrativa, Catalina tece duras críticas à instituição do casamento, especialmente, dos casamentos arranjados, por acreditar que a mulher se converte em um produto de venda em troca de uma posição social: “Se me habló de matrimonio como de un contrato por el cual una mujer daba su persona a un hombre, en cambio de una posición social que recibía de él” (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1842, p. 78-79).

Por meio do matrimônio, Catalina tornou-se consciente da opressão e das restrições a que ela e outras mulheres eram submetidas pelas convenções sociais, as quais limitavam as mulheres a buscar o matrimônio como seu único destino, sob o jugo de um “dono”, escolhido por sua família. Catalina sempre fora uma mulher com ideias libertárias, entretanto, apenas pôde colocá-las em prática após a morte de seu marido: “*Pasados los primeros meses de mi viudez no pude pensar sin secreta alegría que era libre*” (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1842b, p. 93).

A partir da morte de seu marido, Catalina teve a oportunidade de iniciar a busca por sua própria subjetividade feminina, sua viagem de autodescobrimento

como mulher autônoma e independente. Em outras palavras, isso significa o seu despertar diante de uma sociedade que condena sua atitude por romper com o estereótipo feminino (PASTOR, 2002c). No romance, a voz narrativa apresenta o questionamento do clichê cultural masculino acerca de mulheres como Catalina: “*mujeres hombres que de todo hablan, que de todo entienden, que de nadie necesitan*” (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1842a, p. 164; grifo da autora). Esse trecho evidencia o questionamento da visão patriarcal que considerava as mulheres autônomas uma ameaça para a ordem simbólica.

Carlos, ao valorizar a imaginação, a sagacidade, a versatilidade e a independência de Catalina, revela uma visão masculina alternativa acerca das mulheres e, implicitamente, re-avalia o feminino na sociedade espanhola do século XIX. Apesar de elogiar os atributos estereotipados de sua esposa Luisa, evidencia-se, na obra, que Carlos se sente atraído pelas qualidades de Catalina. Dessa forma, a narrativa demonstra que a admiração de Carlos pelo intelecto e pela independência de Catalina transcende o modelo estereotipado da admiração masculina para com as mulheres, que era baseado na beleza e submissão (PASTOR, 2002c).

O amor que Catalina sente por Carlos se justifica devido às convicções pessoais da personagem, pois ela se mostra contrária ao matrimônio tradicional, entendendo-o como uma instituição que submete a mulher aos interesses do homem. Catalina representa uma mulher que é dona absoluta de seu destino e que, por fim, leva a cabo o trágico ato do suicídio no momento que compreende que as consequências do seu desafio à sociedade recairiam sobre seu filho (AYALA, 1995). Nesse triângulo amoroso, criou-se um laço indissolúvel que afetou os três personagens principais do romance, mas as consequências foram piores para Luisa e Catalina, uma vez que o matrimônio era o único destino que a sociedade concedia às mulheres. Após o suicídio de Catalina, Luisa continuou casada com Carlos, mas por imposição de normas sociais, já que não viviam mais um relacionamento feliz e Carlos empreendeu uma brilhante carreira política (AYALA, 1995).

Um outro romance de Gertrudis Gómez de Avellaneda que merece destaque é *Dolores* (1851). Esse romance, que tinha como subtítulo “*Páginas de una crónica de familia*”, foi também publicado em forma de folhetim, no *Semanario Pintoresco de Madrid*, iniciando-se em cinco de janeiro de 1851 (GÓMEZ, 2001). Nesse romance, a autora aborda as relações entre mãe e filha, bem como as opressões exercidas pela mãe sobre a filha. A história se passa em 1425, durante o reinado de Don Juan

II de Castilla e Maria de Aragão. A narrativa inicia-se com os pais da protagonista – Dolores – se preparando para o batizado do filho do casal real que, de acordo com Luis Marcelino Gómez (2001), seria Enrique IV. Nesse aspecto, Gómez (2001) destaca para a necessidade de se atentar para os nomes presentes na narrativa, uma vez que suas combinações levam ao nome da autora da obra. A protagonista da narrativa carrega um dos nomes da autora: María Gertrudis de los *Dolores*. Entre os nomes dos diversos padrinhos do filho do rei Don Juan II, encontra-se os nomes dos pais de Dolores: "*el Adelantado de Castilla, don Diego Gómez de Sandoval, conde de Castro-Xériz [...] y su esposa doña Beatriz de Avellaneda*" (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1851, p. 10-11; grifos nossos)<sup>47</sup>.

A narrativa apresenta a história de Dolores, uma jovem de dezesseis anos, filha de um casal de condes, diretamente ligados à realeza, que é impedida por sua mãe de se casar com Rodrigo de Luna, pois o rapaz, apesar de ser muito próximo do rei, é bastardo. O rei tem interesse em realizar o casamento da filha dos Gómez de Avellaneda com Rodrigo de Luna, porém a mãe da jovem, arquiteta uma trama para separá-los para sempre. A trágica história de Dolores começa a se desenrolar a partir do quarto capítulo do romance, quando a jovem, diante da firme oposição de sua mãe ao seu casamento, misteriosamente adoecer:

[...] la situación de Dolores adquiriría por instantes mayores apariencias de gravedad. Dos horas permaneció privada de sentidos, no obstante habersele prodigado todos los auxilios posibles bajo la dirección del doctor Yáñez, que era reputado uno de los más hábiles discípulos de Hipócrates y Galeno, y cuando se consiguió por último hacerla volver en sí, la asaltó inmediatamente violentísima fiebre que comenzó con terribles convulsiones, haciendo concebir al médico serias inquietudes que no procuró ocultar (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1851, p. 66)<sup>48</sup>.

Assustado com o estado de saúde de sua filha, Don Diego, pai de Dolores, decide autorizar o casamento, mesmo diante das insistentes negativas de sua esposa. Entretanto, logo após tomar essa decisão, Don Diego também adoecer de forma misteriosa e, quando recobra a saúde, é informado do falecimento de sua filha:

---

<sup>47</sup> Não cabe, neste trabalho, analisar o grau de parentesco da protagonista com a autora, ou até mesmo a possibilidade de a autora estar escrevendo uma história semelhante à sua vida, especialmente, pela falta de maiores dados que expliquem ou justifiquem tal relação. Entretanto, quando se fala nesta obra, este dado não deve ser omitido.

<sup>48</sup> Foi mantida a ortografia do castelhano tal como se apresenta na edição de 1851.

La condesa, profundamente pálida, estaba de pié delante del lecho de Dolores, y la dueña Mari-García se inclinaba llorosa sobre el cuerpo de la joven, que tenía todas las apariencias de un cadáver.

- ¡Mi hija! Tornó á gritar el conde deteniéndose estremecido ante aquel cuadro doloroso.

- ¡Está muerta! Respondió la condesa con acento sordo, pero con pronunciación clara (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1851, p. 111).

Após a morte de Dolores, sua mãe, Beatriz, decide partir de Castilla e passar algum tempo em outra propriedade da família, o castelo de Castro-Xeriz. A seus amigos e familiares, Beatriz disse que precisava de um tempo só, para atenuar sua dor. Beatriz passa, então, seis anos isolada no castelo, sem receber visitas, tendo como companhia apenas uma funcionária, que levou de Castilla. Nesse período, Castilla passa por uma situação de extrema instabilidade política e as pessoas ligadas à realeza optam por se afastar temporariamente da cidade. Don Diego decide, então, ir até o castelo de Castro-Xeriz para comunicar à sua esposa os acontecimentos políticos, que já não tornam mais Castilla um lugar seguro para a família. Durante essa visita, Don Diego acaba por descobrir, por meio da funcionária que acompanhava Beatriz, que Dolores está viva e esteve todos esses anos escondida no castelo:

-Señor, vuestra esposa os ha engañado cruelmente, y la malvada Isabel y yo hemos sido sus cómplices.

-¡Beatriz! ¡Beatriz me ha engañado! Prorrumpió el conde con tal acento que apenas parecía humano.

-¿No habéis refeccionado nunca, dijo la vieja, en las extrañas circunstancias que acompañaron á la muerte de vuestra infeliz hija? ¿No os ha llamado vuestra atención que tan pronto arrancasen de vuestra casa aquellos restos que debían seros queridos? ¿Nada os hizo sospechar una desgracia tan de improviso acaecida, y que era lo único que podía desbaratar un casamiento determinado por el rey, aprobado por vos y aborrecido por la condesa? [...]

[...]

-¡Calla, monstruo! ¡calla! gritó el conde aterrorizado. ¡El demonio sin duda te ha sugerido la espantosa idea de que puede una madre asesinar á su hija.

-¡Asesinarla! dijo la vieja: no; yo no he dicho esto: pero el crimen no es menos cruel: ¿de qué le sirve la vida á la desgraciada niña? Sepultada en estos muros hace seis años; muerta para el mundo, para el amante que adora, para el padre que ama, ¿deberá agradecer mucho á su inhumana madre una vida sin goces, ignorada de todos sus semejantes? ¿No es cien veces más infeliz que si descansara en el sepulcro? (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1851, p. 141ss).

O romance em questão apresenta diversos elementos comuns às narrativas góticas. Esse gênero geralmente reemerge em épocas de crises culturais e ajuda a negociar ansiedades da época em questão por meio da utilização de uma forma “deslocada” (PUNTER; BYRON, 2004). Tais narrativas geralmente são ambientadas



em um espaço antiquado, tais como castelos, palácios estrangeiros, abadias ou criptas subterrâneas, que são locais que propiciam que a ficção gótica oscile entre as leis terrestres da realidade convencional e a possibilidade do sobrenatural, dentro dos quais são escondidos segredos (HOGLE, 2002).

Os romances góticos fornecem ótimos exemplos de personagens estranhos e fantasmagóricos, tais como os analisados por Sigmund Freud em seu texto “O estranho”, publicado em 1919. O estranho, de acordo com Freud (1976) relaciona-se com o que é assustador, com o que provoca medo e horror. Nesse aspecto, Freud (1976) realiza retoma o sentido etimológico da palavra estranho, *unheimlich*, em alemão, que é o oposto de *heimlich* (doméstico) e de *heimsch* (nativo), na tentativa de evidenciar que já na sua raiz etimológica, o “estranho” é assustador justamente por sua oposição ao conhecido e familiar<sup>49</sup>. Em sua análise, o autor entende que familiar / *heimlich* é uma palavra cujo significado se desenvolve na direção da ambivalência, até coincidir com seu oposto, estranho / *unheimlich* e dessa forma, o “estranho” acaba inserindo-se à categoria do assustador justamente por, de alguma forma, remeter ao que é conhecido, velho e há muito, familiar.

Antes de Freud, o filósofo alemão Friedrich Schelling (1857) já havia feito referências à categoria do “estranho”. Não há um estudo específico de Schelling sobre o tema, apenas algumas passagens sobre essa temática em seus estudos sobre mitologia. Em seu livro *Philosophie der Mythologie*, Schelling analisa o conceito *Unheimliche* não sob o viés literário, como Freud o fez, mas sob o viés mitológico, procurando entender essa concepção no que se refere aos deuses da antiguidade (e não apenas aos deuses gregos), e entende que a noção de estranho / *Unheimliche* está ligada à concepção de um fundamento obscuro em Deus. Para Schelling, “estranho” é aquilo que deveria ter ficado oculto, mas que por alguma razão, acabou por se manifestar. Nesse sentido, o “estranho” se trata de algo familiar que se manifesta quando deveria estar oculto e assim, mostra a outra face do familiar, do amável, tornando essas vivências em algo sinistro e inquietante. Schelling entende, assim, que há um fundamento irracional, impulsivo, em todo o ser, e essa irracionalidade não deve ser mostrada. Quando isso acontece, ou seja, quando o fundamento obscuro se mostra como tal, tem-se o estranho, é *unheimlich*. Esse jogo dialético entre “estranho” e familiar se torna algo extremamente complexo

---

<sup>49</sup> Em sua análise, Freud (1976) retoma o sentido de “estranho” em outros idiomas, como forma de demonstrar que não apenas no alemão, mas também em outras línguas, “estranho” apresenta-se como uma oposição ao familiar.

pelo fato de estar concentrado em um mesmo objeto, que é, ao mesmo tempo, estranho e familiar, escondido e descoberto (SCHELLING, 1857).

Ao se abordar questões relativas ao *estranho*, faz-se relevante retomar também as questões acerca do *duplo*. Robson Souza dos Santos (2011) salienta que o termo *Doppelgänger*, originalmente consagrado pelo movimento romântico, foi cunhado pela primeira vez por Jean-Paul Richter em 1796<sup>50</sup>. O mesmo termo foi utilizado por Otto Rank, em seus estudos sobre o *duplo*, em 1914, e pode ser entendido, literalmente como “aquele que caminha ao lado”. O psicanalista austríaco estudou a questão do duplo em algumas obras literárias e no filme expressionista *Der Student von Prag*<sup>51</sup>, de 1913. Na concepção de Rank (2013), o *duplo* é uma entidade que duplica o *eu*, separando-se desse *eu* e tornando-se autônomo, a partir desse desdobramento. O *duplo* estabelece um compromisso entre a interioridade e a exterioridade do *eu*, refletindo seu *eu* interior e, também, assumindo esse interior, pois, uma vez que é autônomo, ele próprio já é diferente de seu original. Um *duplo* forma-se a partir de um *eu* original, e detém o conhecimento suficiente de sua interioridade, para exteriorizar essa identidade através de outra entidade que o imita.

Em *Dolores*, verifica-se a oposição entre o “estranho” e o familiar, especialmente no que diz respeito à relação mãe e filha. Beatriz, mãe de Dolores, que no início da narrativa era uma mãe preocupada com a filha: “-¡Te sientes indispuesta! Dijo con demudado semblante la condesa de Castro, acercándose a su hija con maternal solitud [...]” (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1851, p. 21), torna-se, ao longo da narrativa, no “estranho”, revelando seu lado que, até então estava oculto. E, ao revelar seu lado oculto, traz à tona, também, a outra face do familiar, face essa capaz de simular a morte da filha e escondê-la em um castelo durante

---

<sup>50</sup> Jean-Paul Richter era o pseudônimo do escritor romântico alemão Johann Paul Friedrich Richter. Em seu romance *Siebenkäs* (1796), tem-se o primeiro registro, até hoje encontrado, da palavra *Doppelgänger*, definida pelo autor como “as pessoas que conseguem ver a si mesmas” (RICHTER, 1987).

<sup>51</sup> O sociólogo e teórico da cultura Siegfried Kracauer (1995) salienta que *Der Student von Prag* (1913), dirigido por Paul Wegener, introduziu no cinema um tema que viria a se tornar quase que uma obsessão nas telas alemãs: a preocupação temerosa e profunda pelas questões do *eu*. Ademais, o teórico enfatiza que essa preocupação não ocorreu ao acaso, visto que estava fundamentada em um contexto social, histórico e político. Havia, nessa época, às vésperas da Primeira Guerra Mundial, uma forte oposição da burguesia ao regime imperial, sendo recorrente a expressão “as duas Alemanhas”, que se aplicava, em particular, às diferenças entre o setor governante e a classe média, diferenças estas profundamente sentidas por esse último grupo. Apesar do dualismo, o governo imperial mostrava-se favorável a princípios econômicos e sociais que os liberais, porém, estavam dispostos a aceitar. Dessa forma, a classe média tinha que admitir que se identificava com a mesma classe governante à qual se opunha, sendo assim uma representante das “duas Alemanhas” (KRACAUER, 1995).

seis anos. Assim, o familiar e o estranho revelam-se como duas faces de uma mesma moeda, visto que estão concentradas em um mesmo objeto.

Assim como em outras narrativas, a autora utiliza a sua escrita tanto para expor seus critérios em relação ao estereótipo feminino da época como para criticar as imposições sociais e familiares a que as mulheres eram constantemente submetidas. Em *Dolores* havia uma constante preocupação de sua mãe com a imagem da família e com o que as outras pessoas diriam / pensariam por sua filha casar-se com um rapaz bastardo. Sua preocupação com tal imagem levou-a a cometer uma atitude violenta e opressiva para com a jovem. Ao simular sua morte e escondê-la no castelo de Castro-Xeriz, Beatriz a mata socialmente, uma vez que a privou não apenas de viver seu amor com Rodrigo de Luna, mas a privou da liberdade e da convivência familiar e social.

## 2.2 ANÁLISE DAS OBRAS *ÚRSULA* (1859) E *SAB* (1841)

### 2.2.1 *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis

O romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, inicia-se com um longo prólogo, no qual a autora, além de apresentar seu livro, une-se a outras autoras do século XIX, em uma atitude de se desculpar diante dos leitores por sua atitude de estar adentrando em um espaço, até então, considerado de domínio masculino:

Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume. Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. [...] Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubeantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir cousa melhor, ou quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez que nós (REIS, 2004, p. 13-14).

Neste prólogo, direcionado aos seus leitores, Maria Firmina dos Reis demonstra ter ciência não apenas da situação vivenciada pelas mulheres brasileiras no século XIX, mas especialmente pelas mulheres que se aventuravam no universo da escrita, ou seja, a autora demonstra saber o risco que seu romance corria de cair

no esquecimento, como realmente acabou por acontecer. De acordo com Alós (2004), esses prólogos destinados aos leitores, com declarações de humildade e pedidos de benevolência, eram relativamente comuns entre as escritoras do século XIX, e manifestavam a consciência que essas escritoras tinham acerca das condições sociais a que as mulheres que se dedicavam à escrita estavam submetidas, a saber, o não reconhecimento do *status* autoral e assim, a não legitimação das obras de autoria feminina no conjunto de representações e valores sociais e culturais que constituíam o imaginário simbólico nacional (ALÓS, 2004).

Apesar de saber das condições da mulher de sua época, das discriminações sofridas e da formação precária, se comparada à formação recebida pelos homens, Maria Firmina dos Reis sabia da importância do seu ato quando tornou pública a sua obra (TAVARES, 2007). Ao rogar para que sua obra não seja desprezada e demonstrar a consciência de que talvez seu romance sirva de incentivo para outras mulheres, Maria Firmina dos Reis demonstra, em seu prólogo, um compromisso para com a autoria feminina no país. A consciência de que sua obra pode ser tratada com indiferença faz com que a autora, identificada às outras mulheres que por ventura venham a se dedicar à escrita, rogue por benevolência não apenas em seu nome, mas em nome de todas as mulheres que se dedicavam à escrita no Brasil do século XIX.

Nessas condições, Maria Firmina dos Reis demonstra, em seu prólogo, estar ciente também de questões referentes à escolarização feminina. Tavares (2007) destaca que a escolarização feminina foi o ponto inicial para a construção da identidade feminina, tanto em seu aspecto social quanto político. No século XIX, a formação intelectual destinada às mulheres, promovida pelo Império (e conseqüentemente, a feminilização da profissão do magistério), ainda era muito precária, porém possibilitou a contraposição à ideia – até então corrente – de que as mulheres não precisavam saber ler. A partir da segunda metade do século XIX, cresceu o número de mulheres com acesso à educação formal (TAVARES, 2007). Nesse sentido, ao salientar que o romance é escrito por uma mulher de “*educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados*” (REIS, 2004, p. 13), a autora demonstra compreender as diferenças que separavam os homens e mulheres no que se referia à instrução formal.

Em *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis retrata o espaço colonial luso-brasileiro como um espaço de confrontos violentos entre senhores brancos e escravos vindos da África ou já nascidos em território brasileiro. O romance inicia-se com a voz

narrativa revelando ao leitor o encontro entre o jovem branco Tancredo e o escravo Túlio. Tancredo, então Bacharel em Direito, havia passado seis anos estudando em São Paulo, retornara à província e se ausentara novamente, em função de uma oferta de trabalho. Tancredo sai de casa, muito abatido, por questões que serão reveladas no decorrer da narrativa, e sofre um acidente a cavalo, sendo socorrido pelo escravo Túlio:

Reunindo todas as suas forças, o jovem escravo arrancou de sobre o pé ulcerado do desconhecido o cavalo morto, e deixando-o por um momento, correu à fonte para onde uma hora antes se dirigia, encheu o cântaro, e com extrema velocidade voltou para junto do enfermo, que com desvelado interesse procurou reanimar. Banhou-lhe a fronte com água fresca, depois de ter com piedosa bondade colocado-lhe a cabeça sobre seus joelhos. Só Deus testemunhava aquela cena tocante e admirável, tão cheia de unção e de caridoso desvelo! E ele continuava a sua obra de piedade, esperando ansioso a ressurreição do desconhecido, que tanto o interessava (REIS, 2004, p. 23).

O primeiro capítulo, que tem como título “Duas almas generosas”, já permite perceber uma das temáticas que será desenvolvida no decorrer da narrativa, a saber, a nobreza e generosidade de sentimentos dos escravos:

Apesar da febre, que despontava, o cavaleiro começava a coordenar suas ideias, e as expressões do escravo, e os serviços, que lhe prestara tocaram-lhe o mais fundo do coração. É que em seu coração ardiam sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro: por isso, num transporte de íntima e generosa gratidão, o mancebo arrancando a luva da destra, estendeu a mão ao homem que o salvara (REIS, 2004, p. 25).

De acordo com Duarte (2004), este trecho evidencia não apenas que o negro é colocado em posição de igualdade em relação ao rico Cavaleiro, mas, mais do que isso, ele é visto como a “base de comparação” para que o leitor tenha condições de verificar o valor do protagonista branco. Já no início da narrativa, Maria Firmina dos Reis evidencia o que será literariamente inaugurado em sua narrativa, nas palavras de Nascimento [s. d]<sup>52</sup>: a imagem do negro pela perspectiva da visão de mundo do escravo, algo inovador no âmbito do romance brasileiro.

Após o acidente, Túlio toma a decisão de levar Tancredo para o sítio onde a jovem Úrsula reside com sua mãe. Durante esse período em que Tancredo fica hospedado no sítio, dois fatos importantes acontecem para o desenvolvimento da

---

<sup>52</sup> NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. A construção do negro no romance *Úrsula*. In: *Literatura afro-brasileira – FALE/UFMG*. Belo Horizonte, [s.d.]. Disponível em: <<http://150.164.100.248/literafro/>>. Acesso em: 21/06/2016.

narrativa: Tancredo e Úrsula apaixonam-se, e Tancredo alforria Túlio, como uma forma de gratidão pelo fato do jovem escravo ter salvado a sua vida:

Túlio acompanhava-o.

Tinha-se *alforriado*. O generoso mancebo assim que entrou em convalescença dera-lhe dinheiro correspondente ao seu *valor como gênero*, dizendo-lhe:

- Recebe, meu amigo, este pequeno presente que te faço, e compra com ele a tua liberdade.

Túlio obteve pois por dinheiro aquilo que Deus lhe dera, como a todos os viventes – Era livre como o ar, como o haviam sido seus pais, lá nesses adustos serões da África; e como se fora à sombra do seu jovem protetor, estava disposto a segui-lo por toda a parte. Agora Túlio daria todo o seu sangue para poupar ao mancebo uma dor sequer, o mais leve pesar; a sua gratidão não conhecia limites. A liberdade era tudo quanto Túlio esperava; tinha-a – era feliz! (REIS, 2004, p. 41-42, grifos da autora).

Ao salientar que Túlio obteve através do “dinheiro aquilo que Deus lhe dera” (REIS, 2004, p. 42), como deu a todos os seres viventes, a narradora introduz uma crítica que se repete em outros momentos do romance: a crítica à instituição da alforria e à compra da liberdade, algo que todos os seres já têm por natureza, o que evidencia que, na visão da autora, a prática da escravidão não é vista como algo natural ou apoiado em leis naturais, mas ao contrário, é algo que está contra as leis da natureza. Nesse contexto, salienta-se o avanço das ideias presentes nessa narrativa, considerando que foi escrita no século XIX, em um período em que ainda eram comumente aceitas muitas teorias racialistas em voga na época.

Destaca-se que no século XIX, autores como Gustave Le Bon e Arthur de Gobineau, conhecidos como “darwinistas sociais”, recuperaram algumas máximas de Charles Darwin e destacaram que a antiguidade na formação das raças era muito grande, o que possibilitava estudá-las como uma realidade ontológica. Partindo dessa tese do caráter essencial das raças, tais teóricos passaram a dedicar-se a qualificar a diferença e transformar essa diferença em objeto de pesquisa. Nesse período, esse grupo de “deterministas sociais” dividia-se em dois grupos: os *deterministas geográficos* e os *deterministas raciais*. O primeiro grupo baseava sua análise em fatores de ordem geográfica, na tentativa de supor que o futuro de uma civilização estaria diretamente ligado a um grupo de fatores de ordem geográfica. O segundo grupo, que foi mais influente na época, ficou conhecido por suas conclusões acerca da determinação racial. Esses teóricos tentavam abandonar a análise do indivíduo para investir na análise do grupo, entendendo o sujeito apenas como a soma dos elementos físicos e morais da raça à qual pertencia (SCHWARCZ, 1996). Lilia Moritz Schwarcz (1996) salienta que o fortalecimento desses teóricos

evidencia uma perversão no interior do próprio discurso liberal, pois promove uma naturalização da ideia de igualdade em meio a um contexto fortemente marcado pela afirmação de hierarquias e diferenças (SCHWARCZ, 1996).

Dessa forma, longe do princípio de igualdade, teóricos como Gustave Le Bon e Arthur de Gobineau acreditavam que as raças constituíam fenômenos finais, resultados imutáveis, e os cruzamentos interraciais eram entendidos como um erro. Como decorrência desses postulados, enalteceu-se a existência de “tipos puros” e compreendeu-se a miscigenação como sinônimo de degeneração, não apenas racial, mas também social (SCHWARCZ, 1996). A essas teorias, somaram-se também os estudos de Francis Galton, que surgiram por volta de 1883, e que defendiam que a inteligência não se devia a fatores sociais, mas a questões genéticas (HENGSTL, 2014).

Gizelda Maria Alves Hengstl (2014) retoma trabalho de Carlos Moore (2007) em seu livro *Racismo e sociedade*, no qual o autor realiza uma pesquisa detalhada acerca das teorias eugênicas desde o mundo antigo, bem como sua utilização para a prática da escravidão. Em sua obra, Moore (2007) aponta que as teorias eugênicas, que já estavam presentes na Antiguidade Clássica, entre os gregos e romanos foram rapidamente enraizadas na Europa e, conseqüentemente, em suas colônias (HENGSTL, 2014). Através de tais teorias racialistas, tais como as que se encontram no texto *Fisiognomía*<sup>53</sup>, uma obra falsamente atribuída a Aristóteles, mas que, não obstante, se insere dentro da doutrina peripatética, datada em torno do século IV a.C. (VAL NAVAL, 2002). No referido texto, havia uma associação da cor da pele com aspectos positivos ou negativos, os gregos encontraram uma regra para definir a vida e o trabalho escravo, especialmente por ocasião da expansão de seu império na região do Mediterrâneo e do norte da África (HENGSTL, 2014).

Ademais, salienta-se que as referências à maneira como Túlio trataria Tancredo a partir da alforria não são apenas por força de expressão. Tanto o transcorrer da narrativa quanto o final fatídico do romance revelarão que Túlio literalmente deu o seu sangue na tentativa de poupar a vida de Tancredo, o que revela que, realmente, sua gratidão por ter recebido a alforria não tinha limites.

Durante a permanência de Tancredo no sítio, no período em que o jovem e Úrsula se aproximaram, foi revelado o motivo que levou Tancredo a sair de casa arrasado no dia em que sofreu o acidente de cavalo e foi socorrido por Túlio.

---

<sup>53</sup> Recentemente, esse texto foi traduzido para a língua espanhola: T. MARTÍNEZ MANZANO y C. CALVO DELCÁN. *Pseudo- Aristóteles. Fisiognomía – Anónimo. El fisiólogo*. Madrid: Gredos, 1999.

Tancredo fora apaixonado por sua prima Adelaide, que morava com seus pais na época em que Tancredo estudava em São Paulo. Quando Tancredo voltou para a província, antes de retornar novamente para São Paulo em função da proposta de emprego, pediu autorização a seu pai para casar-se com Adelaide, e recebeu de seu pai a sugestão para que esperasse mais um ano, pois considerava ainda muito cedo para que tal casamento se realizasse.

O jovem Tancredo resignou-se e aceitou a sugestão de seu pai, decidindo, então, aceitar o emprego e esperar um ano para a realização do casamento. O único apoio que o jovem casal recebeu nesse momento foi da mãe de Tancredo, que na ocasião estava muito doente. Porém, todos foram vencidos pela autoridade paterna, e o casamento não se consumou. Após um ano trabalhando fora da província, Tancredo retorna na ocasião em que fica sabendo que sua mãe falecera e, nesse momento, descobre que seu grande amor, Adelaide, está casada com seu pai:

Distraída, no meio de tão opulento esplendor, afagava meigamente as pernas de seu leque dourado.

Alucinado por beleza tão radiante, corri para ela, exclamando:

- Adelaide! minha Adelaide!

E naquele momento, seduzido pelos seus encantos, louco pela ventura de vê-la, esqueci a mágoa, que me doía no coração, da perda de minha mãe. Estendi-lhe os braços, e as expressões morreram-me nos lábios; e depois, curvando-me ante ela, ia tomar-lhe as mãos, e beijá-las com efusão; mas ela então altiva e desdenhosa disse-me com frieza, que me gelou de neve.

- Tancredo, respeitai a esposa de vosso pai (REIS, 2004, p. 87-88).

O casamento de Adelaide com o pai de Tancredo tanto pode indicar uma crítica à postura de muitas mulheres da época, que buscavam um marido mais pelo interesse do que pelo amor, quanto pode também ser uma referência à subordinação de uma família à ordem do patriarca. A família de Tancredo, como também a família de Úrsula, é uma família que está submetida à lei patriarcal, o que se evidencia pelo fato do pai de Tancredo ter sido a pessoa que deu última palavra no que dizia respeito ao seu casamento com Adelaide, não autorizando a união dos dois jovens. A essa situação, soma-se o fato do pai de Tancredo ter se casado com Adelaide na ausência de seu filho, o que leva o leitor a supor que tanto os desejos, as vontades e os corpos das mulheres estavam subjugados à autoridade patriarcal, assim como as decisões do filho, que mesmo sendo um homem, estava em uma posição hierarquicamente inferior à do pai na esfera familiar.



Após se reestabelecer do acidente, Tancredo decide partir. Antes de partir, porém, o jovem conversa com Luísa – mãe de Úrsula – e a tranquiliza quanto ao futuro de sua filha, prometendo retornar em quinze dias:

– Agora, senhora – continuou o mancebo dirigindo-se a Luísa B... que apenas ouvia-lhe a voz – agora não me negueis o único bem que ambiciono na vida. Senhora, eu amo a Úrsula, e fora preciso não conhecê-la para sair desta casa sem levá-la no pensamento e no coração. É Úrsula, senhora, o anjo dos meus sonhos, é a esperança da minha vida. Viver sem ela d'ora em diante fora morrer mil vezes, sem nunca encontrar o descanso da sepultura. Não ma negueis. Úrsula é a esposa que convém a minha alma, é a esposa que pede o meu coração. Sereis vós surda à minha súplica? (REIS, 2004, p. 107).

Nesse período, enquanto Tancredo estava ausente, o comendador Fernando – tio de Úrsula – retorna ao sítio onde a jovem protagonista vivia com sua mãe. Fernando declara à sua irmã que está arrependido de todo o mal que fez a ela e seu falecido cunhado e pretende reparar seus erros casando-se com sua sobrinha e fazendo dela a sua herdeira. Em *Úrsula*, paira a suspeita de que Fernando seria o responsável pela morte do marido de Luísa. Tanto o possível envolvimento de Fernando na morte do pai de Úrsula quanto o fato de Luísa e Úrsula conhecerem a verdadeira índole do comendador fez com que as duas mulheres se assustassem muito com a proposta de Fernando:

Louca, louca, que eu fui, tinha diante dos olhos o comendador P\*\*\*, o perseguidor de minha mãe, e...  
 – O assassino de teu pai, minha Úrsula – interrompeu Luísa B... com indefinível amargura.  
 – Será possível? – exclamou a moça atônita.  
 – Sim – tomou ela – acaba de confessar-mo num transporte, que diz de vivo arrependimento.  
 – Oh! que horror! – disse Úrsula, levando as mãos ao rosto lívido de pavor.  
 – E diz que loucamente te adora, e quer compensar-te com seu nome, e com a sua fortuna dos males que nos há feito!...  
 – Que insulto nos faz o comendador – o assassino de meu pai!!!  
 – [...]  
 Fernando voltará aqui com um sacerdote, que há de abençoar, em presença deste leito de agonia, a união forçada da filha de Paulo B..., com o seu assassino!  
 – Oh! não... nunca, nunca! – bradou a donzela fora de si.  
 [...]  
 – [...] Meu Deus! Perdoai-me, se peço nisto...  
 Aconselho-te... que fujas...  
 Foge... minha... fi...lha!... fo...ge!...  
 Foram suas últimas palavras, a custo arrancadas e entrecortadas pela morte (REIS, 2004, p. 149-151).

Conforme prometido, Tancredo retorna ao sítio quinze dias após sua partida, acompanhado por Túlio, que então já estava alforriado e acompanhava Tancredo.

Em seu regresso, ambos ficam sabendo por meio da escrava Susana<sup>54</sup> que Luísa havia falecido e que Fernando tinha intenções de casar-se com Úrsula. Nesse momento da narrativa, Úrsula encontrava-se no cemitério, local onde tinha ido fazer uma visita ao túmulo de sua mãe, e para onde partem Túlio e Tancredo. Ao chegar ao cemitério, os jovens encontram a protagonista desacordada e decidem levá-la a um convento, de forma que pudesse ficar a salvo das intenções de Fernando e assim, possibilitar o seu casamento com Tancredo.

Enquanto esses fatos aconteciam nos arredores do cemitério, Fernando também retorna ao sítio e fica sabendo da ausência de Úrsula por intermédio da escrava Susana. Ao tomar conhecimento do afastamento de Úrsula do sítio, Fernando, tomado de fúria, ordena que Susana seja torturada até a morte:

– Susana! Hás de pagar-me! – bradou fora de si – Não zombarás de mim impunemente. Ao inferno descerás, negra maldita, e todo o meu rigor não bastará para a tua punição. Foi debalde que tentaste iludir-me! O coração bem mo dizia que a não acharia aqui!... (REIS, 2004, p. 184).

Após ordenar que Susana fosse torturada até a morte, Fernando, acompanhado por alguns serviçais, parte à procura de Úrsula. Um dia após sua partida, dois de seus empregados encontram Túlio e o levam até Fernando, que propõe ao jovem a participação em uma emboscada. O que Fernando tinha em mente, nesse momento, era a elaboração de um plano que o permitisse, com a ajuda de Túlio, matar Tancredo. Túlio se recusa a participar de tal emboscada e acaba preso pelos empregados do Comendador.

Entretanto, Túlio consegue fugir e parte à procura de Úrsula e Tancredo, na região do convento onde a jovem estava escondida, na tentativa de avisá-los sobre os planos do Comendador. Apesar de conseguir prevenir o jovem casal, Túlio acaba assassinado pelos empregados de Fernando, assim como seu amigo Tancredo, que é assassinado a punhaladas pelo tio de Úrsula:

Luta desesperada travou-se entre ambos. Os asseclas do comendador agarraram Tancredo pelas costas, e o covarde comendador embebeu-lhe no peito o punhal que trazia na mão (REIS, 2004, p. 215).

Após essa sucessão de acontecimentos, Fernando começa a se deparar com as terríveis consequências de seus atos. Após o retorno à fazenda, a voz narrativa

---

<sup>54</sup> Destaca-se que uma análise sobre os escravos será feita em um capítulo à parte da presente dissertação, devido à relevância de tais personagens na narrativa.

começa a indicar que Fernando já não estava totalmente de posse de suas faculdades mentais, o que é corroborado pelo seu enlouquecimento no final do romance:

– Vedes? – lhe disse apontando com o dedo na direção do poente  
 – É ela, – é Susana!  
 O comendador levantou maquinalmente a cabeça e olhou.  
 Em uma rede velha levavam dois pretos um cadáver envolto em grosseira e exígua mortalha; iam-no sepultar!  
 Então Fernando P... estremeceu; porque aos ouvidos ecoou-lhe uma voz tremenda e horrível que o gelou de medo. Era o remorso pungente e agudo, que sem tréguas nem pausa acicalava o seu coração fibra por fibra.  
 Escondeu o rosto, espavorido, e meneando a cabeça disse:  
 – Não! Não fui eu!  
 – Fostes! – tornou-lhe o padre com o acento de que vai julgar – A infeliz sucumbiu à força de horríveis tratos. Martirizastes a pobre velha, inocente, e que não teve parte na desapareição de Úrsula! (REIS, 2004, p. 224-225).

Fernando já não lembrava mais de ter ordenado a tortura de Susana, e a cena que presenciou encheu-o de remorso. Entretanto, o rigor de sua decisão e, mais do que isso, a prática da escravidão, como algo institucionalizado no Brasil do século XIX, levou Susana à morte. Susana e Túlio podem ser pensados, nesse contexto, como uma metomínia do sistema escravocrata brasileiro. Nenhum dos dois estava diretamente envolvido no triângulo amoroso que se formou envolvendo Úrsula, Tancredo e Fernando, porém ambos foram vitimados, em função de sua condição social.

Túlio, que já era alforriado, sucumbiu por acreditar que devia uma lealdade cega ao homem que lhe dera a alforria, algo que, como salienta a voz narrativa, já lhe pertencia por natureza. Susana, por sua vez, foi vitimada pela sua condição de escrava, pelas condições desiguais que o regime escravocrata impunha a brancos e negros, sendo amparado pelas leis, pela religião e pela ciência da época.

A jovem Úrsula, que assistiu ao assassinato de Túlio e de seu noivo Tancredo, enlouquece poucos dias após essa sucessão de acontecimentos e, em seus delírios, chama por seu noivo:

A cena que se apresentou a seus olhos quebrou-lhe o coração de angústias.  
 Úrsula sorria, afagando invisível sombra, mas esse sorriso era débil e vaporoso – era o derradeiro esforço de uma alma, que está prestes a quebrar as prisões do corpo.  
 O comendador fechou os olhos, e agarrou-se à porta para não cair.  
 E ela, como se a ninguém visse, murmurava em voz baixa, e depois tornava a sorrir-se.  
 - Vem – disse com voz débil, mas repassada de ternura – tanto tempo há que te procuro embalde.

Tancredo! Por que me fugias? Onde estavas?  
 Espera... agora me recordo... Túlio disse-me que muito longe te levava não sei que negócio urgente!... E eu sentia a dor da separação; porque era já longa, e triste (REIS, 2004, p. 228).

O enlouquecimento de Úrsula, antes de seu derradeiro final, sugere a sua morte social<sup>55</sup>. Úrsula era uma jovem órfã de pai, que vivia com sua mãe na fazenda de seu tio. Com a morte de sua mãe, vê em Tancredo a única pessoa capaz de libertar-lhe das tiranias de seu tio. Assim, em seus delírios, Úrsula recria, em sua imaginação, a única pessoa que podia libertá-la da situação que ela vivia, Tancredo.

Úrsula, entretanto, parece não ter conseguido encontrar na loucura a libertação para os seus sofrimentos, para as memórias de tudo o que sabia e que presenciou, bem como para tudo o que a figura de Fernando ainda representava para a jovem. Dessa forma, a protagonista não resiste, e encontra na morte um alívio para o seu martírio:

E ela, nesse transe supremo, cruzou as mãos sobre o peito, apertando nesse estreito abraço a florzinha seca de sua capela, e murmurou – Tancredo! – e, com os lábios entreabertos, e onde adejava um sorriso divinal, e como um anjo deu o último suspiro (REIS, 2004, p. 230).

Na narrativa de Maria Firmina dos Reis, toda a situação vivenciada por Úrsula, especialmente no que diz respeito a seu tio Fernando, remete à Santa Úrsula, a quem a tradição cristã atribui uma história ligada à fuga de casamentos forçados, martírios e embates bélicos, tendo ela morrido para preservar sua virgindade.

---

<sup>55</sup> No que se refere ao enlouquecimento da protagonista, e ao significado de tal enlouquecimento como morte social, cabe lembrar aqui o romance *Celeste*, de Maria Benedita Bormann, que escreveu sob o pseudônimo de Délia. Publicado em 1893, *Celeste* trata do enlouquecimento da protagonista, Celeste, diante das limitações que a sociedade patriarcal impunha às mulheres. Maria Benedita Bormann, uma das primeiras escritoras brasileiras a falar a favor da afirmação da sexualidade feminina e a acreditar que a histeria estava relacionada ao desconhecimento da sexualidade, teve sua obra “esquecida” por quase cem anos. Em seu romance *Celeste*, obra que, até os dias de hoje, está afastada do cânone literário nacional, a ordem estabelecida é subvertida pela autora, na figura de sua protagonista. Celeste rompe com os padrões esperados para uma mulher do final do século XIX e, através da protagonista, a autora trata de assuntos considerados tabus pela sociedade patriarcal, tais como o divórcio, a liberdade sexual feminina e a escravidão. Nesta obra, a liberdade sexual da protagonista e o seu enlouquecimento aparecem como formas de denunciar as limitações que a sociedade patriarcal impunha às mulheres, uma vez que a protagonista enlouquece (ou é considerada louca) por ter um comportamento que subverte a ordem social vigente. Neste aspecto, percebe-se também o discurso científico (branco, masculino e burguês) como um forte aliado da sociedade patriarcal para a manutenção da ordem estabelecida, uma vez que toda a manifestação feminina que estivesse fora do regramento patriarcal era colocada no âmbito do patológico.

António-José de Almeida (2011), ao pesquisar as traduções portuguesas da lenda áurea, revela que no século XVI foram feitas duas versões em língua portuguesa da *Legenda Aurea Sanctorum*, do Beato Tiago de Vorágine, sobre a Lenda de Santa Úrsula. Segundo a lenda, Santa Úrsula foi martirizada, juntamente com onze mil virgens na cidade alemã de Colônia, e tal lenda teria sido propagada pela *Legenda Aurea Sanctorum*, escrita pelo Beato Tiago de Vorágine (c. 1230-1298), um frade que teria sido arcebispo de Gênova.

De acordo com Almeida (2011), na *Ho flos sanctorum em lingoagem portugues*<sup>56</sup> encontra-se a seguinte história a respeito de Santa Úrsula: a jovem Úrsula, filha do rei da Bretanha, foi solicitada como esposa do rei da Inglaterra. Seu pai concedeu a mão da filha, porém, sob certas condições, tais como a companhia de dez virgens, e outras mil virgens para Úrsula, além de mil virgens para cada uma das dez virgens que acompanhariam Úrsula. Além disso, o rei da Bretanha teria solicitado um prazo de três anos, bem como o batismo do pretendente. Tais exigências foram aceitas pelo pretendente e o pai de Úrsula montou uma escolta para a filha. Segundo a lenda, teriam ido à Bretanha virgens de vários lugares, acompanhadas de muitos bispos; entre elas estaria Santa Gerasina, rainha da Sicília, com suas quatro filhas (ALMEIDA, 2011).

O grupo de mulheres decide partir para a França, onde um anjo anuncia a Úrsula o martírio que ela e suas onze mil companheiras sofrerão. Durante a viagem, elas passam por Roma, onde são recebidas com muitas honras pelo papa bretão Ciríaco. O papa, por sua vez, também recebe uma revelação, de que morrerá mártir com as virgens, decidindo, assim, renunciar ao papado e partir com as jovens. O noivo de Úrsula, que havia ficado na Bretanha, converte sua mãe, herda o trono e logo após, parte para Colônia, para se encontrar com sua pretendente. Quando todos chegam a Colônia, encontram a cidade sitiada pelos Hunos<sup>57</sup>, que matam todas as virgens. O príncipe dos Hunos decide, porém, convidar Úrsula para ser uma de suas esposas. Entretanto, ao receber uma resposta negativa da jovem, assassina-a com uma flecha (ALMEIDA, 2011).

---

<sup>56</sup> Beato Tiago de Vorágine et al. *Ho flos sanctorum em lingoagem portugues*. Lisboa: Hermão de Campos & Roberto Rabelo, 1513.

<sup>57</sup> Almeida (2011) destaca que, na tradução ibérica, houve uma alteração de *hunos* para *muçulmanos*, identificados pelos seus guias de oração, os imanes. O pesquisador português salienta que, na época em que o livro do Beato Tiago de Vorágine foi traduzido para o espanhol, já no final do século XV, foi no momento do reinado dos Reis Católicos e da reconquista de Granada aos Mouros (ALMEIDA, 2011).

Santa Ângela Merici (1474-1540) escolheu Santa Úrsula como patrona da companhia por ela fundada, a “Compagnia di Sant’ Orsola”, pois a considerava um modelo de virgindade consagrada e padroeira da juventude. Na visão de Santa Ângela, as Ursulinas deveriam dedicar-se à educação da juventude feminina (ALMEIDA, 2011).

É possível que a história de Santa Úrsula tenha servido de inspiração para a criação da protagonista de Maria Firmina dos Reis, sendo, dessa forma, um possível viés interpretativo para a personagem, especialmente, por se considerar as recorrentes referências cristãs utilizadas pela voz narrativa. Dessa forma, ao aproximar-se a história de Santa Úrsula com *Úrsula*, narrativa de Maria Firmina dos Reis, percebe-se que não é apenas o nome que ambas compartilham. Assim como Santa Úrsula, a protagonista do romance tenta escapar, com o aval de sua mãe, de um casamento contra a sua vontade, e assim como na história cristã, apenas Úrsula é poupada de uma séria de mortes que ocorrem em função da não aceitação da jovem e de tentativa de fuga. Por fim, suas mortes se diferem na forma como ocorrem, mas não deixam de ser a única forma possível de escapar de seus algozes: a Úrsula cristã é assassinada por Átila, e a Úrsula de Maria Firmina dos Reis, após um período de enlouquecimento, acaba por morrer. Sendo assim, pode-se pensar que na morte da protagonista de Maria Firmina dos Reis como uma saída possível para evitar o casamento com seu tio e, conseqüentemente, entregar-se a ele<sup>58</sup>.

Fernando, sentindo-se culpado por todos os males que causara, decide entrar para um convento:

---

<sup>58</sup> Destaca-se, aqui, que temas como o fratricídio, o incesto e os casamentos forçados não eram incomuns nos romances escritos por mulheres no século XIX. Esses temas aparecem também em *D. Narcisa de Villar*, da catarinense Ana Luísa de Azevedo Castro, publicado em 1859, no mesmo ano da publicação de *Úrsula*. *D. Narcisa de Villar* apresenta a história de Narcisa, uma jovem de cerca de doze anos de idade, que deixa Portugal por ocasião do falecimento de sua mãe. Como já era órfã de pai, a moça vem para o Brasil, viver com seus três irmãos mais velhos, que aqui residiam a serviço do governo português. No Brasil, Narcisa ficou aos cuidados da indígena Efigênia, e cresceu junto com o filho desta, o jovem Leonardo. Com o passar dos anos, Narcisa e Leonardo crescem e se apaixonam. Entretanto, os irmãos de Narcisa já haviam escolhido um marido para ela, um rico coronel português, Pedro Paulo. Pouco antes do casamento de Narcisa com Pedro Paulo, a jovem foge com Leonardo, e a embarcação os leva até a Ilha do Mel. Os irmãos de Narcisa, acompanhados de Pedro Paulo e de um padre partem atrás do casal. O mesmo faz Efigênia, na tentativa de protegê-los. Os irmãos Villar, furiosos, acabam por matar Leonardo e Narcisa. Ao encontrá-los, Efigênia revela que fora seduzida por Dom Luís, irmão de Narcisa, engravidara e logo após, fora abandonada. Assim, ao final da narrativa, o leitor descobre que Narcisa era tia de Leonardo, e que Luís, pai de Leonardo, ajudou a assassinar o seu filho.

Só um homem conhecia o assassino; mas esse homem era incapaz de uma denúncia – esse homem só curava da alma, e sua missão era toda de paz. A Deus, pois, pertencia o castigo do culpado.

No convento dos carmelitas, havia dois anos, entrara um homem, que pedira o hábito, e logo depois começara o seu noviciato.

Esse homem era um velho, com a fronte e o rosto sulcados de rugas, a pele macilenta, e o corpo vergado e encarquilhado como do convalescente de moléstia atroz, debilitante e prolongada.

Quem era ele ninguém o sabia no convento. Chamava-se – frei Luís de Santa Úrsula.

Afirmavam alguns leigos que esse velho era um louco; porque às vezes, rompendo fervorosa oração, possuía-se de frenesi, os olhos chamejavam-lhe, rangia os dentes, e caía por terra em delíquio.

Trazia silícios, jejuava rigorosamente, e as noites velava-as inteiras.

E se pudessem ver o coração aí encontrariam escrito com caracteres de fogo:

- Úrsula! – ... (REIS, 2004, p. 231-232).

Este trecho, que revela ao leitor o que veio a acontecer a Fernando no final da narrativa, sugere a ideia de um *acerto de contas com Deus*. Não apenas nesse trecho da narrativa, mas também em trechos onde são tratadas questões acerca da escravidão, observa-se que a voz narrativa apresenta um forte apelo religioso. Nesse caso, em específico, tem-se o fato de que, supostamente, Deus era o único conhecedor dos crimes cometidos por Fernando e, dessa forma, sugere-se a ideia de que era com Ele que Fernando deveria se redimir. Sendo assim, tem-se, nesse romance, uma moral religiosa e, mais especificamente, cristã, como o padrão de moralidade. Nesse sentido, cabe ressaltar que, possivelmente, o arrependimento de Fernando, como se evidencia na narrativa, não teria ocorrido porque ele realmente estava convencido dos erros cometidos, mas em função da internalização de uma lei religiosa que condenava seus atos.

Ademais, deve-se ter em mente que o fato da narrativa ressaltar que “[e] se pudessem ver o coração aí encontrariam escrito com caracteres de fogo: - Úrsula! - ...” (REIS, 2004, p. 232), tem-se a ideia de que a culpa de Fernando estava mais vinculada aos males que causara a Úrsula, o que é corroborado pelo nome que é por ele adotado no convento, “frei Luís de Santa Úrsula”. Sendo assim, ressalta-se que não há evidências, na narrativa, de um sentimento de culpa por parte de Fernando no que diz respeito aos males que causara aos escravos, e especialmente, à Susana, que condenara à morte, mas apenas uma referência a um não reconhecimento de ter ordenado sua tortura até a morte e a um certo remorso. Ou seja, o sentimento de culpa pelos males causados à Úrsula ocupa um espaço maior e mais detalhado na narrativa, o que leva a supor um sentimento maior de

culpa pelos males causados aos brancos (na figura de Úrsula) do que aos escravos negros (na figura de Susana).

Esse fato apresentado na narrativa corrobora a opinião de Schwarcz (1996), quando defende que as teorias apresentadas pelos teóricos racialistas acerca da determinação racial evidenciam uma perversão no interior do próprio discurso liberal, uma vez que esses teóricos promoveram uma naturalização da ideia de igualdade em meio a um contexto fortemente marcado pela afirmação de hierarquias e diferenças. Nessa narrativa, ambientada em uma época e em um espaço fortemente marcados pela afirmação de hierarquias e diferenças, não houve nem mesmo sentimento de culpa para com as classes mais baixas da hierarquia social, ou seja, os escravos. Nesse sentido, verifica-se que os escravos estiveram às margens enquanto vivos e também depois de mortos, uma vez que o principal culpado por suas mortes não chega a refletir sobre essas mortes, e nem mesmo a sentir algum tipo de culpa pelos males causados.

### **2.2.2 *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda**

Assim como Maria Firmina dos Reis e diversas outras escritoras oitocentistas, Gertrudis Gómez de Avellaneda iniciou seu primeiro romance, *Sab*, com um prólogo, no qual se desculpa e se explica por estar entrando no espaço da escrita, considerado, à época, de domínio masculino. Em seu prólogo, a autora atribui a escrita de seu primeiro romance a uma distração em momentos de ócio e melancolia, alegando que o mesmo permaneceu praticamente esquecido durante três anos, até finalmente ser lido por “pessoas inteligentes”, que o teriam julgado com benevolência:

Dos palabras al lector

Por distraerse de momentos de ocio y melancolía han sido escritas estas páginas: La autora no tenía entonces la intención de someterlas al terrible tribunal del público.

Tres años ha dormido esta novelita casi olvidada en el fondo de su papelera: leída después por algunas personas inteligentes que la han juzgado con benevolencia, y habiéndose interesado muchos amigos de la autora en poseer un ejemplar de ella, se determina a imprimirla, creyéndose dispensada de hacer una manifestación del pensamiento, plan y desempeño de la obra, al declarar que la pública sin ningún género de pretensiones.

Acaso si esta novelita se escribe en el día, la autora, cuyas ideas han sido modificadas, haría en ella algunas variaciones pero sea por pereza, sea por la repugnancia que sentimos en alterar lo que hemos escrito con una



verdadera convicción (aún cuando esta llegue a vacilar,) la autora no ha hecho ninguna mudanza en sus borradores primitivos, y espera que si las personas sensatas encuentren algunos errores esparcidos en estas páginas, no olvidarán que han sido dictadas por los sentimientos algunas veces exagerados pero siempre generosos de la primera juventud (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1851a, p. 5-6).

Salienta-se a alegação de Gertrudis Gómez de Avellaneda de que seu romance teria sido impresso pelo fato de que muitos amigos da autora se interessaram pela obra e, assim, desejavam possuir um exemplar. Esta explicação da autora remete à defesa de Miguel (2014) no que se refere ao feminismo, uma vez que, segundo o teórico brasileiro, o feminismo definiu-se pela crítica que associa a mulher à esfera doméstica, excluindo-a da esfera pública. Ao referir que a impressão de seu livro destinava-se a um grupo de amigos, e que não tinha pretensões de lançá-lo ao público, Gertrudis Gómez de Avellaneda parece tentar explicar que não tinha interesse em ocupar a esfera pública, à época destinada apenas aos homens. A autora sugere, com isso, ter consciência de que o espaço destinado a ela e a outras mulheres era apenas a esfera doméstica. Ademais, pode-se pensar em uma tentativa de não se responsabilizar caso sua obra viesse a ser conhecida fora do grupo de amigos a que se destinava, visto que salienta que essa não era a sua intenção.

Outro aspecto que merece destaque em seu prólogo é o fato de destacar que a obra foi escrita com sentimentos exagerados e generosos da primeira juventude e que o que está escrito em tal obra já não corresponde às suas ideias no momento em que o prólogo foi escrito. Possivelmente Gertrudis Gómez de Avellaneda tinha consciência de que seu romance poderia gerar polêmica e não ser bem visto em alguns lugares, como realmente não o foi em Cuba, onde foi proibido sob a alegação de conter doutrinas subversivas do sistema de escravidão na Ilha, segundo informa Fibla (2013).

No que diz respeito à menção feita por Gertrudis Gómez de Avellaneda ao fato de ter escrito *Sab* em momentos de ócio e melancolia, deve-se, nesse contexto, retomar o conceito de melancolia, tal como foi exposto por Freud (2010), em seu texto *Luto e melancolia*, publicado em 1917. A escassez de maiores explicações não permite ao leitor precisar o sentido exato em que Gertrudis Gómez de Avellaneda utilizou a palavra *melancolia* em seu prólogo. Entretanto, faz-se importante essa retomada do conceito para esclarecer o que diferencia a *melancolia* do *luto*, e

também na tentativa de compreender o que está por trás da utilização desse termo, por parte da autora. O texto *Luto e melancolia* foi escrito por Sigmund Freud em 1915 e publicado em 1917. Tal texto é classificado como pertencente ao conjunto de textos que compõem a metapsicologia. Assim como outros textos, tais como *Introdução ao Narcisismo*, *Considerações atuais sobre a guerra e a morte* e *A transitoriedade*, que têm como pano de fundo a Primeira Guerra Mundial, em *Luto e melancolia* também é possível encontrar a temática da morte, do luto, do sentimento de culpa, da perda, bem como do trabalho psíquico que envolve suas elaborações.

Em *Luto e melancolia*, Freud (2010) busca analisar a melancolia comparando-a ao processo de luto. De acordo com o autor, o luto é, por regra geral, a reação frente à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que faça suas vezes, como a perda da pátria, da liberdade, de um ideal. A melancolia, por sua vez, se singulariza no anímico por um desgosto profundamente doloroso, um cancelamento do interesse pelo mundo exterior, a perda da capacidade de amar, a inibição da produtividade e uma redução no sentimento de si, que se exterioriza em autorreprovações e auto-denegrições, acabando por se estender até uma delirante expectativa de castigo (FREUD, 2010). Freud (2010) avalia que um importante diferencial entre o luto e a melancolia reside no fato de que o luto apresenta basicamente as mesmas características da melancolia, exceto a perturbação do sentimento de si. De acordo com o psicanalista austríaco, em muitos casos, pode ocorrer que a melancolia seja uma reação frente à perda de um objeto amado, porém, em outros casos, pode configurar devido a uma perda de natureza mais ideal, no sentido de que, talvez, o objeto pode não estar realmente morto, mas ter se perdido como objeto de amor. Ademais, há de se considerar as circunstâncias em que se pode supor uma perda, porém não se pode discernir com precisão o que foi perdido, e nem mesmo a pessoa que sofre de melancolia pode definir conscientemente o que perdeu. Neste último caso, ainda que a pessoa que sofre de melancolia consiga identificar o objeto de sua perda, pode ocorrer que não consiga identificar o que se perdeu nele. Sendo assim, Freud (2010) entende a melancolia como uma perda de objeto subtraída da consciência, diferentemente do luto, no qual não há nada de inconsciente nas preocupações relativas ao luto (FREUD, 2010). Dessa forma, o melancólico mostra o que falta no processo de luto, um rebaixamento em seu *sentimento egóico (Ichgefühl)*, um grande empobrecimento do

*eu*. No caso do luto, o mundo se faz pobre e vazio, enquanto que na melancolia, esse empobrecimento e essa “vaziez” ocorrem no próprio *eu* (FREUD, 2010).

A narrativa de Gertrudis Gómez de Avellaneda, diferentemente de *Úrsula*, apresenta um escravo como protagonista, o jovem Sab. O primeiro capítulo de *Sab* é aberto com o seguinte epílogo, de autoria do dramaturgo espanhol José de Cañizares (1676-1750):

- Quien eres? cuál es tu patria?

.....-Las influencias tiranas de mi estrella, me formaron monstruo de especies tan raras, que gozo de heroica estirpe allá en las dotes del alma siendo el desprecio del mundo (CAÑIZARES *apud* GÓMEZ DE AVELLANEDA 1841a, p. 7).

A presença do epílogo na abertura do capítulo, algo recorrente nesse romance de Gertrudis Gómez de Avellaneda, já indica a temática que será apresentada ao leitor no capítulo de abertura da narrativa, a saber, o pertencimento do escravo Sab àquele espaço, bem como as influências por ele recebidas, que com que ele visse a si mesmo como diferente dos outros escravos, mas também como não pertencendo ao grupo dos brancos.

O romance de Gertrudis Gómez de Avellaneda inicia-se com a voz narrativa apresentando uma história que aconteceu vinte anos antes, em uma tarde do mês de junho. Nessa tarde, na região rural de Cuba, a quatro léguas de Cubitas, e a três léguas de Puerto Príncipe, à época, capital da província central da ilha de Cuba, o jovem escravo Sab encontra-se com um estrangeiro. Ambos iniciam um movimento de aproximação, e a fisionomia de Sab chama a atenção do estrangeiro:

No parecía un criollo blanco, tampoco era negro ni podía creérsele descendiente de los primeros habitantes de las Antillas. Su rostro presentaba un compuesto singular en que se descubría el cruzamiento de dos razas diversas, y en que se amalgamaban, por decirlo así, los rasgos de la casta africana con los de la europea, sin ser no obstante un mulato perfecto (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 11).

Esse momento da narrativa, em que as inquietações do estrangeiro acerca das possíveis origens de Sab são descritas, faz referência às questões apresentadas no epílogo de abertura do capítulo “*Quien eres? cuál es tu patria?*” (CAÑIZARES *apud* GÓMEZ DE AVELLANEDA 1841a, p. 7), uma vez que o estrangeiro, tendo como base as características fenotípicas de Sab, tenta deduzir sua origem. Fazendo-se uma aproximação do epílogo com a reflexão apresentada pelo estrangeiro, pode-se

pensar que a voz narrativa associa o pertencimento nacional a determinadas etnias, fazendo, assim, uma separação das pessoas de acordo com sua origem geográfica e étnica.

Na sequência da narrativa, é apresentado ao leitor quem é o estrangeiro que encontra com Sab e para onde ele estava indo: tratava-se de Enrique de Ottway, um inglês que residia em Cuba, com seu pai, um rico comerciante. Na ocasião, o jovem inglês ia à fazenda de Bellavista, pertencente a Don Carlos de B..., pois estava iniciando um namoro com Carlota, filha do dono da fazenda. O escravo se propôs a acompanhar Enrique até a fazenda e, durante o trajeto, os dois jovens foram conversando, enquanto Enrique aproveitava para se enteirar dos negócios do futuro sogro.

Enrique era um rapaz muito ambicioso, que procurava para matrimônio, um moça cubana que tivesse boas condições sociais e, sobretudo, econômicas, o que favoreceria sua pretensão de expandir seus negócios na ilha. Entretanto, ao iniciar sua conversa com o jovem Sab, Enrique não imaginava que o rapaz era um escravo da fazenda Don Carlos; inicialmente, tinha pensado que se tratava de um vizinho ou de alguém que vivia nas imediações da fazenda do pai de Carlota.

O desenrolar da conversa entre os dois revelou a Enrique a real identidade de Sab: “[p]ertenezco, prosiguió con sonrisa amarga, a aquella raza desventurada sin derechos de hombres... soy mulato y esclavo” (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 18). Esta declaração de Sab revela, entre outras coisas, sua condição de pertencimento ao estado nacional: um escravo sem os direitos atribuídos aos outros homens. A recorrência à atribuição de Sab como um “mulato”, fato que aparecerá também em outros momentos da narrativa, devido à suposição de sua filiação multi-étnica, também é um fator que contribuirá para uma espécie de crise de identidade do protagonista, uma vez que o jovem não se sente completamente pertencente ao grupo dos escravos, devido à educação que recebera junto aos brancos, mas também tem consciência que não é reconhecido pelos brancos livres como um deles.

Sab revela sua história a Enrique, contando ao estrangeiro que nunca conheceu seu pai e não sabe o seu nome. Entretanto, diversos elementos presentes na narrativa levam o leitor a suspeitar que Sab seja filho de Don Luis, irmão de Don Carlos, com uma escrava vinda do Congo. Tal suspeita nunca chega a se confirmar

no decorrer da narrativa, porém, é motivo de suspeição por parte do próprio Enrique, quando ouve a história relatada por Sab:

- Mi padre!... yo no le he conocido jamás. Salía mi madre apenas de la infancia cuando fue vendida al señor don Félix de B... padre de mi amo actual, y de otros cuatro hijos. Dos años gimió inconsolable la infeliz sin poder resignarse á la horrible mudanza de su suerte; pero un trastorno repentino se verificó en ella pasado este tiempo, y de nuevo cobró amor á la vida: porque mi madre amó. Una pasión absoluta que encendió con toda su actividad en aquel corazón africano. A pesar de su color era mi madre hermosa, y sin duda tuvo correspondencia su pasión pues salí al mundo por entonces. El nombre de mi padre fue un secreto que jamás quiso revelar (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 20-21).

Poucos dias antes da morte de seu suposto pai, Don Luis, este teria chamado seu irmão, Don Carlos, para uma longa conversa, cujo conteúdo nunca fora revelado a ninguém, Entretanto, o que se sabe, é que a partir da morte de Don Luis, Sab passou aos cuidados de seu irmão, e sempre teve um tratamento diferenciado em relação aos outros escravos da fazenda. De Sab nunca foi exigido nenhum tipo de trabalho forçado; pelo contrário, o rapaz ocupava o cargo de *mayoral* da fazenda de Bellavista, sendo uma pessoa de confiança de Don Carlos. Ademais, em sua infância, não conviveu com os outros escravos, tendo sido educado com Carlota, com quem aprendeu a ler, a escrever, e terminou por adquirir o gosto pela leitura.

Apesar da possibilidade de Sab ser filho de Don Luis não ser confirmada no decorrer da narrativa e de se ter apenas indícios e sugestões quanto a esse fato não deve deixar de ser analisada. Deve-se pensar na objetificação a que as mulheres negras e seus filhos ilegítimos estavam submetidos em uma sociedade machista, patriarcal e escravocrata. O relacionamento de Don Luis com a mãe de Sab teria acontecido “às escondidas”, e possivelmente, apenas revelado a seu irmão às vésperas de sua morte. Sab, fruto desse suposto relacionamento, nunca soube quem era seu pai, e em função disso, manteve-se na condição de escravo, não tendo a oportunidade de figurar entre seus herdeiros. Nesse sentido, pode-se pensar que o que foi oferecido a Sab (a oportunidade de educação), que não era oferecido aos demais escravos, e o cargo de *mayoral* da fazenda, ainda era pouco em relação ao que o rapaz teria direito caso tivesse a oportunidade de ter sua filiação oficialmente reconhecida. Essa situação evidencia o grau de exploração a que mulheres e crianças estavam submetidas nos regimes escravocratas.

Enrique chegou a expressar a Sab seu estranhamento por não vê-lo livre, sendo ele tão querido por Don Luís. Entretanto, Sab demonstrou já estar resignado

com sua condição, especialmente por ser escravo de Carlota, por quem, como ficará claro no decorrer da narrativa, o jovem escravo nutre fortes sentimentos amorosos e de desmedida fidelidade:

Estás acostumbrado a la esclavitud; interrumpió el extranjero, muy satisfecho con acabar de expresar el pensamiento que suponía al mulato. No le contradijo este; pero se sonrió con amargura, y añadió á media voz y como si se recrease con las palabras que profería lentamente. – Desde mi infancia fui escriturado a la señorita Carlota: soy esclavo suyo, y quiero vivir y morir en su servicio (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 23-24).

Carlota, por sua vez, era perdidamente apaixonada por Enrique, e tinha em sua prima Teresa sua grande confidente. Teresa era filha de parentes distantes da falecida mãe de Carlota e, ao perder os pais, mudou-se para a casa de Don Carlos, tornando-se grande amiga de Carlota. Ao contrário de Carlota, que é descrita na narrativa como uma pessoa bondosa, alegre e cheia de vida, Teresa é jovem retraída, uma personagem que muito aparece na narrativa, porém de quem pouco se sabe:

La figura que se notaba frente á ella presentaba un cierto contraste. Joven todavía, pero privada de las gracias de la juventud, Teresa tenia una de aquellas fisionomías insignificantes que nada dicen al corazón. Nadie la llamaría fa después de examinarla; nadie empero la creería hermosa al verla por primera vez, y aquel rostro, sin expresión, parecía tan impropio para inspirar el odio como el amor. Sus ojos de un verde oscuro bajo dos cedas rectas y compactas, tenían un morar frio y seco que carecía igualmente del encanto de la tristeza y de la gracia de la alegría (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 31-32).

Teresa é apresentada ao leitor como uma personagem envolta em certo mistério. É alguém que sabe de todos os segredos de Carlota, mas de quem nem mesmo os moradores da casa sabem muita coisa, além de obviedades. É possível que o retraimento de Teresa esteja associado a um fato que será revelado ao longo do romance: seu amor pelo noivo da prima, o jovem Enrique. Teresa, porém guarda esse amor em segredo, pois a jovem órfã tinha consciência que sua condição a impunha limitações para a concretização desse amor, visto que órfã e pobre, não tinha um bom dote para oferecer a um rapaz como Enrique, que tinha sérias intenções de fazer com que seus negócios prosperassem na ilha.

Além disso, como confidente da prima, Teresa sabia o quanto Enrique representava para Carlota. A filha de Don Carlos amava Enrique desesperadamente,

o que fica evidente, na narrativa, por meio de seus sofrimentos por ocasião de um acidente a cavalo sofrido por Enrique:

Carlota a nadie atiende, nada oye, nada ve sino á aquel fatal caballo mensajero de la muerte de su amante. A él interroga con agudos gritos y en un raptó de desesperación precipitase fuera de la casa y corre desatinada hacia los campos, diciendo con enajenamiento de dolor. – Yo misma, yo le buscaré... yo quiero descubrir su cadáver y espirar sobre él (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 78).

O medo de perder Enrique deixou a joven Carlota transtornada. Ao chegar ao local onde seu noivo deveria estar, Carlota encontrou uma carta de Enrique, na qual o inglês avisava que tinha ido para a cidade, cuidar de sua recuperação e contava que Sab o tinha socorrido e havia salvado sua vida. Em um ato de agradecimento ao escravo, Carlota decide dar-lhe a liberdade. A noite posterior ao acidente de Enrique foi de muita conversa entre Carlota e Teresa, o que evidencia, na narrativa, a grande cumplicidade entre as duas:

Carlota reclinada su linda cabeza en el seno de Teresa hablándole también de los objetos de su cariño: de su excelente padre, de Enrique a quien amaba mas en aquel momento: porque quién ignora cuánto más caro se hace el objeto amado, cuando le recobramos después de haber temido perderle? Teresa la escuchaba en silencio: disipados los temores había recobrado su glacial continente, y en los cuidados que prodigaba á su amiga había más bondad que ternura (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 83).

Salienta-se, apesar da bondade e cumplicidade de Teresa com a família, e especialmente com Carlota, o distanciamento da moça para com as pessoas da casa. É possível deduzir-se, desse fato, um possível sentimento de não familiaridade por parte de Teresa em relação à família que a acolheu, uma vez que era filha de parentes distantes da mãe de Carlota, já falecida.

Alguns dias após o acidente a cavalo, o pai de Enrique decide opor-se ao casamento do filho com Carlota, alegando ao jovem que casamentos são como negócios, e se realizam por conveniências. Naquela ocasião, Enrique e seu pai haviam descoberto que a família de Carlota, apesar de ainda desfrutar de boas condições sociais na ilha, já não dispunha de boas condições econômicas, o que não seria bom para os negócios da família inglesa em Cuba.

Por esses dias, toda a família havia apostado na loteria, com a intenção de ganhar o prêmio de quatrocentos mil duros. Carlota e Teresa, assim como Sab haviam feito suas apostas. Concomitante a isso, Enrique mostrava-se distante de Carlota, e a jovem sofria com a possibilidade de rompimento do noivado. Quando se

descobriu que o prêmio saiu para Puerto Príncipe, Sab imediatamente marcou um encontro com Teresa:

¿Juráis acudir á la cita, que os pido en nombre de todo lo que más amáis? – Sab, respondió Teresa con voz trémula y asustada: ¿qué quieres decir? Soy una desgraciada á quien debes compadecer. – Y á la que quiero y puedo hacer dichosa: repuso con vivacidad su interlocutor. Yo os lo suplico por la memoria de vuestra madre, Teresa! Dignaos otorgarme lo que os pido. Mi vida, la vuestra acaso depende de esta condescendencia (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 183).

Nessa ocasião, Sab já sabia que ele era o vencedor do prêmio, entretando, as outras pessoas da fazenda Bellavista sequer sabiam que Sab havia realizado a aposta. A conquista do prêmio fez com que Sab nutrisse esperanças de separar sua amada Carlota de Enrique, mas para isso, a ajuda de Teresa seria fundamental. A ideia de Sab consistia em trocar o seu bilhete com o de Teresa e assim, o jovem comerciante inglês, que já estava afastado de Carlota, se aproximaria de Teresa, intencionando usufruir do prêmio da órfã. Na visão de Sab, ambos sairiam ganhando com esta estratégia, uma vez que Teresa, sendo apaixonada por Enrique, poderia, assim, optar por aceitá-lo ou não, enquanto Sab teria oportunidade de se aproximar de Carlota.

Cabe destacar aqui, que Sab, por sua aguçada sensibilidade, foi a única pessoa da fazenda Bellavista que percebeu os sentimentos de Teresa para com Enrique. Apesar cumplicidade existente entre Carlota e Teresa, a filha de Don Carlos nunca percebeu os sentimentos de sua prima em relação ao seu noivo, talvez pelo fato de Teresa ser uma moça muito reservada no que diz respeito à sua vida íntima, ou até mesmo pelo fato de Carlota, tão absorta que estava nos seus próprios sentimentos em relação a Enrique, não ter sensibilidade suficiente para enxergar o que se pasava ao seu lado.

O segundo capítulo do segundo tomo de *Sab*, em que Sab e Teresa continuam travando discussões acerca dos bilhetes da loteria e do que fazer com eles, se inicia com o seguinte epílogo: “¿Qué haré? ¿qué medio hallaré donde no ha de hallarse medio? mas si el morir es remedio remedio en morir tendré” (LOPE DE VEGA *apud* GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 28).

Esta frase está presente na comédia *Al pasar del Arroyo*, escrita no início do século XVII, pelo espanhol Lope de Vega, e alude às bodas de Felipe IV com Isabel de Bourbon. A escolha desse epílogo para abrir um capítulo tão decisivo para a



narrativa não parece ter ocorrido ao acaso, visto que as decisões tomadas por Sab e as omissões de Teresa selarão o destino desses dois jovens.

Sab, ao tentar convencer Teresa a embarcar em seu plano, demonstra ter uma visão de muito que se aproxima muito à do pai de Enrique:

Ella, demasiado ocupada de su amor, apenas se acuerda de esos billetes, pero vos los conserváis cuidadosamente, porque sin duda pensáis, - siendo rica sería hermosa, sería feliz... siendo rica ninguna mujer deja de ser amada (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 33).

Constata-se que Sab está convencido de que o que aproximou Enrique de Carlota era o seu interesse econômico, tanto que o jovem inglês estava afastando-se de Carlota após descobrir que a família não estava em tão boas condições econômicas como inicialmente tinha imaginado. Em sua visão, se Teresa ficasse com o bilhete premiado, poderia ser amada por Enrique, pois nenhuma mulher, sendo rica, deixa de ser amada. Nesse sentido, a sua visão acerca dos relacionamentos aproximam-se da visão apresentada pelo pai de Enrique, que defendia que os matrimônios são como relações comerciais, acontecem de acordo com as conveniências. Curiosamente, Sab não tinha a mesma visão acerca do seu próprio amor por Carlota, um amor pautado na lealdade cega e na doação, tanto que mesmo após ser liberto, optou por permanecer na fazenda de Bellavista, visto ser essa uma maneira de continuar perto de sua amada. Há de se considerar também a possibilidade de esta ter sido apenas uma estratégia retórica utilizada por Sab, na tentativa de convencer Teresa a compactuar com seu plano, uma tentativa de convencê-la que, em sendo rica, poderia ser amada por Enrique.

Teresa, apesar de se demonstrar distante e, até mesmo, fria, em alguns momentos da narrativa, é descrita como uma pessoa muito boa e consciente da lealdade que deve à família que a acolheu no momento em que ficou sem ninguém no mundo. Por isso, decide não colaborar com o plano de Sab, alegando que Carlota não suportaria ser abandonada por Enrique:

Sab cayó a sus pies como herido de un rayo. Pues que! Gritó con voz ahogada: ¿ama tanto Carlota a ese hombre? Tanto, respondió Teresa, que acaso no sobreviviría a la pérdida de su amor (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 36).

Após alguns momentos de indignação e revolta, Sab se convence do amor que Carlota sente por Enrique. Sendo assim, o jovem decide trocar o seu bilhete

premiado pelo bilhete de Carlota, permitindo que a jovem se torne a vencedora do prêmio e, conseqüentemente, reconquiste o amor de Enrique. Assim, Carlota torna-se a vencedora do prêmio de quatrocentos mil duros e seu casamento com Enrique se realiza, conforme as previsões de Sab.

Cabe salientar que o encontro de Sab e Teresa selou não apenas os seus destinos, mas também, o destino de Carlota e Enrique. Naquela noite em que se encontraram para conversar, duas pessoas que eram consideradas *como se fossem da família*, mas que não eram reconhecidas como efetivamente sendo da família, definiram os rumos que a família de Don Carlos tomaria a partir daquele momento. Unidos, o amor incondicional e a cega lealdade de Sab por Carlota com a lealdade de Teresa fizeram com que ambos abrissem mão de seus desejos e de seus sonhos para satisfazer os sonhos e os desejos de Carlota.

Nessa circunstância, ambos podem ser comparados a Túlio, personagem do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Túlio, mesmo após ter sido alforriado, acompanhou Tancredo, seu novo senhor, como uma forma de lealdade, e sofreu as conseqüências dessa lealdade cega ao ser assassinado tentando defender Tancredo. Sab, de forma semelhante, ganhou a liberdade e optou por continuar vivendo na fazenda de Bellavista, pelo amor que sentia por Carlota, e também, de certa forma, por lealdade a ela, em um gesto altruísta abriu mão de seu prêmio para que sua amada pudesse se casar com Enrique. Teresa também guarda semelhança com Túlio, uma vez que se sente no compromisso de ser leal à Carlota, pois foi acolhida por sua família e, dessa forma, ao abdicar a proposta de Sab, abre mão da chance de conquistar seu grande amor.

Após o casamento de Carlota e Enrique, a narrativa dá um salto temporal de cinco anos, contando-se a partir dos últimos acontecimentos, e o capítulo seguinte, que tem como título *Conclusión*, apresenta a seguinte epígrafe como abertura:

Si la frente del hombre anunciase  
El interno pesar con que lidia,  
Cuantos hay, que nos causan envidia,  
Y excitarnos debieran piedad (METASTASIO *apud* GÓMEZ DE  
AVELLANEDA, 1841b, p. 112).

Esta epígrafe está diretamente relacionada com um relacionamento de uma outra ordem, que até então, não havia aparecido na narrativa, entre Carlota e sua prima. Na tarde de 16 de junho de 18..., uma agitação tomou conta do convento das

Ursulinas, em Puerto Príncipe, pois uma freira, que já padecia há três anos, estava, então, à beira da morte. Essa freira era Sor Teresa, a prima de Carlota, que após o casamento de sua prima com Enrique, decidiu retirar-se em um convento. Esperava-se para essa tarde a senhora de Otway, que viria visitar sua prima antes de sua morte. A senhora de Otway costumava visitar sua prima no convento, e lá permanecia durante muitas horas, na sela de Sor Teresa, o que inquietava muitas das religiosas, que acabavam por consentir com essas visitas longas não apenas pelo fato de serem primas, mas pelos donativos que a senhora de Otway costumava fazer ao convento.

A relação que, então, se estabeleceu entre as duas primas tem, de certa forma, relação com a epígrafe de abertura do último capítulo, no qual a autora utilizou uma frase do escritor e poeta italiano do século XVIII, Pietro Metastasio. Carlota já não era mais feliz e ia procurar consolo em sua prima:

Si hubieran podido las pobres religiosas satisfacer su curiosidad oyendo aquellas conversaciones, acaso se hubieran retirado de aquella celda mas satisfechas de su suerte y menos envidiosas de la de Carlota: porque habrían oído que la mujer hermosa, rica y lisonjeada, la que tenia esposo y placeres venia a buscar consuelos en la pobre muerta para el mundo. Hubieran visto que la mujer que creían dichosa lloraba, y que la monja era feliz (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 115-116).

Em diversos momentos da narrativa, o leitor é levado a supor que, apesar de sua lealdade, Teresa sentia inveja de Carlota, pois a prima tinha o namorado por ela desejado, tinha pai e irmãos, além de possuir melhores condições sociais e econômicas. Ao final da narrativa, essa relação se inverte, como a epígrafe faz supor já no início do capítulo, ao sugerir piedade para com as pessoas que despertam inveja. Carlota despertava inveja, especialmente entre as religiosas, entretanto, sentia-se profundamente infeliz e invejava o destino de sua prima Teresa, que tinha encontrado, no convento, a paz:

Carlota por el contrario era desgraciada y lo era tanto más cuanto que todos la creían feliz. Joven, rica, bella, esposa del hombre de su elección, del cual era querida, estimada generalmente, ¿cómo hubiera podido hacer comprender que envidiaba la suerte de una pobre monja? (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 116-117).

Carlota costumava ir ao convento das Ursulinas por este ser o único lugar onde ela podia chorar livremente, visto que em sua casa, não se sentia compreendida e nem mesmo acolhida:

Dotada de una imaginación fértil y activa, ignorante de la vida, en la edad en que existencia no es más que sensaciones, se veía obligada a vivir de cálculos, de reflexión y de conveniencia. Aquella atmosfera mercantil y especuladora, aquellos cuidados incesantes de los intereses materiales, marchitaban las bellas ilusiones de su joven corazón. ¡Pobre y delicada flor! Tú habías nacido para embalsamar los jardines, bella, *inútil* y acariciada tímidamente por las auras del cielo! (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 117, grifo nosso).

Os rígidos códigos sociais das classes média e alta das sociedades hispano-cubanas eram exercidos, principalmente, sobre as mulheres. As mulheres pertencentes a classes socioeconômicas mais desfavorecidas, especialmente, camponesas e escravas, levavam uma vida submetida a condições de trabalho miseráveis, e as mulheres crioulas e de origem peninsular, pertencentes a classes mais privilegiadas, também estavam sujeitas a diversas restrições, que as obrigavam a desempenhar um papel puramente decorativo e doméstico na sociedade. Sendo assim, mesmo as mulheres pertencentes a grupos sociais e econômicos mais favorecidos não eram educadas para ter maiores aspirações (PASTOR, 2002a). Segundo María Aurélia Capmany (1970 *apud* PASTOR, 2002a), a mulher burguesa permanece completamente desvinculada da fonte de sua riqueza, sendo educada para não saber nada. Eram ensinadas a viver submetidas aos homens da família: primeiro ao pai, e logo depois ao marido, e apenas as viúvas adquiriam certa autonomia e, mesmo assim, muitas vezes, sob alguma supervisão dos filhos homens. Nesse contexto, com o tipo de educação que as mulheres hispano-cubanas recebiam, não se pretendia permitir a emancipação feminina, mas o contrário: as mulheres eram educadas para desempenhar o papel socialmente aprovado de esposa complacente e mãe dedicada à família. Sendo assim, a educação representava, para a mulher, um instrumento que a condicionava a aceitar um sistema social que a impunha a submissão ao patriarcado (PASTOR, 2002a).

Verifica-se, nesse contexto, que o sofrimento de Carlota, possivelmente, estava relacionado ao fato de ter sido educada para levar um tipo de vida, para ser um tipo de mulher, e após o casamento, deparou-se com uma situação distinta. Considerando o que foi apresentado por Pastor (2002a), as mulheres cubanas do século XIX, em especial as mulheres de classes sociais mais elevadas, como era o caso de Carlota, não eram educadas para ter maiores aspirações. Ao receber uma educação que não previa a emancipação feminina, as mulheres aprendiam que o único papel socialmente aceito a ser por elas desempenhado era ser esposa e mãe.

O fato de viver de cálculos e sempre envolvida em uma atmosfera mercantil leva o leitor a supor que as funções que Carlota exercia na sua família não eram funções próprias de uma dona de casa, o que pode ser um indicativo de que Carlota não conseguia se ver exercendo o papel que era dela esperado pela sociedade cubana de então.

Ademais, há de se destacar a presença do adjetivo *inútil* na narrativa, configurando juntamente com *bella* e demais características de cunho positivo. A presença desse adjetivo na narrativa leva o leitor a crer que a *inutilidade* correspondia a uma característica positiva quando se tratava de mulheres. Sendo assim, o estímulo do seu marido para que Carlota tomasse conhecimento dos negócios da família, que também correspondia a um estímulo por mais autonomia, mesmo que supervisionada, se apresenta como algo distônico para Carlota, uma vez que não foi esse tipo de mulher que ela foi ensinada a ser. Na narrativa, é salientado o fato de que Carlota sempre gozou de luxo sem conhecer o preço que este luxo custava, nem mesmo o trabalho. Após o casamento, mesmo gozando ainda de muito luxo, exigiu-se de Carlota que ela tomasse conhecimento do valor das coisas que comprava, e do que isso correspondia nos negócios da família.

Poucos minutos antes de morrer, Teresa decide revelar a Carlota tudo o que sabia sobre o amor que Sab sentia pela filha de Don Carlos. Teresa, alegando perceber e saber o sofrimento de Carlota em seu casamento, acreditava que ela precisava saber que um dia fora realmente amada, e então, antes de morrer, entrega-lhe a chave de um pequeno cofre, onde guarda uma carta que Sab, já às vésperas de sua própria morte, lhe enviara. Ademais, Teresa conta para Carlota o que até então tinha mantido em segredo: o fato de que Sab havia, de certa forma, facilitado o seu casamento com Enrique, ao trocar os bilhetes da loteria e fazer dela a vencedora do prêmio, o que fez com que Enrique não desistisse do noivado.

Teresa morre e na penumbra de seu quarto, Carlota lê a carta que Sab havia enviado à sua prima. Sab inicia sua carta dizendo que, nas horas que precedem sua morte, Teresa é a única pessoa de quem ele quer se despedir. Provavelmente, a procura por Teresa no seu derradeiro final esteja relacionada a uma identificação entre Teresa e Sab, visto que, como foi mencionado anteriormente, ambos estavam em uma situação de ser *como se fossem* da família, mas não eram efetivamente reconhecidos como membros da família. Além disso, havia a identificação pelo fato de ambos viverem amores impossíveis: Sab, como ex-escravo, amava a filha do

dono da fazenda, sua antiga dona, e Teresa amava o noivo de sua prima. No contexto social do século XIX, ambos os casos se configuravam como amores impossíveis e com poucas chances (ou mesmo nenhuma chance) de serem aceitos na sociedade patriarcal e escravocrata de então.

Nessa carta, Sab recorda sua paixão por Carlota, desde a juventude, enfocando nos momentos em que os dois jovens liam romances e, a partir dessas leituras, o jovem escravo chegava a ter, em alguns momentos, alguma esperança de ter seu amor concretizado. Sab retoma os romances em que vassallos, geralmente homens negros, se apaixonavam por ilustres senhoras e, nessas histórias, sua cor sempre era vista como uma sentença de morte moral. Entretanto, houve uma história que encheu Sab de esperanças por se tratar de uma situação em que a moça retribuiu o amor de um africano:

Un día Carlota leyó un drama en el cual encontré por fin a una noble doncella que amaba a un africano, y me sentí transportado de placer y orgullo cuando oí a aquel hombre decir: - *no es un baldón el nombre de africano, y el color de mi rostro no paraliza mi brazo*. Oh sensible y desventurada doncella! ¡Cuánto te amaba yo! Oh Otelo! ¡Qué ardientes simpatías encontrabas en mi corazón! ¡Pero tú también eras libre! Tú saliste de la Libia ardiente y brillante como su sol: tú no te alimentaste jamás con el pan de la servidumbre, ni se dobló tu soberbia frente delante de un dueño. Tu amada no vio en tus manos triunfantes la señal de los hierros, y cuando la referías tus trabajos y hazañas, ningún recuerdo de humillación hizo palidecer tu semblante (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 136 -137).

Porém, as esperanças de Sab não duraram muito, visto que logo o jovem percebeu que havia uma grande diferença entre ele e o personagem do drama lido, provavelmente *Otelo*, de Shakespeare. O protagonista em questão, ao contrário dele, era livre. Sab percebia que, no seu caso, havia duas formas de opressão sobrepostas: a questão racial e a questão de classe, o que tornava as relações de desigualdade em questão ainda mais complexas.

Helena Hirata (2014), em seu texto “Gênero, classe e raça: interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais”, retoma a relevância do conceito de interseccionalidade para que as diversas formas de opressão sejam compreendidas. A categoria da interseccionalidade contribui para que as múltiplas fontes identitárias sejam consideradas. Nesse sentido, o enfoque interseccional vai além do simples reconhecimento da multiplicidade dos sistemas de opressão, postulando sua integração na produção e na reprodução das desigualdades sociais, uma vez que a categoria da interseccionalidade busca apreender tanto a complexidade das identidades quanto a complexidade das desigualdades sociais,

através de um enfoque integrado. Nesse contexto, conforme enfatiza Luís Felipe Miguel (2014b), a compreensão da interseccionalidade é extremamente relevante, uma vez que não ocorre simplesmente uma adição de diferentes formas de opressão, mas estas se geram padrões de subordinação e de violência física e simbólica que precisam ser entendidos em sua singularidade (MIGUEL, 2014b).

Ainda, em sua carta, Sab compara a situação vivenciada pelos escravos à situação vivenciada pelas mulheres: ambos viviam uma escravidão. Porém, na visão de Sab, a situação das mulheres era ainda pior, visto que não podiam mudar de amo:

¿No veis? Es ella, es Carlota, con su anillo nupcial y su corona de virgen... pero la sigue una tropa escuálida y odiosa! ... son el desengaño, el tedio, el arrepentimiento... y más atrás ese monstruo de voz sepulcral y cabeza de hierro... *lo irremediable!* – Oh! Las mujeres! ¡pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo eligen un dueño para toda la vida. El esclavo al menos puede cambiar de amo, puede esperar que juntando oro comprará algún día su libertad: pero la mujer, cuando levanta sus manos enflaquecidas y su frente ultrajada, para pedir libertad, oye al monstruo de voz sepulcral que le grita: - en la tumba (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 143, grifo da autora).

Sab entendia que a situação das mulheres, no contexto do século XIX, era pior do que a situação dos escravos, uma vez que elas também eram vítimas de um tipo de escravidão: a escravidão do casamento. Nesse sentido, Sab compara o anel matrimonial às correntes que prendiam os escravos, visto que, na sua concepção, ambos são signos da falta de liberdade, um para as mulheres e o outro, para os escravos. O grande diferencial apresenta-se na expectativa que o escravo podia ter de sair dessa vida, o que não ocorria para as mulheres, pois, àquela época, o casamento era irreversível, e nesse caso, a única esperança de liberdade era a morte.

Por fim, não se deve deixar de mencionar o fato de Teresa ter se retirado no convento das Ursulinas, o que, assim como em *Úrsula*, remete à Santa Úrsula. Não parece ser ao acaso que o nome da congregação a que Teresa se filiou foi citado na narrativa, uma congregação que homenageia uma santa que carrega um histórico de ter *morrído para preservar sua virgindade*. No caso de Teresa, pode-se pensar que ela optou por se afastar da vida social quando, na ocasião do casamento de sua prima com Enrique, convenceu-se que qualquer esperança que poderia ter em relação ao jovem inglês ficaria frustrada naquele momento.





### 3 LITERATURA E DESESTABILIZAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

#### 3.1 *ÚRSULA E SAB* COMO OBRAS LITERÁRIAS DESESTABILIZADORAS DAS IDENTIDADES NACIONAIS

Schmidt (1995) defende que o paradigma humanista em que se pautou o desenvolvimento da cultura ocidental sempre prezou por uma concepção de mundo não contraditório e por uma identidade coesa, unitária e estável, buscando assim reprimir as diferenças. Juntamente com a visão etnocêntrica e patriarcal, que sempre buscou a redução das diferenças, a cultura ocidental projetou uma ilusão de homogeneidade por meio de um violento processo de repressão, uma recusa em aceitar significantes do outro, visto que tais marcas representavam uma ameaça à visão idealizada do sujeito (SCHMIDT, 1995).

Nesse processo de busca pela homogeneidade e recusa em aceitar significantes do outro, as obras de autoria feminina foram silenciadas, não apenas no Brasil, mas em diversos países hispano-americanos. Às mulheres, de acordo com Schmidt (1995), foram impostas limitações pelas imagens literárias que apontavam a elas o papel de musa ou criatura, excluindo-as automaticamente do processo de criação, especialmente no que diz respeito à autoria feminina produzida no século XIX. Essas mulheres tiveram de lutar contra as incertezas, ansiedades e inseguranças quanto ao seu papel de autoras, quanto à sua autoridade discursiva para afirmar e representar determinadas realidades, que estavam ausentes ou que eram falseadas pela cultura que lhes representava (SCHMIDT, 1995).

Nascimento (2010) defende que a mulher escritora, situada no mundo patriarcal, elabora por meio dos romances suas tensões existenciais e históricas, e dessa forma, sua maneira de se relacionar com o mundo patriarcal aparece como reflexo de um pensamento que busca o seu lugar no mundo do outro. Os romances de autoria feminina caracterizam-se, em geral, por expressar o movimento sociológico da cultura em seus amplos patamares, e não ideais maniqueístas do feminino em oposição ao masculino (NASCIMENTO, 2010).

A prática da escrita por mulheres permite uma intervenção na história e na literatura, a partir da produção estética e social do universo narrativo, cuja expressão dialógica com a sociedade ocorre no conflito de vozes oprimidas em ambientes fechados. O espaço patriarcal apresenta-se como um espaço fechado, porém não é

um espaço inquestionável, revelando-se aberto nas estruturas narrativas. Entretanto, essa abertura não ocorre de forma espontânea, mas pela elaboração tensa criada por escritoras que se perceberam aprisionadas no condicionamento patriarcal da cultura e, assim, questionaram a realidade histórica a partir do romance (NASCIMENTO, 2010).

Ao adentrarem o universo da escrita, considerado então um espaço masculino, as mulheres deixam de ser meros objetos da enunciação e se tornam sujeitos da escrita, dando ao romance a função social de monumento estético de identidades subalternas, uma vez que condicionaram problemas da realidade que subordinavam a existência feminina ao poder masculino. Nesse sentido, teve-se a mulher falando por si mesma, e não mais apenas homens falando pelas mulheres (NASCIMENTO, 2010).

Márcia Hoppe Navarro (1995) fez uma consideração semelhante ao se referir à autoria feminina contemporânea na América Latina. Segundo ela, no momento em que as obras ficcionais incluem as mulheres como sujeitos e não mais apenas como mero objeto do foco narrativo, essas obras não apenas desafiam ou tentam subverter a cultura patriarcal dominante, mas também fornecem às mulheres a voz adequada para falar por si mesmas. Apesar de, em seu texto, Navarro (1995) discorrer acerca da produção literária latino-americana contemporânea, especialmente produzida na segunda metade do século XX, apresenta-se aqui suas ideias acerca do desafio e da subversão da cultura patriarcal, bem como do fornecimento da voz para que as mulheres falem por si mesmas, por entender que sua concepção pode ser estendida também às autoras oitocentistas.

De acordo com Navarro (1995), os romances escritos por mulheres apresentam uma reavaliação da história por intermédio da ótica feminista, o que ocorre, no caso do texto literário, quando este reflete condições históricas e sociais na América Latina, combinadas com a consciência emergente das mulheres que buscam alterar atitudes culturais sobre as diferenças inerentes entre homens e mulheres, e assim subvertem os tradicionais padrões de cultura de subordinação e alienação, característicos das sociedades patriarcais (NAVARRO, 1995).

Dessa forma, os romances de autoria feminina representam intervenções na cultura, as quais se estabelecem por meio da narrativa literária, e acabam por problematizar a concepção de verdade em que o cânone literário se sustenta (NASCIMENTO, 2010). Sendo assim, Nascimento (2010) defende que, através do

discurso público do romance, as mulheres passaram a dialogar com a sociedade a partir do ponto de vista feminino, uma vez que, na condição de escritoras, construíram outra perspectiva da realidade histórica e literária, desenvolvendo uma literatura expressiva por se localizar estética e ideologicamente no centro da afirmação da identidade. Tal atitude contrariava a concepção da época de que as mulheres estavam condicionadas ao espaço privado, tendo responsabilidades sociais restritas apenas ao âmbito familiar (NASCIMENTO, 2010).

Destaca-se, dessa forma, que *Úrsula e Sab*, ao subverter os tradicionais padrões de cultura de subordinação feminina, ao tecer críticas às sociedades patriarcais e escravocratas brasileira e cubana do século XIX, acabaram também por desestabilizar as identidades nacionais. Nesse sentido, cabe retomar a concepção de Nascimento (2010), segundo a qual a realização narrativa dos romances e relação de seus elementos constituintes, bem como seus temas e caracterização de personagens, desorganiza o estabelecimento de tempo e espaço patriarcais, uma vez que, por meio do romance, se representa a sociedade a partir da perspectiva feminina.

Segundo Bakhtin (1988), no cronotopo artístico-literário, tem-se a fusão dos indícios espaciais e temporais em um conjunto compreensivo e concreto, de forma que o tempo condensa-se, comprime-se, tornando-se artisticamente visível, e o próprio espaço é intensificado, de forma a penetrar no próprio tempo, tanto do enredo quanto da história. Os padrões de tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido, sendo medido com o tempo. O cronotopo artístico é caracterizado por esse cruzamento de séries e pela fusão desses sinais. O cronotopo constitui um significado de fundamental importância para os gêneros na literatura, de forma a se dizer que os gêneros e suas variações são determinadas pelo cronotopo, sendo que, na literatura, o tempo configura como o principal condutor (BAKHTIN, 1988).

Nesse sentido, Nascimento (2010) defende que, no caso dos romances de autoria feminina, o tempo e o espaço originam-se a partir das experiências da mulher na sociedade, sob o posicionamento subalterno e sob a crítica do indivíduo que está à margem. Sendo assim, o cronótopo de tais romances entra em divergência com o tempo e o espaço histórico e literário, uma vez que nem a história e nem a literatura da época admitiam o exercício de atividades públicas por parte das mulheres. Nos romances, o tempo e o espaço das mulheres são colocados de

forma a desorganizar as noções tradicionais da cultura, pois a instância da enunciação narrativa e a caracterização de personagens femininas persuadem a moral do patriarcado mediante a construção literária (NASCIMENTO, 2010).

Em *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, observa-se a desestabilização dos padrões vigentes no Brasil do século XIX e, conseqüentemente, da identidade nacional em dois aspectos principais: na *autoria* e na *narrativa*. No que diz respeito à autoria, evidencia-se o fato do romance ter sido escrito por uma mulher afrodescendente e de origem humilde, o que associa três padrões de subordinação: gênero, etnia e classe, que devem ser compreendidas de maneira interseccional. Conforme enfatiza Miguel (2014), a compreensão da interseccionalidade é extremamente relevante, uma vez que não ocorre simplesmente uma adição de diferentes formas de opressão, mas estas geram padrões de subordinação e de violência física e simbólica que precisam ser entendidos em sua singularidade. A atuação das feministas negras tem o objetivo de evidenciar que a mulher negra, em uma sociedade machista e racista, sofre formas de opressão que não são redutíveis às sofridas por mulheres brancas ou por homens negros. Nesse sentido, tentar compreender os problemas das mulheres como comuns a todas, sem considerar elementos como raça, classe, renda ou orientação sexual, seria uma maneira de silenciar a multiplicidade de experiências específicas que compõe a condição feminina (MIGUEL, 2014).

Ao referir, em seu prólogo, que “[s]ei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados [...]” (REIS, 2004, p. 13), a autora demonstra reconhecer as dificuldades que seu gênero impunha à sua entrada no universo da escrita. Ademais, evidencia-se a consciência das condições sociais a que as mulheres do século XIX estavam submetidas no Brasil, especialmente no que se referia à educação, ao não receberem a mesma educação destinada aos homens. Além disso, pode-se pensar que, ao reconhecer que sua educação acanhada, assim como das outras mulheres, Maria Firmina dos Reis demonstra a consciência de que, à época, as mulheres eram educadas para exercer suas atividades na esfera privada, e não no espaço público. Entretanto, ao escrever um romance, e submetê-lo ao público, a autora estava também se inserindo no espaço público por meio da escrita.

Há de se considerar ainda que o gênero não era o único fator de subordinação a que Maria Firmina dos Reis estava submetida. Em um Brasil ainda escravocrata, a autora afrodescendente apresenta aos leitores um romance de temática inovadora para a literatura brasileira de então. Deve-se ter em mente que, em uma sociedade machista e racista, como era o Brasil do século XIX, uma mulher como Maria Firmina dos Reis não estava submetida às mesmas opressões que as mulheres brancas estavam, uma vez que, no seu caso, havia mais de um padrão de subordinação que não devem deixar de ser considerados.

No âmbito *narrativo* propriamente dito, pode-se pensar em dois aspectos em que o romance *Úrsula* desestabiliza a identidade nacional: ao criticar os padrões patriarcais de subordinação feminina e ao tecer duras críticas à escravidão no Brasil. No que diz respeito às críticas aos padrões patriarcais de subordinação feminina, pode-se considerar que tanto a decisão de Úrsula de não se casar com seu tio Fernando quanto o apoio recebido por sua mãe, configuram, na narrativa, uma forma de subversão dos padrões patriarcais do século XIX:

Fernando voltará aqui com um sacerdote, que há de abençoar, em presença deste leito da agonia, a união forçada da filha de Paulo B..., com o seu assassino!

- Oh! Não... nunca, nunca! – bradou a donzela fora de si.

- Sim, nunca – replicou a pobre moribunda aproveitando as últimas forças; mas um novo desmaio, seguido de violentas convulsões reapareceu, e seu rosto tornou-se mais esquelético, e as feições mudadas e o suor gelado da morte mostrou-se.

- Meu Deus! Meu Deus! – exclamou Úrsula no auge da mais pungente aflição -: oh! Vós Senhor, que sois bom, e que podeis tanto, restitui-lhe a vida ainda em troco da minha! E caiu sobre o corpo já meio gelado da infeliz mãe.

Luísa de novo abriu os olhos para dar um último adeus à filha de suas adorações, e por um esforço derradeiro, disse-lhe:

- Úrsula, minha filha, teme a cólera de Fernando; mas sobretudo teme e repele seu amor desenfreado e libidinoso (REIS, 2004, p. 150-151).

Cabe aqui fazer um resgate histórico acerca dos casamentos no Brasil do século XIX. Elisa Maria Verona (2011) lembra que, nessa época, a ideia de casamento que se tinha, no Brasil, era a de que era preciso casar-se e constituir uma família legítima, para assim, fazer parte do grupo de cidadãos respeitáveis, que podiam ser considerados referência de moralidade e decência. Por isso, a importância que se atribuiu ao matrimônio não foi pequena, em especial, dentro do ambiente letrado brasileiro do século XIX. A concepção presente, nesse período, era a de que apenas os casamentos oficialmente regulamentados poderiam

salvaguardar a honra das famílias, consideradas a base da sociedade brasileira, e das quais dependia a estabilidade pública e a educação das crianças (VERONA, 2011).

Salienta-se, ainda, que a constituição de 1824 reconhecia a religião católica como a religião oficial do Estado brasileiro, submetendo os casamentos à jurisdição eclesiástica. Essa situação começou a mudar apenas na segunda metade do século XIX, quando, por conta do grande número de imigrantes europeus que entraram no país e, que professavam outras fés, propôs-se, entre 1854 e 1863, um projeto de lei que previa o casamento civil para as pessoas que não professavam a religião católica e para casamentos mistos. Entretanto, no que diz respeito ao casamento entre pessoas católicas, foi mantida a jurisdição eclesiástica, visto que se entendeu que o casamento civil aconteceria apenas em casos excepcionais, como um “mal necessário” (VERONA, 2011).

No que se refere aos casamentos arranjados, muito comuns à época, algumas vezes se levantaram, defendendo a liberdade de escolha por parte de ambos os noivos. Essas vezes estavam muito atreladas ao discurso médico da época, visto que alguns higienistas do período salientavam para a importância da simpatia mútua e da estima recíproca, além de defender um equilíbrio de idades entre o casal, segundo destaca Verona (2011). Entretanto, apesar de defender a liberdade de escolha também por parte da mulher, o discurso higienista não deixava de salientar a importância do aconselhamento paterno:

Analisando no cadinho da experiência os nossos costumes a respeito do casamento, os pensadores nos mostram que a liberdade de escolha deve ser dada também a mulher, para que ela a todo tempo não se queixe dos pais que a casaram com um homem que não podia fazer a sua felicidade; sim, que ela escolha, mas que consulte seu pai, que tem conhecimento da vida e dos homens; seu pai quer de certo sua felicidade, ser-lhe-á franco e sincero (CORRES, 1848, p. 22).

Percebe-se, nesse contexto, que por mais avançados que esses discursos se propusessem ao sugerir a liberdade de escolha para as mulheres, ainda as submetiam às ordens patriarcais, ao reforçar a importância da consulta ao pai. No caso da narrativa de Maria Firmina dos Reis, o romance apresenta uma família sem pai e, nesse caso, quem dá as instruções para Úrsula sobre como deve proceder em relação ao possível casamento com seu tio Fernando é sua mãe, Luísa. A narrativa apresenta, nesse aspecto, uma dupla crítica à subordinação feminina às ordens

patriarcais, uma vez que, ao expor um diálogo entre mãe e filha, representando uma família constituída apenas por mulheres, a voz narrativa dá a uma mulher – e não a um homem – o poder de aconselhar outra mulher quanto aos rumos que deve dar para a sua vida. A voz narrativa, nesse sentido, atribui a uma mulher o conhecimento da vida e dos homens, autorizando-a, assim, a aconselhar uma mulher mais jovem, representada, na narrativa, por sua filha.

Ademais, o conselho dado por Luísa é para que Úrsula não se case com Fernando, e a única maneira de escapar desse casamento é a fuga. Em uma época em que se esperava que as mulheres estivessem sujeitas às vontades e aos desejos dos homens, mãe e filha optam por não acatar a decisão unilateral de Fernando em se casar com Úrsula. Úrsula, com o aval da mãe, luta até o fim para não ter suas vontades e seus desejos subordinados à vontade de Fernando.

Ainda no âmbito narrativo, a crítica ao sistema escravocrata é um aspecto presente no romance que se apresenta como um fato que desestabiliza a identidade nacional do Brasil do século XIX. Especialmente na figura da personagem Susana, a voz narrativa tece as críticas mais duras ao sistema escravocrata, feitos pela voz de uma escrava, ao criticar a lealdade de Túlio a Tancredo:

– Túlio, – continuou – não sabes quanto sofro quando recordo-me de que nossa querida menina vai tão breve ficar só no mundo! Só, Túlio! Quem a acompanhará? quem poderá consolá-la! Eu? Não. Pouco poderei demorar-me neste mundo. Meu filho, acho bom que não te vás. Que te adianta trocares um cativo por outro! E sabes tu se ao encontrarás melhor? [...]  
 – Oh! Quanto a isso não, mãe Susana – tornou Túlio – [...]. Não troco cativo por cativo, oh, não! troco escravidão por liberdade, por ampla liberdade! [...]  
 – Tu! Tu livre? ah não me iludas! – exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. Meu filho, tu és já livre?... (REIS, 2004, p. 113-114).

Susana tenta alertar Túlio para os riscos que sua liberdade significa. Na visão da velha escrava, o signo *liberdade* apenas fazia sentido na África, onde vivera livre com sua família, e não em um país escravocrata (ALÓS, 2011). Sendo assim, ao conquistar a alforria, Túlio estava trocando um cativo por outro, visto que precisou conquistar algo que já era seu por natureza. Além do mais, o jovem estava *preso* a Tancredo, uma vez que se sentia constantemente em dívida com o homem que lhe proporcionou a liberdade.

Além disso, a identidade nacional é desestabilizada, nesse romance, no momento em que a história da escravidão negra no Brasil é contada a partir do ponto de vista interno, sob a ótica dos cidadãos escravizados:

Ainda não tinha vencido cem braças de caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome da minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se de minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão [...] 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 necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a *mercadoria humana* no porão fomos *amarrados* em pé para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas que se levam para recreio dos potentados da Europa (REIS, 2004, p. 116-117, grifos da autora).

Nesse momento do romance, a voz narrativa abre espaço para que Susana, uma personagem secundária, assuma a focalização<sup>59</sup>, e assim, retrate a questão da escravidão sob o ponto de vista dos próprios escravos (ALÓS, 2011). Ao apresentar a história de Susana, desde sua captura no continente africano e a travessia até chegar em terras brasileiras, bem como a crítica feita à alforria de Túlio, torna-se possível que o leitor apreenda quais são os juízos de valor que a voz narrativa assevera. Além disso, o destaque dado para *mercadoria humana* e *amarrados*, ao fazer referência à forma como os escravos eram transportados, denuncia o grau de objetificação a que os escravos eram submetidos.

Em *Úrsula*, a escravidão aparece como algo odioso. Entretanto, não endurece a sensibilidade do jovem negro, o que seria, de acordo com Algemira Mendes (2006), uma chave para que se possa compreender a estratégia autoral de denúncia e combate ao regime escravocrata sem agredir em demasia as convicções dos leitores brancos (MENDES, 2006).

O jovem Túlio é o primeiro escravo a aparecer na narrativa de Maria Firmina dos Reis. Antes de seu encontro com Tancredo, a voz narrativa apresenta ao leitor as reflexões de Túlio acerca de sua condição de escravo:

---

<sup>59</sup> O narrador e a focalização determinam o que se conhece por narração, visto que a questão do narrador e a questão da focalização estão acopladas. O narrador é a instância que define as características específicas do texto, a partir das diferentes maneiras pelas quais pode ter sua presença indicada neste. A focalização, por sua vez, insere-se no âmbito da história, enquanto o narrador pertence ao âmbito do texto e das técnicas narrativas. É através da focalização que se pode apreender de onde o narrador fala, bem como quais são os juízos de valor que ele assevera (ALÓS, 2013).



Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo – e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... a aquele que também era livre no seu país... aquele que é seu irmão?! E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista (REIS, 2004, p. 23).

Túlio é uma vítima, e sua revolta acontece no silêncio, uma vez que o jovem não tem meios para confrontar o poder dos senhores. Seu comportamento pauta-se em valores cristãos, possivelmente utilizados pela autora com o objetivo de melhor apresentar suas ideias (DUARTE, 2004). O trecho apresentado refere-se ao momento em que Túlio viu Tancredo acidentado, e foi socorrê-lo. A voz narrativa apresenta ao leitor a ideia de que, apesar de ser oprimido pelos brancos, o jovem escravo possuía sentimentos puros, generosos, e era um homem virtuoso, e assim, apesar de sofrer opressão por parte dos brancos, seria incapaz de deixá-lo naquela situação.

Ademais, Túlio demonstra a consciência de que a escravidão restringe-se apenas ao corpo, e assim, clama pela sua libertação e dos demais escravos. Suas reflexões evidenciam sua concepção de que seu pensamento era-lhe uma propriedade única e que não estava ao alcance da escravização:

Oh! A mente isso sim ninguém a pode escravizar! Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos ardentes sertões da África, vê os areais sem fim da pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando o sol queima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto à fonte, que lhe amacia a garganta ressequida: vê a cabana onde nascera, e onde livre vivera! [...] porque a alma está encerrada nas prisões do corpo! Ela chama-o para a realidade, chorando, e o seu choro, só Deus compreende! Ela, não se pode dobrar, nem lhe pesam as cadeias da escravidão; porque é sempre livre, mas o corpo geme, e chora; porque está ligada a ele na vida por laços estreitos e misteriosos (REIS, 2004, p. 38).

Nesse sentido, Túlio aparece como um personagem que, apesar de ter seu corpo escravizado, mantém a consciência de que sua mente é livre. E, através da imaginação, faz uso da liberdade que a vida não lhe proporciona, ao imaginar-se nos sertões africanos. Salienta-se que, apesar de a voz narrativa não especificar o local do nascimento de Túlio, dá a entender que os únicos escravos que nasceram em terras africanas são Susana e Antero. Supõe-se, assim, que mesmo que Túlio tenha

nascido em terras brasileiras, sua referência de pátria são as terras africanas, para onde retorna em seus pensamentos.

Percebe-se, ainda, uma concepção dualista a respeito do ser humano, tanto por parte do próprio Túlio quanto por parte da voz narrativa, ao descrevê-lo. Esta concepção dualista remete ao dualismo cartesiano, segundo o qual, o homem é constituído por duas substâncias: a alma (*res cogitans*) e o corpo (*res extensa*). Essas duas substâncias possuem características distintas: a alma, o pensamento, e o corpo, comprimento, largura e profundidade, visto que é uma substância física (DESCARTES, 2000). De acordo com o sistema cartesiano, é possível conceber a alma sem o corpo e o corpo sem a alma. Nesse contexto, a clareza e a distinção das ideias aparecem como critérios básicos de verdade, visto que, de acordo com Descartes, o verdadeiro é considerado aquilo que é evidente para o espírito, ou seja, aquilo que pode se pode intuir de forma clara e distinta. Assim, avaliando-se do ponto de vista do puro entendimento, matéria e espírito são elementos distintos, podendo existir de forma independente um do outro (DESCARTES, 2005).

Talvez pelo fato de ser apresentado, na narrativa, como alguém extremamente virtuoso e portador de sentimentos muito generosos, Túlio foi colocado, pela voz narrativa como base de comparação para que leitor possa avaliar o valor do herói branco, conforme é destacado por Charles Martin, no prefácio à terceira edição de *Úrsula* (DUARTE, 2004). O negro é apresentado como parâmetro de elevação moral, o que constitui uma inversão de valores numa sociedade escravocrata, composta por elites que difundiam teorias “científicas” a respeito da inferioridade dos escravos africanos:

Apesar da febre, que despontava, o cavaleiro começava a coordenar suas idéias, e as expressões do escravo, e os serviços que lhe prestara tocaram-lhe o mais fundo do coração. É que em seu coração ardiam sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro: por isso, num transporte de íntima e generosa gratidão, o mancebo, arrancando a luva, que lhe calçava a destra, estendeu a mão ao homem que o salvara (REIS, 2004, p. 25).

Nesse contexto, conforme salienta Duarte, a voz narrativa mostra-se, desde o início do romance, comprometida com a dignificação do personagem. Túlio representa, na narrativa, um jovem de bom caráter, que respeita a jovem Úrsula e sua mãe por nunca o terem maltratado, e se julga em dívida com Tancredo, pelo fato de este ter lhe dado a alforria (DUARTE, 2004).

Apesar de ter plena consciência das mazelas que o regime escravocrata impõe a si mesmo e aos demais escravos, Túlio sente muita gratidão por Tancredo:

- Onde vais, Túlio?
  - Acompanhar o senhor Tancredo de \*\*\* - respondeu o interpelado.
  - Acompanhar o senhor Tancredo! – continuou a velha com acento repreensivo – Sabes tu o que fazes? Túlio, Túlio...
- Depois de uma pausa, ajuntou:
- Não, mãe Susana, não me alcunheis de ingrato. Quantas saudades levo eu de vós! Oh só Deus sabe quanto me pesam elas!
  - Tu!? – exclamou ela procurando ler-lhe no fundo do coração os sentimentos, que o animavam. – Tu não levas saudades algumas. Túlio; se as levasse, quem te obrigaria a deixar-nos?
  - A gratidão – respondeu ele com presteza (REIS, 2004, p. 112-113).

A narrativa evidencia que Túlio também tem um forte sentimento de gratidão para com Úrsula e sua mãe, bem como fortes laços afetivos para com Susana, fatos esses que tornam sua decisão de partir difícil:

Estavam já feitos os aprestos da vagem, e Túlio, entanto no meio da sua felicidade parecia às vezes tocado por viva melancolia, que se lhe debuxava no rosto, onde uma lágrima recente havia deixado profundo sulco. Era por sem dúvida a saudade da separação, essa dor, que aflige a todo o coração sensível, que assim o consumia. Ia deixar a casa de sua senhora, onde senão ledos, pelo menos não muito amargos tinha ele passado seus primeiros anos. O negro sentia saudades (REIS, 2004, p. 111).

Entretanto, o sentimento de dever para com Tancredo, por este ter lhe alforriado, é mais forte. Sendo assim, o jovem Túlio, tomado por esse sentimento de dever em relação a Tancredo, decide acompanhá-lo. Em vão, a velha escrava Susana tentou alertá-lo para os riscos que corria: *“Que te adianta trocares um cativo por outro! E sabes tu se aí o encontrarás melhor?”* (REIS, 2004, p. 113). Túlio, porém, estava convencido de que acompanhar Tancredo significava viver uma vida livre: *“Não troco cativo por cativo, oh não! troco escravidão por liberdade, por ampla liberdade!”* (REIS, 2004, p. 114). Ao final da narrativa, quando Túlio coloca sua vida em risco e acaba morrendo para salvar Tancredo, evidencia que talvez Susana estivesse certa em suas palavras, visto que, de alguma maneira, seu sentimento de dever em relação a Tancredo levou-o a um outro cativo. Entretanto, este segundo cativo configurava-se mais como uma submissão de ordem moral. Pode-se pensar que o personagem que, no início da narrativa, caracterizava-se pela sua consciência de que a mente não podia ser escravizada e que o pensamento era livre, ao final da narrativa, por um profundo sentimento de gratidão, *tornou-se quase tão submisso moralmente a Tancredo quanto o era fisicamente antes de sua alforria.*

A escrava Susana é, dentre as personagens secundárias, a que ocupa um papel de maior destaque na narrativa. Ao apresentar a escrava Susana, a voz narrativa salienta sua bondade e o fato de ter servido de mãe para Túlio:

E aí havia uma mulher escrava, e negra como ele; mas boa, e compassiva, que lhe serviu de mãe enquanto lhe sorriu essa idade lisongeira e feliz, única na vida do homem que se grava no coração com caracteres de amor – única, cuja recordação nos apraz, e que.....<sup>60</sup> (REIS, 2004, p. 111).

Ao apresentar Susana como a pessoa que fez as vezes de mãe de Túlio, a voz narrativa salienta a forte relação que se estabeleceu entre os dois escravos, o que esclarece a dificuldade de Túlio para separar-se da velha escrava. Além disso, Susana destaca-se, na narrativa, pela sua sensibilidade, capacidade de perceber o que ocorre à sua volta e pela sua alteridade. O pesar de Túlio ao partir foi entendido pela velha escrava antes mesmo que ele o verbalizasse:

Túlio estava ante ela com os braços cruzados sobre o peito. Em seu semblante transparecia um quê de dor mal reprimida, que denunciava seu profundo pesar. A velha deixou o fuso em que fiava, ergueu-se sem olhá-lo, tomou o cachimbo, encheu-o de tabaco, acendeu-o, tirou dele algumas baforadas de fumo, e de novo sentou-se: mas dessa vez não pegou no fuso. Fitou então os olhos em Túlio, e disse-lhe: - Onde vais, Túlio? (REIS, 2004, p. 112).

Duarte (2004) compara-a a um elo vivo da memória ancestral, uma espécie de *alter ego* da romancista, sendo esta personagem a que configura a voz feminina, a porta-voz da verdade histórica, e é quem pontua as ações, seja com comentários ou como porta-voz dos anúncios e previsões, os quais preparam o espírito do leitor e aceleram o andamento da narrativa. Susana tenta explicar ao jovem Túlio o sentido da verdadeira liberdade, a qual, segundo a velha escrava, não seria possível a um escravo alforriado em um país racista. Com esse intuito, Susana recorda sua terra natal, sua infância livre, sua vida com seu companheiro, bem como a família que constituíram, até o dia em que foi capturada. Destaca-se a presença de tal narrativa justamente quando Túlio recebe sua alforria, o que demonstra uma tentativa de relativizá-la como conquista da liberdade:

Ainda não tinha vencido cem braças de caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas.

---

<sup>60</sup> Deve-se aqui, fazer menção à frase inacabada do trecho citado. Conforme informações apresentadas na nota de rodapé presente na edição de 2004, falta uma linha no original fac-similar, e o único exemplar da edição de 1859 foi extraviado.

Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi embalde que supliquei em nome da minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se de minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão [...]. 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 necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a *mercadoria humana* no porão fomos *amarrados* em pé para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas que se levam para recreio dos potentados da Europa (REIS, 2004, p. 116-117, grifos da autora).

Na condição de portadora da verdade histórica que Susana lembra os horrores vivenciados na travessia até chegar ao Brasil e as punições sofridas sempre que alguém tentava, em vão, rebelar-se:

Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte. Nos últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozerar. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaldou-nos e veio dar morte aos cabeças do motim. A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram sufocadas nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades (REIS, 2004, p. 117).

Duarte (2004) salienta que Susana, além de reforçar a condição afro-descendente do texto, confere maior densidade ao sentido político do mesmo. O pesquisador enfatiza o fato de o território de origem de Susana ser mencionado na narrativa, ao contrário do que ocorre em outros textos do século XIX, inclusive nos textos assinados por autores afro-brasileiros.

Além de sua preocupação com Túlio e com a alforria do jovem, que motivou os relatos acerca de sua vida em África e de sua vinda ao Brasil, Susana demonstra também uma grande preocupação com Úrsula, o que se evidencia em seu diálogo com Túlio:

- Túlio, - continuou – não sabes o quanto sofro quando recordo-me de que a nossa querida menina vai tão breve ficar só nesse mundo! Só, Túlio! Quem a acompanhará? quem poderá consolá-la! Eu? Não. Pouco poderei demorar-me neste mundo (REIS, 2004, p. 113).

Conforme defendeu Duarte (2004), Susana também se distingue, na narrativa, pela sua atuação como porta-voz de anúncios e previsões, os quais, além de preparar o espírito do leitor, aceleram o andamento da narrativa (DUARTE,

2004). Pode-se pensar que essa referência à jovem Úrsula foi mais um caso em que, ao dar voz à Susana, a voz narrativa, de certa forma, antecipa o que está para acontecer à Úrsula. Como o desenrolar do romance revela, Susana não estava equivocada em suas previsões, visto que Úrsula realmente ficou sozinha no mundo: sua mãe faleceu, assim como seu amado Tancredo e os escravos Túlio e Susana, que eram muito leais a ela.

No caso de *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, também se verifica aspectos que desestabilizavam a identidade nacional cubana do século XIX. Assim como em *Úrsula*, pode-se identificar aspectos que dizem respeito à *autoria* e a aspectos que estão relacionados à *narrativa*. No que se refere à *autoria*, deve-se ter em mente que Gertrudis Gómez de Avellaneda era uma mulher branca e provinha de uma família com boas condições sociais e econômicas.

Deve-se considerar que sua mudança para a Espanha a colocou em uma posição de estrangeira no país ibérico, e seu estilo de vida, considerado mais “liberal” para a época, não era visto com bons olhos pela sociedade local. Entretanto, apesar de sofrer preconceitos e convencionalismos por defender sua autonomia e lutar por uma carreira profissional (ARAÚJO, 2002), a autora sempre figurou na corrente principal e canônica da literatura hispânica (SOMMER, 2004b). Segundo Pastor (2002a), tanto a sociedade cubana quanto a sociedade espanhola do século XIX estavam estruturadas de forma patriarcal e hierárquica, dependendo, assim, da posição dos homens. A mobilidade social, por sua vez, era restrita, e o caráter conservador das normas sociais era reforçado pelo matrimônio e pela família, além de serem consolidados pelo poder do catolicismo (PASTOR, 2002a). Sendo assim, pode-se pensar que o fato de uma mulher cubana, residindo na Espanha, adentrar no universo da escrita já era, por si só, um fator de desestabilização da identidade nacional.

Em *Sab*, há uma crítica da subordinação feminina à ordem patriarcal. Essa crítica aparece, de forma mais explícita, ao final da narrativa, na carta que Sab envia à Teresa:

Oh! Las mujeres! ¡pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo eligen un dueño para toda la vida. El esclavo al menos puede cambiar de amo, puede esperar que juntando oro comprará algún día su libertad: pero la mujer, cuando levanta sus manos enflaquecidas y su frente ultrajada, para pedir libertad, oye al monstruo de voz sepulcral que le grita: - en la tumba (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 143).

Pastor (2002b) defende que Sab seria um pretexto, utilizado pela voz narrativa, para proclamar os direitos da mulher e de igualdade social. Nesse trecho do romance, se evidencia a comparação da situação vivenciada pelas mulheres à situação vivenciada pelos escravos, uma vez que há a comparação do marido ao dono do escravo. Através de um escravo, a voz narrativa sugere que a sociedade patriarcal que aprisiona as mulheres ao casamento, limitando sua liberdade, é a mesma sociedade que aprisiona os escravos. O desenrolar da narrativa não evidencia que a falta de liberdade, em si, seja um problema vivenciado por Carlota, mas ao se referir às mulheres de maneira genérica: “*Oh! Las mujeres! ¡pobres y ciegas víctimas!*” (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 143), a narradora sugere que este seja um problema compartilhado pela maioria das mulheres cubanas.

No caso de Teresa, sua ida ao convento e sua resignação ao final da vida podem ser vistos como uma crítica da narradora ao comportamento passional, geralmente atribuído às mulheres:

En efecto, Teresa había alcanzado aquella felicidad tranquila y solemne que da la virtud. Su alma altiva y fuerte había dominado su destino y sus pasiones, y su elevado carácter, firme e decidido, la había permitido alcanzar esa alta resignación que es tan difícil a las almas apasionadas como a los caracteres débiles. Su pasión por Enrique, aquella pasión concentrada y profunda, única que se hubiese posesionado en toda su vida de aquel corazón soberbio, se había apagado bajo el cilicio, a la sombra de las frías paredes del claustro: su ambición teniendo por único objeto la virtud (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 116).

Ao dominar suas paixões, Teresa conquista a felicidade de uma vida tranquila, ao contrário de Carlota, que não conseguiu dominar suas paixões e levava uma vida infeliz. Ademais, salienta-se a comparação que a voz narrativa faz entre almas apaixonadas de caráter débil, como casos em que há grande dificuldade de alcançar a alta resignação. Nesse caso, deve-se observar que a narrativa subverte, através da personagem Teresa, o papel passional esperado para as mulheres, especialmente no século XIX, ao transformá-la em alguém racional, capaz de dominar suas paixões.

A questão dos escravos em *Sab* talvez seja o aspecto que mais divide a crítica quanto a essa obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Alguns a veem com uma obra abolicionista e que defende o direito de autodeterminação dos sujeitos (DAVIES, 2001), outros veem na figura de Sab um pretexto para a proclamação dos direitos da mulher e pelo desejo de igualdade social (PASTOR, 2002b), e há ainda

pesquisadores que salientam algumas afirmações de cunho racista na obra (FIBLA, 2013). Entretanto, apesar das diversas interpretações acerca da questão do escravo nessa obra, deve-se salientar que Cuba, à época, reconheceu o romance como uma narrativa que continha doutrinas subversivas no que dizia respeito ao sistema escravocrata no país.

Ademais, deve-se salientar a forma como as condições de vida dos escravos são relatadas no romance. Sab deixa claro, desde o início da narrativa, que não sofre o mesmo tratamento sofrido pelos outros escravos; porém, ele demonstra ter consciência dos maus tratos por eles sofridos:

Vida muy fastidiosa deben de tener los esclavos en estas fincas, observó el extranjero, y no me admira se disminuya tan considerablemente su número. Es una vida terrible a la verdad, respondió el labrador arrojando a su interlocutor una mirada de simpatía: bajo este cielo de fuego el esclavo casi desnudo trabaja toda la mañana sin descanso, y a la hora terrible del medio día jadeando, abrumado bajo el peso de la leña y de la caña que conduce sobre sus espaldas, y abrasado por los rayos del sol que tuesta su cutis, llega el infeliz a gozar todos los placeres que tiene para él la vida: dos horas de sueño y una escasa ración. Cuando la noche viene con sus brisas y sus sombras a consolar a la tierra abrasada, y toda la naturaleza descansa, el esclavo va a regar con su sudor y con sus lágrimas el recinto donde la noche no tiene sombras, ni la brisa frescura: porque allí el fuego de la leña ha sustituido al fuego del sol, y el infeliz negro girando sin cesar en torno de la máquina que arranca a la caña su dulce jugo, y de las calderas de metal en las que este jugo se convierte en miel a la acción del fuego, ve pasar horas tras horas, y el sol que torna le encuentra todavía allí... Ah! si; es un cruel espectáculo la vista de la humanidad degradada, de hombres convertidos en brutos, que llevan en su frente la marca de la esclavitud y en su alma la desesperación del infierno (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 15-16).

A observação feita por Enrique, no início desse trecho, ao apontar que a vida dos escravos deve ser muito fastidiosa e que não é de admirar que o número de escravos diminua leva o leitor, inicialmente, a considerar que os sofrimentos a que os escravos eram submetidos os levava à morte. Na sequência, Sab relata as extenuantes horas de trabalho nas fazendas de produção açucareira, bem como do pouco tempo de descanso a que os escravos tinham direito, o que evidencia, nesse trecho, a percepção da voz narrativa acerca da escravidão como uma prática que degrada toda a humanidade. Destaca-se, porém, o rechaço de Sab à ideia de Enrique de que a morte de escravos seria um fator que estaria levando a fazenda Bellavista à decadência.

Apesar de ter consciência da condição dos escravos em geral, e de sua condição em específico, reconhecendo-se como pertencente a um grupo que não



possui direitos de homens por ser mulato e escravo: “[p]ertenezco, prosiguió con sonrisa amarga, a aquella raza desventurada sin derechos de hombres... soy mulato y esclavo” (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841a, p. 18), Sab não demonstra ter interesses em modificar as condições sociais que envolviam a escravidão em Cuba, como é evidenciado em sua conversa com Teresa:

¿Serás tú uno de los... – No, la interrumpió él con amarga sonrisa: tranquilizaos, Teresa, ningún peligro os amenaza; los esclavos arrastran pacientemente su cadena: acaso solo necesitan para romperla, oír una voz que les grite: – ¡sois hombres! – pero esa voz no será la mía, podéis creerlo (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1841b, p. 12-13).

Sab, ao mesmo tempo em que reconhece que pertence a uma classe desafortunada de pessoas sem direitos civis, na sequência da narrativa revela a Teresa que, no que depender dele, nada será feito para alterar a condição dos escravos da fazenda Bellavista. Nesse sentido, pode-se considerar a maneira como as condições dos escravos são relatadas no romance podem ser pensadas como fatores que desestabilizam a identidade nacional, uma vez que a situação em que os escravos se encontravam foi descrita de maneira crítica, em especial, se consideradas as circunstâncias da época em que o romance foi escrito. Por outro lado, há de se salientar o comportamento resignado de Sab, visto que o jovem evidencia não ter interesses em tentar ajudar os outros escravos a se libertarem das correntes que os prendem. A narrativa que se inicia com relatos críticos acerca da escravidão acaba por mostrar a resignação da única pessoa que, na narrativa, poderia ter uma voz na luta contra o sistema escravocrata cubano.

Para que se possa refletir acerca desse comportamento de Sab, faz-se necessário pensar o romance *Sab* dentro do contexto intelectual do reformismo *criollo*, conforme propõe José Gomariz (2009). No imaginário intelectual do reformismo *criollo*, encontravam-se vínculos de identidade cultural com as ideias expressas nas narrativas a respeito da escravidão e branqueamento, bem como estratégias discursivas dos sujeitos de origem africana, especialmente no que tange à construção de estereótipos associados à sua docilidade e rebeldia (GOMARIZ, 2009).

Para tal reflexão, deve-se ter em mente a presença de Domingo del Monte<sup>61</sup> (1804-1853) nos círculos intelectuais cubanos do século XIX. Del Monte foi um dos maiores difusores das letras e das culturas coetâneas mediante suas iniciativas editoriais e suas tertúlias literárias, primeiramente em Matanzas, entre 1834 e 1836 e, posteriormente, em Havana, entre 1836 e 1843 (GOMARIZ, 2009). O chamado Círculo delmontino (em referência a Domingo Del Monte) girava em torno das tertúlias delmontinas, que contavam com a participação de diversos escritores e intelectuais da época, tais como José Jacinto Milanés (1814-1863), Cirilo Villaverde (1812-1894), Anselmo Suárez y Romero (1818-1878), Félix Tanco y Bosmaniel (1797-1849), José Antonio Saco (1797-1879), Juan Francisco Manzano (1797-1853), bem como Gaspar Betancourt Cisneros (1803-1866), mais conhecido como El Lugareño, que se destacou por seus projetos para a transição do sistema de produção escravista ao trabalho assalariado. Tal projeto foi levado a cabo em suas propriedades de Najasa, Camagüey (GOMARIZ, 2009).

Segundo Gomariz (2009), os participantes do grupo delmontino comentavam romances sobre a escravidão e traduziam tratados a respeito da mesma temática, em um momento em que a discussão pública sobre esse tema estava proibida em Cuba. Com o apoio e estímulo do grupo delmontino que importantes obras foram produzidas nesse período, tais como *Francisco* (1839), de Anselmo Suárez y Romero. É válido salientar que a maioria das produções a respeito da escravidão, na década de 1830, era distribuída de forma clandestina, mediante folhas manuscritas entre a intelectualidade reformista e alguns membros da burguesia açucareira, também conhecida sob o nome de *sacarocracia*. Sendo assim, a intelectualidade *criolla*, agrupada em torno de Del Monte, se mostrava favorável à interrupção do tráfico e comércio de pessoas, à abolição gradual da escravatura, à deportação dos escravos libertos, à transição do trabalho escravo ao trabalho assalariado e, sobretudo, ao fomento da imigração branca, o que continuaria, segundo eles, contribuindo tanto ao fim progressivo da escravidão como ao branqueamento da sociedade. Tais ideias encontravam ressonância nos interesses de um círculo da *sacarocracia*, que acreditava na modernização do sistema de produção agrícola e da sociedade cubana, em particular as abastadas famílias de Gonzalo Alonso e de Domingos Aldama, que eram aparentados entre si e com Del Monte, mediante uma

---

<sup>61</sup> Del Monte apenas se destacou na produção literária com sua obra *Romances cubanos* (1829-1833), porém, foi o promotor e crítico cultural cubano de maior relevância de sua época.

fértil endogamia biológica, social, econômica e política. Apesar de esse setor da burguesia ser minoritário, contava com um grande poder econômico, e entendia que, para seguir sendo competitivos no mercado mundial, era necessário aumentar a produção açucareira, reduzir os custos de produção por meio da utilização de novas tecnologias, assim como diversificar a força laboral mediante a introdução de mão de obra assalariada, a qual, eventualmente, tomaria o lugar dos escravos (GOMARIZ, 2009)<sup>62</sup>.

Ressalta-se que os reformistas *criollos* não advogavam pela abolição da escravidão, uma vez que esta significava a perda de capital, a interrupção da produção e, no campo político, a possibilidade de uma revolução semelhante à haitiana. Além do interesse em reconfigurar o perfil racial e cultural da ilha, o que queriam os reformistas *criollos* era realizar mudanças e melhorias no sistema de produção de forma gradual, para, assim, aumentar a produção destinada ao mercado mundial sem comprometer nem a segurança e nem sua situação econômica<sup>63</sup> (GOMARIZ, 2009). É inegável que a intelectualidade reformista cubana adotou um posicionamento contrário ao tráfico e ao comércio de pessoas, bem como à crítica à escravidão promovida pelo grupo. Contudo, Gomariz (2009) defende que este posicionamento respondia menos a fins altruístas do que a interesses econômicos, sociais e culturais, ou seja, interesses semelhantes aos compartilhados pela burguesia açucareira.

Nesse sentido, cabe destacar que o chamado abolicionismo, que muitas vezes é atribuído à intelectualidade reformista cubana, é questionável, visto que seu sustento econômico, de forma direta ou indireta, procedia da escravidão<sup>64</sup>. Os reformistas cubanos concebiam a sociedade cubana à sua imagem e semelhança, a

---

<sup>62</sup> A ideia era fomentar um mercado laboral com mão de obra livre, a qual, de acordo com El Lugareño (1950), em sua obra *Escenas cotidianas*, baratearia e melhoraria a produção. Este fomento estava destinado especialmente às fazendas de produção açucareira, locais onde a força laboral começou a diversificar-se até alcançar quase 30% de mão de obra livre na década de 1860. Salienta-se que no caso das fazendas de cultivo de tabaco, a presença de escravos era escassa. Na opinião de Urbano Matínez Carmenate (1997), mais que uma defesa do escravo, as ideias do grupo, contra o tráfico e comércio de pessoas, atacava especialmente o tráfico negreiro, e assim, se produziu uma coincidência de interesses “los intelectuales ponían el talento y los sacarócratas el dinero” (1997, p. 227).

<sup>63</sup> De acordo com María del Carmem Barcia, a premissa dos intelectuais *criollos* era que se “podia prescindir de la trata negrera sin tener que plantearse la abolición de la esclavitud” (1987, p. 45), assim como havia sido feito em outras sociedades coloniais de plantação.

<sup>64</sup> Nas décadas de 1830-1840, tanto Del Monte como El Lugareño fizeram manifestações que, a pesar de serem contra o tráfico e comércio de pessoas, estavam distantes de serem consideradas abolicionistas (GOMARIZ, 2009).

saber, como uma nação racial e culturalmente homogênea, povoada exclusivamente com descendência europeia. Havia ainda o desejo de branquear a população, com o intuito de converter Cuba na colônia mais europeia das Américas. Tal branqueamento não dizia respeito apenas à cor da pele, mas a valores, às práticas culturais, ao sistema econômico, aos costumes sociais europeus da época, os quais, eram identificados, no pensamento hegemônico cubano, com a modernização e o progresso. Por outro lado, na visão dos intelectuais reformistas, os escravos constituíam os valores opostos, sendo vistos como um grupo inconveniente ao progresso cubano (GOMARIZ, 2009).

Sendo assim, a intelectualidade cubana propunha uma identidade cubana baseada na homogeneidade étnica. O branqueamento aparecia como uma variante cultural de uma tradição herdada de uma metrópole obsessiva com a limpeza do sangue, ainda que em Cuba a importância recaísse mais no fenótipo do que genótipo. Tal ideia de identidade era muito comum entre a sociedade *criolla* da primeira metade do século XIX (GOMARIZ, 2009). Ademais, o medo de uma possível rebelião de escravos limitava seu nacionalismo. O temor aos sujeitos de origem africana era extensivo à maior parte dos reformistas, o que, no ano de 1832, Arango (1952)<sup>65</sup> identificou como “preocupación del color” (ARANGO, 1952, p. 536)<sup>66</sup>. O maior receio dos *criollos*, de acordo com Gomariz (2009) consistia no medo de que em Cuba se produzisse uma insurreição como a que havia ocorrido no Haiti no final do século anterior, medo esse que aumentou com os levantes de escravos de 1840-1843 nas fazendas cubanas.

De acordo com Gomariz (2009), após as insurreições de 1840-1843 e, sobretudo, em função da repressão que se seguiu à *Conspiración de la Escalera* (1844), um maior número de fazendeiros assumiu, em parte, as posições defendidas pelos intelectuais da *sacarocracia* modernizadora. No ano de 1845, o representante da metrópole Vicente Vázquez Queipo, em seu *Informe Fiscal sobre Fomento de la*

---

<sup>65</sup> ARANGO y PARREÑO, Francisco de. [1888-1889]. *Obras*. Vol. 2. La Habana: Ministerio de Educación, 1952.

<sup>66</sup> Entre as propostas de Arango (1952), estavam substituir os escravos africanos por colonos espanhóis, arranjar uniões entre colonos e mulheres de origem africana residentes nos centros urbanos, e transferir os novos casais para o campo, a fim de fundar novas populações isoladas das cidades (ARANGO, 1952). Conforme salienta Moreno Fragnals (1995), esta estratégia de branqueamento destinava-se a impedir que as mulheres tivessem descendência negra.

*Población Blanca en la Isla de Cuba y Emancipación Progresiva de la Esclava*<sup>67</sup> mencionou a necessidade de “aminorar la raza de color, y extinguir la esclavitud” (VÁZQUEZ QUEIPO, 1845, p. 57). Dessa forma, a ideia era que a escravidão terminaria quando se eliminasse, de modo gradual, a presença africana no território cubano, segundo o fiscal, o que deveria acontecer no prazo de um século. Nesse sentido, o interesse de Vázquez Queipo (1845) era manter a escravidão enquanto fosse possível e útil aos interesses coloniais e, para isso, ele propõe o envio dos escravos domésticos ao campo<sup>68</sup>, local onde, teoricamente, seriam mais úteis, além da deportação dos escravos libertos que infringissem alguma lei, assim como dos novos emancipados, aos quais seria imposta, como condição de liberdade, o abandono da ilha.

No âmbito literário, as narrações da escravidão auspiciadas pelo grupo delmontino suprimiam a resistência dos sujeitos africanos ao representar os escravos como seres dóceis e submissos. Apesar do fato de que a supressão da rebeldia dos escravos, na produção literária da década de 1830, se subordinava aos interesses da intelectualidade reformista, o temor quanto a possíveis rebeliões de escravos aparece de forma latente na narrativa da época, especialmente por meio do uso de alegorias e pela construção de espaços oníricos, nos quais se desvelam as preocupações sublimadas da hegemonia *criolla* (GOMARIZ, 2009).

No caso de *Sab*, a obra apresenta coincidências com as ideias do reformismo *criollo*, visto que autora<sup>69</sup> estava familiarizada com as ideias reformistas a respeito da escravidão que circulavam em Cuba na década de 1830 (GOMARIZ, 2009). Conforme saleinta Gomariz (2009), apesar da visão de identidade em *Sab* ser diferente, em aparência e em matizes da visão delmontina sobre a escravidão, esta visão coincide com as ideias do reformismo *criollo*. Os escritores participantes da tertúlia delmontina não teriam interferido na escrita de *Sab*, como era habitual que

---

<sup>67</sup> VÁZQUEZ QUEIPO, Vicente. *Informe fiscal sobre fomento de la población blanca en la isla de Cuba y emancipación progresiva de la esclava*. Madrid: Impr. de J. Martín Alegría, 1845.

<sup>68</sup> Gomariz (2009) lembra que o rigor da exploração e o esgotamento tanto físico como psicológico a que os escravos eram submetidos no trabalho no campo encurtavam suas vidas, em comparação com os escravos que viviam nas cidades, local onde, nas palavras de Varela, em um texto de 1823, “como son menos destruidos, se multiplican considerablemente” (VARELA, 1996, p. 294). Assim, a transferência dos escravos urbanos para o campo contribuía para aumentar a produção, razão de ser da escravidão, e a branquear a população das cidades, emblemas da modernidade e do progresso.

<sup>69</sup> Faz-se necessário mencionar a relação entre Gertrudis Gómez de Avellaneda e El Lugareño. Além do parentesco familiar (Gertrudis era sobrinha de El Lugareño), diversos vínculos culturais e intelectuais eram comuns a ambos (GOMARIZ, 2009).

ocorresse nos textos escritos pelos contertulianos, porém, o código social do romance concorda com o reformismo *criollo*, em torno do qual foi produzida grande parte das obras da época da escravidão em Cuba: a representação do escravo dócil, a supressão da resistência mediante seu deslocamento a um espaço onírico ou alegórico, a substituição do sistema de produção escravista pelo assalariado e, como parte da fantasia de branqueamento, a eliminação progressiva do sujeito africano mediante a emancipação gradual (GOMARIZ, 2009).

Observa-se, assim, que a obra faz um duplo movimento, pois ao mesmo tempo em que ressalta a imoralidade da escravidão e apoia a emancipação progressiva dos sujeitos de origem africana, também suprime qualquer expressão de rebeldia, de forma que o discurso do romance concorda com o código delmontino do escravo dócil (GOMARIZ, 2009). Entretanto, nessa obra, a rebeldia do escravo aparece no subterrâneo político coletivo, o que se evidencia no momento em que Teresa manifesta temor quanto a uma possível rebelião de escravos, sendo tranquilizada por Sab, que é quem minimiza o medo de Teresa, representante dos *criollos* brancos quanto a uma possível insurreição, assegurando-lhe que ela e a família de D. Carlos não correm perigos, pois “*los esclavos arrastan pacientemente su cadena: acaso solo necesitan para romperla, oír una voz que les grite: ¡sois hombres! Pero esa voz no será la mía, podéis creerlo*” (AVELLANEDA, 1841b, p. 12-13). Além disso, Gomariz (2009) salienta o fato de que, segundo Sab, o escravo carece de consciência, não sendo, assim, consciente de sua condição. Dessa forma, ainda que Sab fosse capaz de refletir sobre a imoralidade da escravidão, como escravo modelo, ele acabava por se submeter à ordem escravista e patriarcal.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dessa pesquisa, buscou-se realizar uma leitura de cunho comparatista das obras *Úrsula* (1859), da brasileira Maria Firmina dos Reis e da obra *Sab* (1841), da cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda. Ambas as obras foram escritas por mulheres, em um período em que os países em questão ainda adotavam a prática da escravidão. Nesse contexto, a partir do estudo analítico-comparativo do *corpus*, verificou-se alguns pontos que merecem ser destacados como fundamentais.

A verificação da forma como a autoria feminina constituiu-se como lugar político de denúncia do regime escravocrata, tanto no Brasil quanto em Cuba, no século XIX, correspondia ao objetivo principal desse trabalho. Compreende-se que o objetivo foi alcançado no momento em que se conseguiu constatar que as duas autoras, no mesmo período, porém em países diferentes, utilizaram-se da literatura como lugar político de denúncia do regime escravocrata.

Em *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis apresenta uma atitude política de denúncia das injustiças vividas na sociedade patriarcal brasileira do século XIX, especialmente por duas classes subalternizadas, a saber, as mulheres e os escravos. Essa atitude de denúncia toma forma, na narrativa, principalmente por intermédio da escrava Susana, que por meio da focalização, ganha voz para denunciar as injustiças que mulheres e escravos sofriam no Brasil escravocrata do século XIX. Na figura de Susana, a voz narrativa realiza duras críticas ao sistema escravocrata, especialmente quando a velha escrava relata todos os sofrimentos vivenciados desde sua captura no continente africano até sua chegada ao Brasil. Os relatos acerca da escravidão são contados, nessa obra, a partir do ponto de vista dos próprios escravos, o que merece destaque por ser algo inovador para a literatura brasileira da época.

Sendo assim, essa obra de Maria Firmina dos Reis desestabiliza os padrões vigentes no Brasil oitocentista e, por conseguinte, promove uma desestabilização da identidade nacional, tanto no que se refere à questão narrativa, uma vez que a história da escravidão negra no Brasil é apresentada a partir do ponto de vista interno, quanto no que se refere à *questão autoral*, visto que foi escrito por uma mulher afrodescendente e de origem humilde, associando-se assim, três padrões de subordinação: gênero, etnia e classe.

No caso de *Sab* (1841), deve-se considerar que, tanto no que se refere à questão autoral quanto à questão narrativa, diversas diferenças entram em cena. Apesar de ter tido suas duas primeiras obras *Sab* e *Dos mujeres prohibidas* em Cuba, e de ter sofrido preconceitos e convencionalismos, pois lutava por sua autonomia e pretendia uma carreira profissional, Gertrudis Gómez de Avellaneda sempre figurou na corrente principal, canônica e preponderantemente masculina da literatura hispânica (SOMMER, 2004b). No caso de Maria Firmina dos Reis, esta sempre esteve às margens do cânone literário brasileiro. Sua obra *Úrsula* permaneceu no esquecimento por mais de cem anos após ter sido publicada, em 1859, e apenas veio novamente a público em função da edição fac-similar preparada por Horácio de Almeida, no ano de 1975.

Quanto ao lugar político de denúncia do regime escravocrata na obra *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, verificou-se que a crítica apresenta diversos entendimentos a esse respeito. Catherine Davies (2001) está entre as pesquisadoras que defende que este romance não é apenas abolicionista e antiescravagista, mas que também afirma o direito universal da autodeterminação. Por outro lado, Nuria Fibla (2013) apresenta um entendimento completamente diverso, ao entender que, apesar de ter sido considerada abolicionista no momento em que foi escrito, o romance apresenta algumas contradições e complexidades que merecem ser levados em conta, apontando, até mesmo, um certo racismo na obra. Brigida Pastor (2002b) defende que Gertrudis Gómez de Avellaneda transgride a tradição androcêntrica, tanto por ser a primeira mulher a escrever um romance desse estilo na época, como por, em sua narrativa, promover uma inversão da relação amorosa, visto que, até então, nos romances escritos por homens, o *script* narrativo apresentava histórias de relações amorosas entre escravas com homens brancos e, nesse sentido, a presença do escravo em *Sab* serviria aos propósitos feministas da autora.

Dessa forma, apesar de, muitas vezes, os críticos não entrarem em consenso quanto ao aspecto abolicionista da obra, não se pode deixar de considerar que em *Sab*, assim como em *Úrsula*, se verifica uma desestabilização da identidade nacional. Essa desestabilização pode ser considerada pelo fato de *Sab* ter sido escrito por uma mulher em uma época em que apenas homens dominavam a escrita. Entretanto, não se pode considerar que Gertrudis Gómez de Avellaneda estava submetida aos mesmos padrões de subordinação e preconceito que a



escritora brasileira, visto que a escritora cubana era uma mulher branca e provinha de uma família com boas condições sociais e econômicas.

No que diz respeito aos aspectos próprios da narrativa, conforme alguns críticos, tais como Pastor (2002b), defendem que a presença de um escravo poderia ser um pretexto, utilizado pela voz narrativa, com o intuito de proclamar os direitos da mulher e de igualdade social. Sendo assim, ao comparar a situação vivenciada pelas mulheres à situação vivenciada pelos escravos e, ao defender que a sociedade patriarcal aprisiona as mulheres ao casamento, limitando, assim, sua liberdade, é a mesma sociedade que aprisiona os escravos. Pode-se pensar que, em diversos momentos do romance, a voz narrativa parece estar mais na defesa de propósitos feministas e de igualdade de gêneros do que de propósitos que defendam a igualdade racial.

O comportamento do escravo Sab é um dos principais fatores que divide os estudiosos de Gertrudis Gómez de Avellaneda, uma vez que o escravo, ao mesmo tempo em que reconhece que pertence a uma classe sem direitos civis, deixa clara sua opção por não tomar nenhuma atitude para alterar a condição dos demais escravos da fazenda Bellavista. Nesse contexto, esse trabalho concorda com o posicionamento de José Gomariz (2009), ao entender o círculo delmontino e os intelectuais reformistas *criollos* como uma possível chave para o entendimento desse comportamento dicotômico do personagem, e também como um possível desenlace para a compreensão das diversas interpretações apresentadas por diferentes estudiosos da obra. Apesar de não participar diretamente do círculo delmontino, conforme é explicado pelas pesquisas de Gomariz (2009), Gertrudis Gómez de Avellaneda era uma conhecedora das produções teóricas e literárias dos participantes do grupo, além de ser sobrinha de El Lugareño, um ativo participante delmontino.

Esse grupo de intelectuais reformistas cubanas adotou um posicionamento muito claro contrário ao tráfico e comércio de pessoas, promovendo duras críticas à escravidão. Entretanto, entende-se que este posicionamento não respondia necessariamente a fins altruístas, porém, mais a interesses econômicos, sociais e culturais, os quais eram compartilhados pela burguesia açucareira, que curiosamente, não apenas possuía membros entre os intelectuais reformistas como também, ajudava a financiar seus projetos culturais. Além do mais, deve-se ter em

mente os interesses dos intelectuais reformistas em promover o 'branqueamento' em Cuba, transformando-a na mais europeia das colônias americanas.

Nesse sentido, é compreensível que *Sab* possa ter sido visto, primeiramente, como uma obra abolicionista, considerando-se a época em que foi escrita. Entretanto, considerando-se a atuação exercida pelo círculo delmontino na Cuba do século XIX, é possível que se verifique diversas coincidências da obra *Sab* com os ideais defendidos pelo reformismo *criollo*.

Por fim, não se pode negar que ambas as autoras exerceram um importante papel em suas literaturas nacionais. Tanto Maria Firmina dos Reis quanto Gertrudis Gómez de Avellaneda foram mulheres que ousaram fazer uso da pena em uma época em que esta prática era quase que uma exclusividade masculina. No que diz respeito às críticas à condição feminina, tanto no Brasil quanto em Cuba, as duas autoras levantaram suas vozes e fizeram de sua escrita um espaço de denúncia para injustiças vivenciadas pelas mulheres oitocentistas nos seus países. Entretanto, no que se refere à questão racial, pensar em semelhanças entre as duas autoras torna-se uma tarefa deveras delicada.

A questão que guiou esse trabalho de pesquisa foi: “*o que levaria estas duas mulheres escritoras a se solidarizar com a luta abolicionista?*” Percebeu-se, no decorrer da pesquisa, que o posicionamento abolicionista em *Úrsula*, especialmente por apresentar a condição dos escravos sob o ponto de vista interno, mostra-se claro e evidente, sendo algo inovador na literatura brasileira do século XIX, o que não ocorre em *Sab*. Apesar de ser visto como um romance abolicionista por alguns críticos (DAVIES, 2001), é entendido por outros sob um viés extremamente oposto, contendo até mesmo passagens racistas (FIBLA, 2013).

Esse trabalho buscou entender a obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda por outro viés, o mesmo defendido por Gomariz (2009), ou seja, que esta obra aceita um viés interpretativo do reformismo *criollo*: entende-se que há uma defesa do abolicionismo, porém trata-se de um abolicionismo diferenciado do defendido em *Úrsula*, pois não parece ser defendido com bases altruístas, pela percepção da absoluta desumanidade da submissão de uma pessoa por outra. O movimento narrativo que faz com que o escravo Sab tenha plena consciência de todas as mazelas a que está submetido e mesmo assim, opte por não auxiliar aos seus iguais não torna essa consciência menos perversa do que a consciência dos donos de escravos. Ademais, há de se destacar que a postura de Sab, de escravo dócil, está

alinhada aos ideais do reformismo *criollo* e, nesse sentido, a representação do escravo não apresenta, nessa obra, uma inovação substancial, se comparada a outros romances cubanos sobre escravos, escritos na mesma época.

Há um outro ponto levantado por este trabalho que merece destaque: o fato de que a literatura de cunho abolicionista, geralmente, é considerada como estando vinculada à defesa da igualdade racial. Esta pesquisa demonstrou que a literatura de cunho abolicionista nem sempre está alinhada às lutas pela igualdade racial. Em *Úrsula* é possível perceber que existe esta reivindicação pela igualdade, o que não se faz tão claro em *Sab*, especialmente ao se considerar um viés interpretativo da obra ligado ao círculo delmontino. Nesse sentido, entende-se que, em *Sab*, há a possibilidade de que a defesa abolicionista esteja mais a serviço de propósitos de branqueamento nacional do que de propósitos que defendam a igualdade racial.



## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A.-J. **Santa Úrsula e as onze mil virgens segundo as traduções portuguesas quinhentistas da Legenda Áurea**. Via Spiritus (Universidade do Porto). n. 18, p. 113-156, 2011. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10540.pdf>>. Acesso em: 21 jul. 2016.

ALÓS, A. P. **A letra, o corpo e o desejo: masculinidades subversivas no romance latino-americano**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

\_\_\_\_\_. **Histórias entrelaçadas: redes intertextuais em narrativas afro-brasileiras**. *Cerrados*, v. 20, n. 31. Brasília (UnB), p. 107-122, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8255>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Literatura comparada ontem e hoje**. *Organon*, Porto Alegre (UFRGS), v. 27, n. 52, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/33469/21342>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX**. *Organon* (UFRGS), Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 27-50, 2004. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/31171>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

ALÓS, A. P.; SCHMIDT, R. T. **Margens da poética/poéticas da margem**. *Organon*, Porto Alegre (UFRGS), v. 23, n. 47, p. 129-145, 2009. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29514/18199>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

ALVES, C. **Obras completas de Castro Alves**. Rio de Janeiro/São Paulo/Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, v. 11, 921.

\_\_\_\_\_. **Obras completas de Castro Alves**. Rio de Janeiro/São Paulo/Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, v. 2, 1921.

ARANGO y PARREÑO, F. de. [1888-1889]. **Obras**. La Habana: Ministerio de Educación, v. 2, 1952.

ARAÚJO, N. Introdução. In: PASTOR, B. **El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad**. Valencia: Universidad de Alicante, p. 9-14, 2002.

AYALA, M. de I. A. **Dos mujeres, novela reivindicativa de Gertrudis Gómez de Avellaneda**. Actas XII (Asociación Internacional de Hispanistas). n. 12, p. 76-83, 1995.

BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance. In: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: UNESP/HUCITEC, p. 211-362, 1988.

BARANDAS, A. E. E. de. **O ramalhete**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1990.

BARCIA, M. d. C. **Burguesía esclavista y abolición**. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1987.

BAZZO, R. **Luto e Melancolia, de Sigmund Freud**. Tradução de Marilene Carone - O marco de uma tradução. *Cadernos de Filosofia Alemã*. n. 22, p. 155-161, 2013.

BETANCOURT CISNEROS (El Lugareño), Gaspar. **Escenas cotidianas**. La Habana: Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 1950.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BHAVNANI, K.-K.; COULSON, M. R. In: EAGLETON, M. **A concise companion to feminist theory**. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., p. 73-92, 2003.

BITTENCOURT, G. N. da S. Literatura Comparada Latino-americana: um espaço transterritorial e plurilinguístico. In: REBELLO, L. S.; SCHNEIDER, L. (Orgs.). **Construções literárias e discursivas da modernidade**. Porto Alegre: Nova Prova, p. 9-14, 2008.

BLOOM, H. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

\_\_\_\_\_. **The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry**. London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1973.

BORA, Z. M. A diáspora afro-brasileira em *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis. **Revista del CESLA**, n. 9. Varsóvia, Polônia: Uniwersytet Warszawski, 2006. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=243316413005>>. Acesso em: 15 mar. 2013.

BORMANN, M. B. C. (Délia). **Celeste**. Rio de Janeiro: Presença, 1988.

\_\_\_\_\_. **Lésbia**. Florianópolis: Mulheres, 1998.

BROTHERSTON, G.; MEDEIROS, S. (Orgs.). **Popol Vuh**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CABALLERO, F. (Pseudônimo de Cecilia Bohl de Faber). **Deudas pagadas. Cuadro de costrumbres de actualidad**. Prólogo de Manuel Cañete. Madrid: Imp. M. Tello, 1860.

CAMPOS, N. A. de. **Nebulosas**. Rio de Janeiro: Garnier, 1872.

CARVALHAL, T. F. Intertextualidade: a migração de um conceito. **Via Atlântica**. São Paulo, n. 9, p. 125-136, 2006.

\_\_\_\_\_. **O próprio e o alheio**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CASTRO, A. L. de A. D. **Narcisa de Villar**. 4. ed. Florianópolis: Mulheres, 2001.

CÉSPEDES DE ESCANAVERINO, Ú. **Ecós de la selva**. Santiago de Cuba: Imprenta de Espinay y Díaz, 1861.

CHARNON-DEUTSCH, L. Nineteenth-century women writers. In: GIES, D. T. (Ed.). **The Cambridge History of Spanish Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, p. 461-469, 2004.

CHILDS, L. M. **An appeal in favor of that class of Americans called Africans**. Reprint., Edited by Carolyn Karcher. Amherst: University of Massachusetts Press, 1996.

COBRA, E. N. **Virgindade inútil e anti-higiênica: novela libelística contra a sensualidade egoísta dos homens**. Paris: Société d'Éditions Oeuvres des Maitres Célèbres, [s.d.].

\_\_\_\_\_. **Virgindade inútil: novela de uma revoltada**. São Paulo: Editora Anchieta, [s.d.].

\_\_\_\_\_. **Virgindade anti-higiênica: preconceitos e convenções hipócritas**. 2. ed. Edição da Autora, 1924.

COLÓN, C. **Diario de a bordo**. Madrid: Generales Anaya, 1985.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

CONDESSA DE MERLIN. **Viaje a la Habana**. La Habana: Librería Cervantes, 1922.

CORNEJO POLAR, A. Aves sin nido como alegoría nacional. In: MATTO DE TURNER, Clorinda. **Aves sin nido**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994, p. IX-XXV.

CORRES, A. G. de L. **Breves considerações sobre o físico e o moral da mulher nas diferentes fases de sua vida**. Rio de Janeiro: Tipografia Brasiliense de F. M. Ferreira, 1848.

COUTINHO, E. Reflexões sobre uma nova historiografia literária na América Latina. **Ilha do desterro**. n. 59, p. 113-132, 2010.

CRUZ, M. Aproximación biográfico-crítica. In: GÓMEZ DE AVELLANEDA, G. **Obra selecta**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, [s. d.], p. IX-XXIV.

DAVIES, C. Introduction. In: AVELLANEDA, G. G. de. **Sab**. Manchester: Manchester University Press, 2001, p. 1-28.

DESCARTES, R. **Discurso sobre o método (1637)**. São Paulo: Hemus, 2000.

\_\_\_\_\_. **Meditações metafísicas**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**. v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003.

DUARTE, E. A. Literatura afro-brasileira. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília (UnB), n. 31, p. 11-23, jan./jun. 2008.

\_\_\_\_\_. Posfácio. In: REIS, M. F. dos. **Úrsula**. 4. ed. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUC-Minas, p. 265-281, 2004.

\_\_\_\_\_. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. In: **Literatura afro-brasileira – FALE/UFMG**. Belo Horizonte, MG, [s. d.]. Disponível em: <<http://150.164.100.248/literafro/>>. Acesso em: 21 jun. 2016.

EAGLETON, M. Literature. In: EAGLETON, M. **A concise companion to feminist theory**. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2003, p. 153-172.

EAGLETON, T. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.

ESQUIVEL, L. **Malinche**. Buenos Aires: Suma, 2005.

EZAMA GIL, Á. Crilollas en Paris: la condessa de Merlin, Gertrudis Gómez de Avellaneda y la duquesa de la Torre. **AnMal**. v. XXXII, n. 2, p. 463-482, 2009.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIBLA, N. G. Amos y esclavos: ¿quién habla en *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda? **Cuadernos de Literatura**. v. XVII, n. 33, p. 121-140, 2013.

FISH, S. **Is there a text in this class?** Cambridge: Harvard University Press, 1980.

FORCINITO, A. Tejer y destejer: memoria, género y feminismo. In: FORCINITO, A. **Memorias y nomadías: géneros y cuerpos en los márgenes del posfeminismo**. Santiago/ Chile: Cuarto propio, 2004, p. 41-72.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2005.

FOX-BALLI, C. M. **Gertrudis Gómez de Avellaneda re-escribe la historia para el teatro** (Tese de Doutorado em Espanhol). 272f. Lubbock: Texas Tech University, 2006. Disponível em: <<https://ttu-ir.tdl.org/ttu-ir/bitstream/handle/2346/13880/Fox-Bailli.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2016.

FREUD, S. A transitoriedade (1916). In: FREUD, S. **Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 247-252, 2010.

\_\_\_\_\_. Considerações atuais sobre a guerra e a morte (1915). In: FREUD, S. **Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 209-246, 2010.

\_\_\_\_\_. Introdução ao narcisismo (1914). In: FREUD, S. **Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 13-50, 2010.



FREUD, S. Luto e Melancolia (1917[1915]). In: FREUD, S. **Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 170-194, 2010.

\_\_\_\_\_. O 'estranho'. In: FREUD, S. **Freud: obras escolhidas** – livro 27. Rio de Janeiro: Imago, p. 85-128, 1976.

GAMA, L. **Primeiras trovas burlescas de Getulino**. São Paulo: Typographia Dous de Dezembro de Antônio Louzada Antunes, 1859.

GILBERT, S.; GUBAR, S. **The madwoman in the attic**. London: Yale University Press, 1979.

\_\_\_\_\_. **The madwoman in the attic**. London: Yale University Press, 2000.

GOMARIZ, J. Gertrudis Gómez de Avellaneda y la intelectualidad reformista cubana: raza, blanqueamiento e identidad cultural en *Sab*. **Caribbean Studies**. v. 37. n. 1, p. 97-118, 2009.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, G. **Autobiografía y cartas, con un prólogo y una necrología de Lorenzo Cruz de Fuentes**. Madrid: Imprenta Helénica, 1914.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, G. **Dolores**. México: Tipografía de Vicente G. Torres, 1851.

\_\_\_\_\_. **Dos mujeres (Tomo I)**. Madrid: Gabinete Literario, 1842a.

\_\_\_\_\_. **Dos mujeres (Tomo II)**. Madrid: Gabinete Literario, 1842b.

\_\_\_\_\_. **Dos mujeres (Tomo III)**. Madrid: Gabinete Literario, 1842c.

\_\_\_\_\_. **Dos mujeres (Tomo IV)**. Madrid: Gabinete Literario, 1842d.

\_\_\_\_\_. **Sab (Tomo I)**. Madrid: Imprenta Calle del Barco Num. 26, 1841a.

\_\_\_\_\_. **Sab (Tomo II)**. Madrid: Imprenta Calle del Barco Num. 26, 1841b.

\_\_\_\_\_. **Sab**. Barcelona: Red ediciones, 2012.

GÓMEZ, L. M. **La mujer en defensa de la mujer: voces femeninas del romanticismo cubano (poesía y cuento)**. 328f. Tese (Doutorado em Espanhol). Florida International University. Miami/FL, 2001.

GROSGOUEL, R. Racismo epistémico, islamofobia epistémica y ciencias sociales coloniales. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 14, p. 341-355, 2011. Disponível em: <<http://www.revistatabularasa.org/numero-14/15grosfoguel.pdf>>.

GUIMARÃES, B. **A escrava Isaura**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

GUYARD, M.-F. Objeto e método da literatura comparada. In: CARVALHAL, T. F.; COUTINHO, E. (Orgs.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 97-107, 1994.

HENGSTL, G. M. A. **Das neue Cinema Negro in Brasilien: Rassismus und postkoloniale Perspektiven im Wandlungsprozess** (Tese de doutorado em Germanística e Ciências da Cultura). 334f. Marburg: Philipps-Universität Marburg, 2014.

HIRATA, H. Gênero, classe e raça: Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. **Tempo Social**. v. 26, n. 01, 2014. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-20702014000100005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702014000100005)>. Acesso em: 25 set. /2015.

HOGLE, J. E. Introduction. In: \_\_\_\_\_. (Ed.). **The Cambridge Companion to Gothic Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, p. 1-20, 2002.

HOLLANDA, H. B. de. Introdução. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 7-20, 1994.

IANNI, O. Literatura e consciência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. n. 28, p. 91-99, 1988.

JOHNSON, R. B. **The women novelists**. New York: C. Scribner's sons, 1919.

KEMBLE, F. **Journal of a residence on a Georgian plantation in 1838-1839**. New York: Cambridge University Press, 2009.

KRACAUER, S. **Von Caligari zu Hitler: Eine psychologische Geschichte des deutschen Films**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.

LABANYI, J. **Spanish Literature: a very short introduction**. New York: Oxford University Press, 2010.

LEITE, M. L. M. O pacifismo de Maria Lacerda de Moura (1887-1945). In: Simpósio Nacional de História, 23, 2005, Londrina. **Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz**. Londrina: ANPUH, 2005. CD- ROM.

LOBO, L. M. F. dos R. In: DUARTE, E. de A. (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. (Precursores). Belo Horizonte: Editora UFMG, v. 1, p. 111-126, 2011.

LÓPEZ-LABOURDETTE, A. Prólogo. In: AVELLANEDA, G G. de. **Sab**. Barcelona: Red ediciones, p. 7-13, 2012.

LUNA E SILVA, D. Maternidade e afrodescendência em *Úrsula* e *A escrava*, de Maria Firmina dos Reis. **Cadernos Imbondeiro**. v. 2, n. 1, p. 1-8, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ci/article/view/14155/8766>>. Acesso em: 25 fev. 2015.

MACEDO, J. M. de. **As vítimas-algozes**. 3. ed. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Scipione, 1991.

MARTINEAU, H. **Society in America**. New York: Cambridge University Press, v. 2, 2009.

MARTINEAU, H. **Society in America**. New York: Cambridge University Press, v. 3, 2009.

MARTÍNEZ CARMENATE, U. **Domingo Del Monte y su tiempo**. La Habana: Ediciones Unión, 1997.

MATAMORROS, M. **Poesías completas**. La Habana: Imprenta La Moderna, de A. Miranda y C<sup>a</sup>, 1892.

MENDES, A. M. O discurso antiescravagista em *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. **Cerrados**. Brasília (UnB), v. 20, n. 31, p. 75 - 92, 2011.

MIGNOLO, W. D. La lengua, la letra, el territorio: o la crisis de los estudios literarios coloniales. **Dispositivo**, University of Michigan - Department of Romance Language, v. 11. n. 28-29, p. 137-160, 1986.

MIGUEL, L. F. A identidade e a diferença. In: MIGUEL, L. F.; BIROLI, F. **Feminismo e política**. São Paulo: Boitempo, p. 79-92, 2014b.

\_\_\_\_\_. O feminismo e a política. In: MIGUEL, L. F.; BIROLI, F. **Feminismo e política**. São Paulo: Boitempo Editorial, p. 17-30, 2014.

MONLEÓN, J. Estrategias para entrar y salir del romanticismo (*Carmen y La gaviota*). **Revista Hispánica moderna**. v. 53, n. 1, p. 5-21, 2000.

MOORE, C. **Racismo & Sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo**. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

MORAIS FILHO, J. N. **Maria Firmina: fragmentos de uma vida**. São Luiz: COCSN, 1975.

MORENO FRAGINALS, M. **Cuba/España España/Cuba. Historia común**. Barcelona: Crítica, 1995.

MORENO FRAGINALS, M. **La historia como arma y otros estudios sobre esclavos, ingenios y plantaciones**. Barcelona: Crítica, 1983.

MOTT, M. L. de B. Biografia de uma revoltada: Ercília Nogueira Cobra. **Cadernos de Pesquisa**. n. 58, p. 89-104, 1986.

MOURA, M. L. de. **Em torno da educação**. São Paulo: Teixeira, 1918.

MUZART, Z. L. Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. In: MOREIRA, M. E. (Org.). **História da literatura: teorias, temas e autores**. Porto Alegre, Mercado Aberto, p. 267-278, 2003.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: MUZART, Z. L. (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, v. 2, p. 21-27, 2004.

\_\_\_\_\_. Maria Firmina dos Reis. In: MUZART, Z. L. (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, p. 264-284, 1999b.

MUZART, Z. L. Pedantes e *bas-bleus*: história de uma pesquisa. In: MUZART, Z. L. (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, p. 17-29, 1999a.

NASCIMENTO, J. C. do. A construção do negro no romance *Úrsula*. In: **Literatura afro-brasileira – FALE/UFMG**. Belo Horizonte, [s. d.]. Disponível em: <<http://150.164.100.248/literafro/>>. Acesso em: 21 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Romances escritos por mulheres do passado. **Eutomia**, v. 3, n. 1, p. 1-15, 2010.

NAVARRO, M. H. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. In: NAVARRO, M. H. (Org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade, p. 11-55, 1995.

NITRINI, S. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: EDUSP, 2015.

NOLASCO, E. C. Comparativismo cultural hoje. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. n. 17, p. 63-78, 2010.

OSMAN, E. Retóricas de descolonização do pensamento: projeto epistêmico islâmico-feminista contra a colonialidade do saber. **Problemata: Revista internacional de Filosofia**. n. especial, p. 283-316, 2015.

PAIXÃO, S. P. Narcisa Amália. In: MUZART, Z. L. (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, Florianópolis: Mulheres, p. 534-552, 1999.

\_\_\_\_\_. **A fala-a-menos: a repressão do desejo na poesia feminina**. 1. ed. Rio de Janeiro: Numen, 1991.

PASTOR, B. Discurso de marginación híbrida: género y esclavitud en *Sab*. In: PASTOR, B. **El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: Identidad femenina y otredad**. Valencia: Universidad de Alicante, p. 87-116, 2002b.

\_\_\_\_\_. Discurso identitario femenino en *Dos mujeres*. In: PASTOR, B. **El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: Identidad femenina y otredad**. Valencia: Universidad de Alicante, p. 117-150, 2002c.

\_\_\_\_\_. La expresión feminista en la Cuba del siglo XIX: la mujer escritora. In: PASTOR, B. **El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad**. Valencia: Universidad de Alicante, p. 15-46, 2002a.

PAZ, O. **Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe**. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

PRATT, M.-L. Mulher, literatura e irmandade nacional. Trad. Valéria Lamego. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 127-157, 1994.

PUNTER, D.; BYRON, G. Gothic and Romantic. In: \_\_\_\_\_. **The Gothic**. Oxford: Blackwell Publishing, 2004, p. 13-19.

RABINOW, P. Representações são fatos sociais. In: RABINOW, P. **Antropologia da razão**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, p. 72-107, 1999.

RAMA, A. **La ciudad letrada**. Montevideo: Arca, 1998.

RANK, O. **O duplo**. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

REIS, M. F. dos. **Úrsula**. 2. ed. Impressão fac-similar. Prólogo de Horácio de Almeida. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora LTDA, 1975.

\_\_\_\_\_. **Úrsula**. 3. ed. Organização, atualização e notas por Luiza Lobo. Introdução de Charles Martin. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

\_\_\_\_\_. **Úrsula**. 4. ed. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUC-Minas, 2004.

RIBEIRO, F. A.; FREITAS, F. C. A história de Malinalli revisitada na obra *Malinche*, de Laura Esquivel. **E-escrita**. v.5, n.1, 2014.

RICHTER, J.-P. **Siebenkäs**. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1987.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, M. **Otra Cuba secreta: antología de poetas cubanas del XIX y del XX**. Madrid: Verbum, 2011.

ROUSSEAU, J. J. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SAID, E. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, C. Gertrudis Gómez de Avellaneda y *Sab*: Autobiografía y vanguardia. **Cuadernos para investigación de la literatura hispánica**. n. 28, p. 429-439, 2003.

SANTA CRUZ, M. de I. M. (Condesa de Merlín). **Viaje a la Habana**. Madrid: Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica, 1844.

SANTA RITA DURÃO, J. de. **Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1836.

SANTOS, R. S. dos. **O mito literário do duplo no conteúdo midiático de entretenimento**. Estudos em Comunicação. n. 10, p. 187-201, 2011.

SCHELLING, F. W. J. von. **Philosophie der Mythologie**. Stuttgart e Augsburg: Cotta Verlag, 1857.

SCHMIDT, R. T. Centro e margens. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília. n. 32, p. 127-141, 2008.

\_\_\_\_\_. Mulheres reescrevendo a nação. **Estudos Feministas**. Florianópolis (UFSC), n. 8, v. 1, p. 84-97, 2000.

SCHMIDT, R. T. Para quê literatura? Reflexões sobre conhecimento, reconhecimento e educação. **Rev. Let.** São Paulo, v. 51, n. 1, p. 173-189, jan./ jun. 2011.

\_\_\_\_\_. Quem reivindica a identidade? Desenredo: **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo.** v. 4, n. 1, p. 49-60, jan./jun. 2008.

\_\_\_\_\_. Recortes de uma história. In: RAMALHO, C. (Org.). **Literatura e feminismo.** Rio de Janeiro: Elo, p. 23-40, 1999.

\_\_\_\_\_. Refutações ao feminismo: (des)compassos com cultura letrada. **Estudos Feministas.** Florianópolis, v. 14, n. 3, p. 765-769, set./dez. 2006.

\_\_\_\_\_. Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina. In: NAVARRO, M. H. (Org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina.** Porto Alegre: Editora da Universidade, p. 182-189, 1995.

SCHMIDT, R. T.; NAVARRO, M. H. A questão de gênero. **Anais do 2º Congresso Internacional sobre Mulher, Gênero e Relações de Trabalho.** Luiz Eduardo Guimarães Bojart, Euvânia de Almeida, Laís de Oliveira Penido (Coord.) Goiânia: Gráfica e Editora, p. 85-96, 2007.

SCHWARCZ, L. k. Moritz. Usos e abusos da mestiçagem e da raça no Brasil: uma história das teorias raciais em finais do século XIX. **Afro-Ásia.** n. 18, p. 77-101, 1996.

SHAKESPEARE, W. **Otelo, o mouro de Veneza.** Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

SHARPE, P. Imagens e poder. In: SAHRPE, P. (Org.). **Entre resistir e identificar-se.** Goiânia: UFG; Florianópolis: Mulheres, 1997, p. 43-55.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: SAHRPE, P. (Org.). **Entre resistir e identificar-se.** Goiânia: UFG; Florianópolis: Mulheres, p. 15-21, 1997.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, p. 23-57, 1994.

\_\_\_\_\_. **A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing.** Princeton: Princeton UP, 1977.

SILVA, M. J. da. A figura do intelectual afro-brasileiro nos prefácios de *Úrsula, Memórias póstumas de Brás Cubas e Recordações do escrivão Isaías Caminha. Terra roxa e outras terras.* v. 17, p. 56-66, dez. 2009. Disponível em: <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol17A/TRvol17Ae.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17A/TRvol17Ae.pdf)>. Acesso em: 16 mar. 2013.

SILVA, R. A. da. **A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e as representações sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX**. 2013. 177f. Tese (Doutorado em História Econômica). Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-14032014-094659/es.php>>. Acesso em: 27 fev. 2015.

SOARES, M. J. H. Maria Firmina dos Reis. In: FARIA, A. A. M. de; PINTO, R. G. **Poemas brasileiros sobre trabalhadores: uma antologia de domínio público**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, p. 51-55, 2011.

SOMMER, D. Romance irresistible. In: SOMMER, D. **Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina**. Bogota: Fondo de Cultura Económica, p. 17-46, 2004a.

\_\_\_\_\_. *Sab c'est moi*. In: SOMMER, D. **Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina**. Bogota: Fondo de Cultura Económica, p. 157-184, 2004b.

SOUSA, L. G. P. de; SOMBRIO, M. M. de O.; LOPES, M. M. Para ler Bertha Lutz. **Cadernos Pagu**. n. 24, p. 315-325, 2005.

SOUTO, B. F. **“Senhoras do seu destino”: Francisca Senhorina da Motta Diniz e Josephina Álvares de Azevedo – projetos de emancipação feminista na imprensa brasileira (1873-1894)**. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade de São Paulo. 197f. São Paulo, 2013.

TAVARES, E. D. A. Literatura e história no romance feminino do Brasil no século XIX: Úrsula. In: XII Seminário Nacional Mulher e Literatura e III Seminário Internacional Mulher e Literatura, 2007. Ilhéus, BA. **Anais...** Ilhéus, BA: Universidade Estadual de Santa Cruz, 2007. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ELEUZA%20DIANA%20ALMEIDA%20TAVARES.pdf>>. Acesso em: 14 mar. 2013.

TELLES, N. Maria Benedita Câmara Bormann (Délia). In: MUZART, Z. L. (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, Florianópolis: Mulheres, p. 567-590, 1999.

TODOROV, T. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VAL NAVAL, P. La tradición fisiognómica en la obra de Juan Fernández de Heredia. **Alazet**. n. 14, p. 395-405, 2002.

VARELA, F. [1823]. “Memoria que muestra la necesidad de extinguir la esclavitud de los negros en la Isla de Cuba, atendiendo a los intereses de sus propietarios.” Pp. 291-304 en **Los negros esclavos**, edición de Fernando Ortiz. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1996.

VÁZQUEZ QUEIPO, V. **Informe fiscal sobre fomento de la población blanca en la isla de Cuba y emancipación progresiva de la esclava**. Madrid: Impr. de J. Martín Alegría, 1845.

VORÁGINE, T. de, Beato — **Legenda Áurea**. Porto: Livraria Civilização Editora, 2004. 2 tomos. Trad. portuguesa do original latino de António Maia da Rocha, a partir da ed. crítica de Giovanni Paolo Maggioni.

WATT, I. **The Rise of the Novel**. London: [s. n.], 1947.

WOOLF, V. Mulheres romancistas. In: WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, p. 25-31, 2012.

XENES, N. **Poesías**. La Habana: Academia Nacional de Artes y Letras, Imprenta El Siglo XX de Aurelio Miranda, 1915.