

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS**

DENISE SANTIAGO FIGUEIREDO

**UMA ARTISTA NEGRA DO SÉCULO XIX:
O LITERÁRIO E O MUSICAL EM MARIA FIRMINA DOS REIS**

VITÓRIA
2022

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS**

DENISE SANTIAGO FIGUEIREDO

**UMA ARTISTA NEGRA DO SÉCULO XIX:
O LITERÁRIO E O MUSICAL EM MARIA FIRMINA DOS REIS.**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) do Centro de Ciências Humanas e Naturais (CCHN) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Viviana Mónica Vermes.

VITÓRIA
2022

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

S235a Santiago Figueiredo, Denise, 2022-
Uma artista negra do século XIX: : o literário e o musical em Maria Firmina dos Reis / Denise Santiago Figueiredo. - 2022. 196 f. : il.

Orientadora: Viviana Mónica Vermes.
Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Maria Firmina dos Reis. 2. Literatura e música. 3. Projeto literário. 4. Poesia. I. Vermes, Viviana Mónica. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

DENISE SANTIAGO FIGUEIREDO

**UMA ARTISTA NEGRA DO SÉCULO XIX:
O LITERÁRIO E O MUSICAL EM MARIA FIRMINA DOS REIS.**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutora em Letras.

Comissão Examinadora:

Prof^a. Dr. Vitor Cei Santos (UFES)
Presidente da Comissão

Maria Mirtis Casér (UFES)
Examinadora interna

Paula Regina Siega (UFES)
Examinador interno

Régia Agostinho da Silva (UFMA)
Examinadora externa

Paulo Roberto Alves dos Santos (UESC)
Examinador externo



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
VITOR CEI SANTOS - SIAPE 3567469
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGLe/CCHN
Em 26/10/2022 às 17:17

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/592097?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
MARIA MIRTIS CASER - SIAPE 99992085
Departamento de Linguas e Letras - DLL/CCHN
Em 28/10/2022 às 13:11

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/593340?tipoArquivo=O>



Documento assinado digitalmente
PAULA REGINA SIEGA
Data: 28/10/2022 14:27:34-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>



Documento assinado digitalmente
PAULO ROBERTO ALVES DOS SANTOS
Data: 29/10/2022 15:46:37-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>



Documento assinado digitalmente
REGIA AGOSTINHO DA SILVA
Data: 28/10/2022 22:40:40-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

À minha mãe, minha Maria,
o meu canto-encanto.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é um ato de memória e de reconhecimento àquelas pessoas que nos fizeram e nos fazem bem. Por isso, deixo aqui os meus cantos de gratidão, admiração, afeto e amor.

À professora Viviana Mónica Vermes, minha querida orientadora, que com sua serenidade, acolheu-me neste sonho. E aos professores e professoras do PPGL da UFES: Maria Mirtis Caser, Leni Ribeiro Leite, Paulo Roberto de Souza Dutra, Ester Abreu Vieira de Oliveira e Jorge Nascimento, por trazerem novos sentidos ao universo da pesquisa, sobretudo pela humanidade com a qual desempenham vossas funções. “Por isso eu pergunto a você no mundo se é mais inteligente o livro ou a sabedoria?”¹.

Uma pesquisa não se realiza solitariamente. É preciso contato, conversas, além das diversas leituras de textos e de pessoas. Por isso, foi tão importante para este trabalho os laços construídos em Guimarães e em São Luís. Pessoas especiais, que abriram casas, corações, descobertas, letras, lugares, melodias e o mundo cultural e colorido vimarense. Gratidão aos queridos e generosos: Agenor Gomes, Dilercy Adler, Osvaldo Gomes, Antônio Marcos e Simão: “Canta, poeta, – teu cantar assim, há de ser belo enlevador enfim”².

Ao grupo de pesquisa NELM pelas trocas de informações e aprendizagens e ao grupo nacional de pesquisadores de Maria Firmina dos Reis, em especial a Professora Régia Agostinho Silva, por ser tão disponível e gentil e a Juliano Carraput Nascimento, que com sua acessibilidade e generosidade compartilhou o amor pela arte firminiana. Agradeço também a todos e todas que vieram antes de mim e se empenham em propalar a obra de nossa amada artista maranhense: “E deu-lhe grata – desfolhando a rosa, / As meigas pétalas dessa flor tão bela!”³.

Às amigas e companheiras de sonhos e pesquisas, que a UFES presenteou-me. Vocês são mulheres que admiro pela força, serenidade, caráter: Mileide Santos Dias, Ana Paola Laeber, Camila Gabriel, Marcela de Paula e Maria Cláudia Ceribelli: “Quero desejar, antes do fim, pra mim e os meus amigos, muito amor e tudo mais; que fiquem sempre jovens e tenham as mãos limpas e aprendam o delírio com coisas reais”⁴.

Aos professores Paulo Roberto Alves, Paula Siega e Inara Rodrigues, que passaram e ficaram em minha vida, por meio de tantos conhecimentos e de ternos afetos: “Vozes que se cruzaram/ e cruzam palavras e afetos/ somando cantos/ nutrindo sonhos/ abraçando o mundo”⁵.

“Recria tua vida, sempre, sempre. Remove pedras e planta roseiras e faz doces. Recomeça”⁶. Aos amigos e colegas do Colégio da Polícia Militar Anísio Teixeira que transformam a dureza do cotidiano em sorrisos, abraços, cuidados e conselhos.

¹ Marisa Monte, “Gentileza”, Memórias, crônicas e declarações de amor, 2000.

² Maria Firmina dos Reis, “O meu desejo”, *Cantos à beira-mar*, 1871.

³ Maria Firmina dos Reis, “O pedido”, *Cantos à beira-mar*, 1871.

⁴ Belchior, “Antes do fim”, *Alucinação*, 1976.

⁵ Vera Duarte, “Vozes Atlânticas”, *A reinvenção do mar: Antologia poética*, 2018.

⁶ Cora Coralina, “Aninha e suas pedras”, *Vinténs de cobre: meias confissões de Aninha*, 1981.

Juntos ou distantes, amigos florescem nossos corações. No contínuo dos dias me fazem admirar a leveza que é tê-las (os) em minha vida: Elizandra e Neide Fernandes, Tia Izaltina Silva, Neide Figueiredo, Gean Paulo Santana, Patrícia Sandes, Ionglia Fontana, Anna Paula Vasconcelos, Jader Hombre e Everton Ferreira: “Quando não houver esperança/ Quando não restar nem ilusão/ Ainda há de haver esperança/ Em cada um de nós/ Algo de uma criança”⁷.

No compartilhamento da vida acadêmica a escuta torna-se fundamental para o andamento fluir. Por isso, era necessário ter pessoas com quem pudesse compartilhar ideias, entusiasmos, descobertas e, sobretudo, aprendizagens. Com vocês aprendi, criei, sonhei e fui ouvida, e nossa amizade permanece e floresce. Gratidão e afeto à Maristela Rodrigues Lopes e Bougleux Bonjardim. Pelas luzes acesas em meu caminho: “Aceita meu pobre canto / [...] São notas de dulio encanto / [...] D’uma amizade constante;/ Mais estreita a cada instante”⁸.

A todos os meus familiares que torcem, rezam, esperam, e nunca deixaram de acreditar na “menina baiana [que] tem um Santo que Deus dá”⁹. Em especial às amadas tias Nilza, Neuza, Neli, Natalice, Nancy, Nair, Nitinha, Nilza e Maria (Ssa) e aos tios José Carlos e Pedro Júnior. Estendo também ao meu sogro Reinaldo da Conceição e sogra Maria das Graças Figueiredo.

Às minhas amadas alunas e alunos. Vocês são muito importantes para fortalecer minha caminhada, pois “sei que canto. E a canção é tudo. / Tem sangue eterno a asa ritmada. / E um dia sei que estarei mudo: / - mais nada”¹⁰. Obrigada pelos corações em sintonia!

À minha amada mãe, Maria José Lima Santiago, e a Demetrius Santiago, Joalice Santiago, Sol Leão e Pedro Santiago. Vocês são amor: “É isto, amor: o ganho não previsto/ o prêmio subterrâneo e coruscante/ Leitura de relâmpago cifrado/ Que, decifrado, nada mais existe”¹¹.

A meus filhos, André e Álvaro: “Um menino sempre a me perguntar um porquê que não tem fim/ Um filho a quem só queira bem e a quem só diga que sim”¹². Pois, “hoje eu quero apenas/ Uma pausa de mil compassos/ para ver [os meninos]/ e nada mais nos braços/ Só esse amor”¹³.

A Ciro, “Nosso amor é tão bonito e tão sincero, feito festa de São João”¹⁴.

À Maria Firmina dos Reis e a todas as artistas que com suas vozes e letras embalam meus sonhos e sustentam minhas forças: “Sentindo frio em minha alma / Te convidei pra dançar/ A tua voz me acalmava/ São dois pra lá, dois pra cá”¹⁵.

A Deus: “o universo é uma canção/ Por isso eu sei que Deus existe e é cantor”¹⁶.

⁷ Sérgio Affonso in Titãs, “Enquanto houver sol”, *Como estão vocês*, 2003.

⁸ Maria Firmina dos Reis, “Canto”, *Cantos à beira-mar*, 1871.

⁹ Gilberto Gil, “Toda menina baiana”, *Realce*, 1979.

¹⁰ Cecília Meireles, “Motivo”, *Viagem*, 1939.

¹¹ Carlos Drummond de Andrade, “Amor e seu tempo”, *As impurezas do branco*, 2012.

¹² Vinícius de Moraes e Toquinho, “O filho que eu quero ter”, *Vinícius e Toquinho*, 1975.

¹³ Paulinho da Viola, “Para ver as meninas”, *Paulinho da Viola*, 1968.

¹⁴ Roque Ferreira e Jota Velloso in Mariene de Castro, “Foguete”, *Tabaroinha*, 2012.

¹⁵ Elis Regina, “Dois pra lá, dois pra cá”, *Elis*, 1974.

¹⁶ José Fernandes de Oliveira, SCJ, “Canção ao Deus cantor”, *Quando a gente encontra Deus*, 1995.

RESUMO

A escolha em vislumbrar o projeto literário, bem como estudar as relações entre poesia e música a partir de *Cantos à beira-mar*, de Maria Firmina dos Reis, justifica-se pelo entendimento de que a artista possuía um propósito com sua literatura e, ainda, pela falta de investigação em torno da música não registrada da maranhense. Na atualidade, se tornou necessário o entendimento do que gerou tanta exclusão disseminada pelas instâncias de poder em torno da arte produzida por mulheres negras. Assim, tanto sua produção literária em prosa e poesia quanto a musicalidade contida em seus versos foram alijadas do contato com o público durante muitas décadas, o que é entendido nesta pesquisa como memoricídio (BÁEZ, 2010; DUARTE, 2019). Para designar esse conceito, refletiu-se acerca do processo de opressão e negação da participação das mulheres no decurso da sociedade, entendendo que o espaço reservado às escritoras negras no século XIX não foi o mesmo oportunizado às brancas. Dentro de recortes interseccionais de exclusão, a morte do corpo significava também a morte da arte. A compreensão das escolhas políticas que atravessam a escrita de Maria Firmina dos Reis (NASCIMENTO, 2009; 2022; SILVA, 2013; 2021; MARRA, 2020; DUARTE (2004; 2017; LOBO, 1993) possibilitou a construção do perfil estético da escritora, o que se espraiaria em sua musicalidade. Nesse sentido, a investigação que contorna o projeto literário e a música contida nos versos poéticos da artista se deu a partir de categorias que exploram sua formação clássica ocidental (OLIVEIRA, 2002; CANDIDO, 2006; PROENÇA, 1955; CAVARERO, 2011) e sua origem afro-brasileira (GIROY, 2001; SANDRONI, 2001; SILVA, 2005). Por todo o debate levantado, o estudo compreende que, ao alargar as fronteiras entre literatura e música, Maria Firmina dos Reis inscreve na memória da cultura nacional sua arte e adiciona mais uma camada ao seu projeto artístico, para combater definitivamente o memoricídio.

Palavras-chave: Maria Firmina dos Reis. Literatura e música. Projeto literário. Poesia.

ABSTRACT

The choice to envision the literary project, as well as to study the relationship between poetry and music from *Cantos à Beira-Mar*, by Maria Firmina dos Reis, is justified by the understanding that the artist had a purpose with her literature and, even, due to the lack of investigation into the unregistered music by the singer from Maranhão. Nowadays, it has become necessary to understand what has generated so much exclusion disseminated by instances of power around the art produced by black women. Thus, both his literary production in prose and poetry and the musicality contained in his verses were excluded from contact with the public for many decades, which is understood in this research as memoricide (BÁEZ, 2010; DUARTE, 2019). To designate this concept, we reflected on the process of oppression and denial of women's participation in the course of society, understanding that the space reserved for black women writers in the 19th century was not the same as that given to white women. Within intersectional cuts of exclusion, the death of the body also meant the death of art. Understanding the political choices that permeate the writing of Maria Firmina dos Reis (NASCIMENTO, 2009; 2022; SILVA, 2013; 2021; MARRA, 2020; DUARTE (2004; 2017; LOBO, 1993) enabled the construction of the writer's aesthetic profile, what spreads in her musicality. In this sense, the investigation that circumvents the literary project and the music contained in the artist's poetic verses was based on categories that explore her western classical training (OLIVEIRA, 2002; CANDIDO, 2006; PROENÇA, 1955; CAVARERO, 2011) and its Afro-Brazilian origin (GIROY, 2001; SANDRONI, 2001; SILVA, 2005). inscribes its art in the memory of the national culture and adds another layer to its artistic project, to definitively combat memoricide.

Key-Words: Maria Firmina dos Reis. Literatura and Music. Literary project. Poetry.

SUMÁRIO

PRÓLOGO – PRELÚDIO.....	13
1 “OS BÁRBAROS SORRIAM DAS MINHAS LÁGRIMAS” – O MEMORICÍDIO NO ENQUADRE HISTÓRICO BRASILEIRO	20
1.1 Memória e produção de poder.....	20
1.2 Memoricideio – política de silenciamento de minorias.....	32
1.3 Memoricideio e a construção do racismo à brasileira.....	43
1.4 A escrita fora do cânone – estratégias que efetivam o memoricideio.....	60
2 “OH! A MENTE! ISSO SIM NINGUÉM A PODE ESCRAVIZAR!”: MARIA FIRMINA E A ARTE DA PALAVRA.	69
2.1 Literatura censurada e a voz da mulher escritora.....	69
2.1.1 Maria Benedita Câmara Bormann.....	78
2.1.2 Ignez Sabino Pinho Maia.....	85
2.2 Maria Firmina dos Reis, “mulher brasileira de educação acanhada”	92
2.3 Um repertório estético contrastante: outras alegorias ao projeto romântico.....	106
2.3.1 Figuras atonais dos <i>Cantos</i> : o projeto literário na poética firminiana	118
3 “RECEBE A POBRE CANÇÃO [...] ORNADA DE POESIA” - ESCAVANDO VERSOS, ENCONTRANDO MÚSICA	133
3.1 Literatura e música por meio de uma arqueologia poética.....	133
3.2 Os cantos à beira-mar de Firmina dos Reis: poesia ornada de música.....	144
3.2.1 <i>Nênia</i>	146
3.2.2 – <i>Te-deum</i>	157
3.2.3 – Os semitons e outras notas dos <i>Cantos</i>	164
4 EPÍLOGO – CODA.....	177
REFERÊNCIAS	181

PRÓLOGO – PRELÚDIO

Em 2015, ao cursar a disciplina “Estudo de gênero”, ministrada pela Professora Doutora Sandra Sacramento, na Universidade Estadual de Santa Cruz, interessei-me pela arte feita por mulheres. Diante do contexto de exclusão, tentativas de silenciamento e surdez do cânone literário e musical com a arte de mulheres, entendia que era preciso visibilizar e conhecer mais essas produções. Assim, mesmo sendo diferente da proposição de pesquisa que tinha no Mestrado, ia me abastecendo de suportes bibliográficos de produções artísticas e ressoando tais obras, tanto levando para a educação básica, no meu trabalho como professora de literatura do Ensino Médio, quanto pesquisando e escrevendo produções científicas sobre essas vozes.

No mesmo período, ao ler o *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, de Nelly Novaes Coelho (2002), me encantei com o breve relato que a obra apresentava sobre a escritora maranhense Maria Firmina dos Reis. Em poucas linhas, a biografia apresentava seu pioneirismo literário e educacional e mencionava a facilidade em transitar por muitas áreas, entre elas a música. Então, com alguma dificuldade, consegui ler uma versão em PDF encontrada na internet de sua obra mais conhecida, *Úrsula*, lançada em 1859. Dessa maneira, iniciei um processo de compreensão das distinções que cercavam não apenas sua literatura, mas também, as possíveis criações musicais daquela artista negra¹⁷ do século XIX.

Assim, em 2018, ao ingressar no Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL / UFES, tinha convicção do caminho em que se debruçariam minhas pesquisas durante os quatro anos de estudos. Imediatamente, busquei mais informações sobre as composições musicais de Firmina dos Reis, pois o acesso à arte literária – apesar das dificuldades e do longo período de silenciamento – tornou-se mais regular, entre outros

¹⁷ Ao utilizar a palavra “negro” no decorrer da tese, e “negra” no título e para se referir a Maria Firmina dos Reis, penso em uma concepção antirracista, como esquadrinha o pesquisador Cuti (2012, s/p) que no texto *Quem tem medo da palavra negro* afirma: “No ‘afro’, o fenótipo negro se dilui. É por isso que o jogo semântico-ideológico tem se estabelecido e o sutil combate à palavra ‘negro’ vem se operando, pois ela não encobre o racismo, além disso lembra reivindicação antirracista. Tais reivindicações contestam a base sobre a qual se erige o racismo no mundo: a ilusão de superioridade congênita dos povos despigmentados, aqueles que descendem dos grupos que, há milênios, migraram do interior da África para as regiões mais frias do planeta”. [...] Além disso, ele ainda atesta: “Tendo a palavra em foco servido para ofender, no momento em que o ofendido assume-a dizendo ‘eu sou negro’, o que ocorre é que ele dá a ela um outro significado, ele positiva o que era negativo. Aqui acontece algo estranho para quem ofende. Se a palavra perde o poder de ofender, ele, o ofensor, perde um instrumento importante na prática (discriminação) e na manutenção psíquica (o preconceito) do racismo”.

fatores, devido às novas edições de *Úrsula* a partir dos anos 2000 e aos estudos acadêmicos. Em 2019, fui a São Luís e à cidade onde a escritora viveu grande parte de sua vida, Guimarães.

As informações confirmavam o que estava escrito no pioneiro trabalho de pesquisa sobre a autora – *Maria Firmina dos Reis: fragmentos de uma vida*, de Nascimento Moraes Filho (1975): não havia registros deixados em jornais, edições ou quaisquer outras publicações sobre possíveis composições da artista maranhense. No entanto, por meio de relatos orais de moradores antigos e de informações obtidas junto a pesquisadores ligados ao Instituto Histórico e Geográfico de Guimarães, a ideia de que a professora e escritora também mantinha composições e, portanto, contato com a arte dos sons ficou plausível. A certeza de Moraes Filho (1975) a respeito das composições de Firmina dos Reis vem da tradição popular de Guimarães, da preservação da herança musical da artista não somente em seus filhos, mas, entre a população da cidade. Ainda na atualidade há quem cante os “Versos da garrafa”¹⁸.

Quanto às produções literárias da maranhense, como já dito, foram gradativamente sendo revisitadas, principalmente pelos esforços de grupos de estudos acadêmicos, e ainda, por redes de pesquisadores e pesquisadoras da cultura do Maranhão que, fora dos grandes centros e universidades, dão visibilidade aos textos literários deixados pela artista. Neste sentido, mesmo diante de tantas e atuais pesquisas, ainda sentia necessidade de compreender o projeto artístico de Maria Firmina dos Reis, pois como aparece em muitas pesquisas, é perceptível que a maranhense tinha um propósito, o que culminava em sua sólida estética artística. Desse modo, para a construção da tese, busquei a resposta para incômodos que, pelo percurso aqui exposto, me acompanham há algum tempo, desde os primeiros contatos com a obra da maranhense, e que podem assim serem resumidos: onde está a música de Maria Firmina dos Reis? Qual o projeto artístico da maranhense?

Ao perscrutar a trilha poética de Firmina dos Reis, notadamente a partir de estudos literários e musicais, deparei-me com traços da arte musical em seus versos. O ritmo e os aspectos acústicos que acompanham sua poesia, inapelavelmente, são aspectos partilhados da música que, mesmo não estando aparentes para leitores não familiarizados com o conhecimento sistemático lítero-musical, ambientam-se nas

¹⁸ Segundo Moraes Filho (1975) e o que se tornou uma tradição popular em Guimarães, o autor Gonçalves Dias, antes de sofrer o naufrágio, teria colocado em uma garrafa seus últimos versos, e esta chegou às praias de Guimarães. Então, os versos foram musicados por Maria Firmina dos Reis. A melodia e seus versos ficaram conhecidos e passados entre as gerações dos moradores da cidade.

camadas poéticas do texto firminiano. E se Música e a Poesia nasceram das mesmas circunstâncias, e se muitos poetas cantavam, e se a música era veículo de contação de histórias e legados culturais, é improvável que esta partilha comum desapareça e não se efetive em produções poéticas, sobretudo em se tratando do século XIX, quando as artes conquistaram mais espaço devido aos apelos subjetivos e estéticos provenientes do contexto sociocultural oitocentista.

Contudo, foi a partir desse entendimento, que se desdobraram outros questionamentos, não apenas sobre o motivo do longo período de desaparecimento da escritora, o que chamarei de memoricídio, mas também a não articulação de sua arte com a academia, mesmo na atualidade e, ainda, a falta de estudos em relação à sua poética e o número reduzido de análises que se esforcem na compreensão de sua estética ou mesmo em contornar seu fazer criativo. Desse modo, dada a compreensão de que nas primeiras décadas da independência em muitos dos países latino-americanos havia escritores que assumiram a missão de enunciar literariamente uma nacionalidade original de acordo com um projeto social civilizatório, nota-se que Firmina dos Reis guardava aproximações por meio de suas escolhas estéticas, no entanto, distanciava-se do projeto colonial romântico-nacionalista. Logo, a relevância da investigação em torno das estratégias aplicadas para o seu memoricídio, bem como o conhecimento de sua condição histórico-social e as intenções ventiladas em sua produção artística se tornaram essenciais no percurso da pesquisa, para, então, compreender seu fazer criativo e como a arte musical pode estar nas camadas de sua poesia.

Nesse âmbito, intenta-se apresentar, no **capítulo primeiro** da pesquisa, as razões históricas, ideológicas e condições políticas, que são responsáveis por atitudes de exclusão à memória cultural de mulheres, especialmente as que impuseram o memoricídio sobre as produções firminianas. Além de destacar a consciência manifestada a partir da ideia criada por Mirko Grmek, em 1991, e difundida por nomes como Fernando Báez (2010) e Constância Lima Duarte (2019), o capítulo se detém na compreensão da amnésia social que, impregnada na sociedade brasileira, traz graves danos à formação da identidade cultural dos múltiplos povos que constituem o país.

O memoricídio consegue abarcar um contexto amplo e se estabelece ao manter a ruptura nos vínculos significativos entre o passado e o presente. Assim, é importante questionar uma política que não foi extinta e que visa matar os vestígios da memória de um povo. Movimento que ainda continua obliterando sujeitos que um dia foram destruídos, desfeitos, desarticulados e arrancados de sua humanidade por seus algozes e

genocidas, e que ainda o são por aqueles que mantêm o memoricídio. Para tanto, os autores que tratam dos estudos da memória e suas conexões com o coletivo, identidade, história e lugares serão: Michael Pollak (1989), Paul Ricoeur (2014), Myrian Sepúlveda Santos (2020), Pierre Nora (1993), Jacques Le Goff (1990) e Maurice Halbwachs (1990). Para a discussão sobre a dimensão histórica da escravização e os desdobramentos que legitimam o memoricídio: Abdias Nascimento (1978), Hebe Matos (2008; 2020), Kabengele Munanga (2004), Luiz Silva Cuti (2010; 2012), Keila Grinberg (2001; 2012; 2018), Ana Flávia Magalhães Pinto (2006; 2020), Lélia Gonzalez (1984, 1988), entre outros.

O **segundo capítulo** busca a compreensão do projeto circundante da obra de Maria Firmina dos Reis. A importância da artista consiste menos em ser a primeira a escrever um romance abolicionista, e mais por utilizar a literatura para combater a opressão a grupos minoritários, bem como as anomalias causadas pela escravização. Além disso, com representações diferentes de identidade nacional associadas a um desejo de nação mais plural, a autora imprime uma arte não patriarcal e não colonialista, o que também ecoa em suas produções. Com a publicação de seu romance *Úrsula*, em 1859, a escritora contrapõe os discursos hegemônicos e, embora desejasse a nação, confronta a visão idealizada daquela sociedade, lançando mão da humanização e destacando diversos sujeitos, principalmente os que sempre foram obliterados pelos grupos hegemônicos. Nas palavras de Eduardo de Assis Duarte (2004, p. 280):

Úrsula não é apenas o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, fato que, inclusive, poucos historiadores admitem. É também o primeiro romance da literatura afro-brasileira, entendida esta como produção de autoria afrodescendente, que tematiza o assunto negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a condição do ser negro. Acrescesse a isto o gesto (civilizatório) representado pela inscrição em língua portuguesa dos elementos da memória ancestral e das tradições africanas.

Neste sentido, ao ter contato, primeiramente com seu romance, e depois passar a conhecer mais sobre a história da mulher, educadora e escritora que nasceu no século XIX e não era do “centro”, entendemos que algumas questões não estavam bem definidas e necessitavam de investigação, apesar do volume considerável de trabalhos já publicados. Essa aproximação com pesquisas que tratavam, principalmente, do romance *Úrsula* e dos contos *A escrava* e *Gupeva* trouxe indagações a respeito da amplitude dos ideais da escritora, de seu possível projeto literário e do limitado alcance de seu livro de poemas e suas desconhecidas composições musicais. Neste capítulo, fez-se urgente a

compreensão das condições de publicação das mulheres escritoras daquele tempo histórico, de seus projetos, temas e possíveis confrontos. Daí, a necessidade de outras leituras, que ainda continuam conhecidas somente dentro dos estudos acadêmicos ou em grupos de pesquisas, e, assim, traçar um percurso de análise para a produção firminiana, no entanto, deixando assentadas as especificidades que possivelmente serão encontradas na literatura da maranhense e, por isso, sua distinção em relação a outros nomes femininos.

Com isso, apresentarei uma visão geral da biografia e das produções da maranhense, destacando os caminhos escolhidos que, apesar da partilha de elementos comuns a outros escritores da estética romântica, comprovam que a artista desloca a valorização da mulher sonhadora e a transforma, para vocalizar aspirações que representam identidades e vontades além das atribuídas aos fundamentos da sociedade patriarcal. Outrossim, sua escrita deixa manifesta a memória dos sujeitos que foram subalternizados pelo contexto perturbador da sociedade colonialista. Desta forma, sua contribuição para nossa literatura consiste na antecipação de uma posição que nem mesmo alguns intelectuais masculinos com intensa participação nos movimentos antiescravagistas mantiveram: a rejeição à desumanidade da subjugação dos negros e a preocupação em desconstruir estereótipos por meio do engajamento político, da consciência de seu papel social e do respeito ao outro.

Fundamentam este capítulo pesquisas em torno da biografia da autora, por meio dos escritos de Nascimento Moraes (1975) e Agenor Gomes (2022); estudos que propiciarão a fortuna crítica da autora: Eduardo de Assis Duarte (2004; 2017), Luíza Lobo (1993), Juliano Carrupt Nascimento (2009; 2022), Régia Agostinho da Silva (2013; 2021), Laísa Marra (2020), entre outros. No campo da historiografia literária de mulheres, as autoras que auxiliam na argumentação são Zahidé Muzart (1995; 2003; 2008), Lizir Arcanjo Alves (1999), Rita Terezinha Schmidt (2012), Norma Telles (1989; 1999), Ívia Alves (1999), entre outras.

O **terceiro capítulo** deste estudo versa sobre a inquietação provocada pelo não registro da música de Maria Firmina, e, com isso, a possível localidade em seus versos poéticos. As investigações a respeito da arte literária firminiana, depois do longo período de silenciamento, tornaram-se mais regulares. No entanto, seu único livro de poemas, depois de ser encontrado e reeditado em *fac-símile* por Nascimento Moraes Filho em 1976, permaneceu pouco estudado e editado, o que também trouxe inquietações. Se os questionamentos a respeito do memoricídio sob seu projeto literário

são pertinentes e precisam ganhar coro, as perguntas que precisam ser respondidas a respeito de sua participação na arte musical são congruentes, pois composições musicais de mulheres no XIX também sofriam esquecimento coletivo.

Desse modo, a partir de relatos orais de seus filhos adotivos que foram entrevistados por Nascimento Moraes (1975), presumiu-se que a escritora também tinha composições. No entanto, não havia registros em livros ou em quaisquer outras publicações da artista que confirmassem essas possíveis criações. Com essa memória oral que, insistentemente, confirmava seu contato com a arte dos sons, o questionamento da possibilidade do lado musical da maranhense se manifestar de outra maneira ganhou forma. Neste sentido, compreendendo que música e literatura sempre guardaram uma aproximação estreita, a ponto de na Antiguidade ocidental serem geradas pelo enlace do som e letras como uma única arte, depreende-se que a memória pode carregar vestígios de música onde não se tem partitura. Como aconteceu com outros artistas do período, ventilou-se a possibilidade de encontrar a música não registrada, na arte registrada de Firmina dos Reis.

Por tudo, a intenção desta investigação não é a comprovação de que Maria Firmina dos Reis era compositora, mas, que sua poesia pode não ser somente poética, também pode ser o túmulo de sua arte musical. Isto posto, no intuito de encontrar vestígios de música na obra de Maria Firmina dos Reis, há que se vasculhar a memória de sua musicalidade, e, como em um processo de escavação, se analisará em cada camada de alguns dos poemas de seus *Cantos à beira-mar* o efetivo diálogo de Firmina dos Reis com a música. Nessa esteira, estabelecerei recortes com a obra *Imagens de pensamento*, de Walter Benjamin (2013), e *A arqueologia do saber*, de Michel Foucault (2008). Com o primeiro, para utilizar a ilustração do trabalho da memória como ato de escavação. Ação cuidadosa, que, no caso da artista maranhense, se faz útil por todo o percurso já desenvolvido nos capítulos anteriores, acerca do memoricídio sofrido por ela. Com isso, tal como revolvesse o solo, com a atitude minuciosa de escavar versos, espera-se encontrar vestígios da arte que nem todos os poetas utilizaram como parâmetros para construção de seus versos. Nesta esteira de pensamento, Foucault (2008), mesmo utilizado de maneira breve, assenta o ato de escavação de versos, pois favorece a análise das condições fundamentais da constituição de um saber. Logo, convencionou uma concepção que trata de investigar domínios diferentes, sobre conceitos de distintos saberes com o objetivo de estabelecer inter-relações para saber se é possível articulá-los, se há semelhanças.

Assim, para fundamentar a própria música e o encontro das artes por meio de estratos sonoros nos versos de Firmina dos Reis, utiliza-se outras teóricas e outros teóricos: Antonio Candido (2006), Cavalcanti Proença (1955), Adriana Cavarero (2011), Solange Ribeiro de Oliveira (2002) e Bruno Kiefer (1973). Além destes, há os que especificamente tratarão da herança africana da artista. A ancestralidade que unifica e integra cada sujeito a seus antepassados, e, mesmo à natureza, é o que pauta experiências e a própria resistência e inevitavelmente aparecerá na arte propalada por Maria Firmina. Para tanto, os escritos utilizados serão de: Martha Abreu (2020), Paulo Giroy (2001), Carlos Sandroni (2001) e Salomão Silva (2005), entre outros.

Por todo o exposto, a partir dos esforços empreendidos nesta pesquisa, cabe ponderar que, enquanto feminista brasileira e latina que sou, compreendo a dimensão do funcionamento do poder imposto pela branquitude em nosso país. Nesse sentido, o motivo pelo qual procurei aprofundar minha perspectiva se dá a partir de estudos antirracistas, que estão presentes na certeza da herança africana que reside, e resiste e que, todavia, sempre sofreu com a “voz hegemônica que quer ser paradigma de tudo”, como propala Conceição Evaristo (2018, s/p).

Assim, peremptoriamente, entendo que a voz da mulher negra sempre esteve presente, e fala por si, como afirma a escritora:

Essas vozes, essas utopias, essas formas de reação, essas táticas, elas sempre existiram. Se não existissem, a herança africana que marca a nacionalidade brasileira não existiria, já teria sucumbido. Na música, na poesia, na literatura, nas religiões afro-brasileiras, em sindicatos, em associações de moradores, essas vozes sempre se pronunciaram. Mas, por mais que uma voz hegemônica queira comandar, a água escapole entre os dedos. Você não segura. Não retém a força da água. Então o povo também encontra maneiras de se afirmar, de falar, de dizer (EVARISTO, 2018, s/p).

1 “OS BÁRBAROS SORRIAM DAS MINHAS LÁGRIMAS”¹⁹ – O MEMORICÍDIO NO ENQUADRE HISTÓRICO BRASILEIRO

1.1 Memória e produção de poder

Embora a prática do genocídio tenha ocorrido ao longo de toda a história da humanidade, o conceito só foi cunhado em 1944, por Raphael Lemkin para se referir ao objetivo central da política da Alemanha na Segunda Guerra Mundial: “exterminar completamente os judeus — o principal alvo de perseguição durante todo o domínio alemão — e os ciganos, além de dizimar e reduzir seletivamente algumas nações eslavas” (OUTHWAITE; BOTTOMORE, 1996, s/p). As análises que percorrem as explicações dadas ao genocídio passam por perspectivas históricas, sociopsicológicas e estruturais. A prática é compreendida, ainda, como própria a impérios que buscavam eliminar ameaças reais ou potenciais. Esse conceito pode ser espelhado com a colonização europeia na América, que, ao longo de sua história, dizimou populações originárias do continente e impôs o sistema escravista por meio do qual foram submetidas principalmente populações africanas.

Nota-se que a atenção contemporânea desencadeada pelo genocídio no século XX se desenvolveu, entre outros fatores, pela repetida utilização por regimes totalitários, sobretudo contra povos judeus. No entanto, mais de 200 milhões de pessoas negras africanas, como escreve Abdias do Nascimento (1978) em *O genocídio do negro brasileiro*, foram abatidas durante séculos. Com isso, a definição do termo cunhada por Lemkin “um plano coordenado, com ações de vários tipos, que objetiva à destruição dos alicerces fundamentais da vida de grupos nacionais com o objetivo de aniquilá-los”²⁰ parece ter sido contaminada pelo silêncio. E, mesmo na atualidade, os índices de discriminação, desigualdades e exclusão²¹ tornam mais nítida a contínua desumanização das pessoas negras e de suas gerações.

¹⁹ Maria Firmina dos Reis, *Úrsula*, 2017, p. 103.

²⁰ Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/what-is-genocide>. Acesso em 20 nov. 2020.

²¹ O último Atlas da Violência publicado em parceria com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) apresentou que a taxa de homicídios com vítimas negras é de 43,1 para 100 mil habitantes, enquanto a de não-negros é de 16 para cada grupo de 100 mil. A cada 100 pessoas assassinadas no Brasil, 71 são negras. De acordo com informações do Atlas, os negros possuem chances 23,5% maiores de serem assassinados em relação a brasileiros de outras raças, já descontado o efeito da idade, escolaridade, do sexo, estado civil e bairro de residência. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=30253&catid=4&Itemid=2. Acesso em 25 nov. 2020.

Nesse sentido, evidencia-se um projeto de narrativa única que pressupõe controle, silenciamento e apagamento das experiências dos povos originários fora do processo de colonização e das experiências dos africanos e seus descendentes escravizados, como firma Hebe Matos (1998) em *Das cores do silêncio*. Uma ideia de povo sempre em formação, e que mesmo habitando a terra, não é o ideal brasileiro. Por isso, a narrativa de uma única história, em busca de quem de fato merecia alçar à posição de cidadão brasileiro, assentada pelo projeto de um país que deveria ser construído com uma única verdade, desde o início do século XIX, principalmente depois de 1822.

A tentativa de unificar a história da formação do país confronta-se com os dados que estão cada vez mais expostos a partir de estudos sobre a escravização e a população brasileira. O Brasil, em seus mais de trezentos anos de escravização, foi ganhando gradativamente uma população em sua maioria negra ou descendente. Segundo a historiadora: “Em 1872, dezesseis anos antes da abolição definitiva do cativo, habitavam, nas três maiores províncias escravistas do Império, 819.798 escravos e 2.890.154 homens e mulheres livres. Destes, 41% eram descendentes de africanos” (MATOS, 1998, p. 15).

A busca por uma identidade única, que se inicia no século XIX, era o desejo, sobretudo da camada dominante, que se concentrava em definir o país como nação brasileira. Uma identidade que atuasse não apenas no contexto interno, mas que externamente conseguisse ser distinguida por sua legítima nacionalidade, em um movimento de dupla face, como lembra Manoel Luiz S. Guimarães (1988) em *Nação e civilização nos trópicos*. Nesta lógica, o que não se enquadrava, também passou a ser definido em relação ao ideal, sempre favorecendo a elite branca:

É no mesmo movimento de definição da Nação brasileira que se está definindo também o “outro” em relação a ela. Movimento de dupla face, tanto para dentro quanto para fora. Cabe-nos, aqui, perguntar quem é definido como o “outro” desta Nação, seja no plano interno, seja no plano externo. Ao definir a Nação brasileira enquanto representante da ideia de civilização no Novo Mundo, esta mesma historiografia estará definindo aqueles que internamente ficarão excluídos deste projeto por não serem portadores da noção de civilização: índios e negros. O conceito de Nação operado é eminentemente restrito aos brancos, sem ter, portanto, aquela abrangência a que o conceito se propunha no espaço europeu (GUIMARÃES, 1988, p. 7).

A visão etnocêntrica, reforçada pela ideologia que consolidava binarismos: civilizado-bárbaro, preto-branco, cidadão branco brasileiro – híbrido negro africano²², se cristalizou como verdade inexorável e se arrastou durante a transição dos séculos. A nacionalidade, idealizada política e socialmente, identificava-se sempre com o grupo aristocrático branco²³. Dessa forma, era reforçada por setores culturais e artísticos que intensificaram a tentativa de construção de uma memória histórico-nacional.

A memória e a identidade estabelecem fortes relações. Por não serem estáticas, estão sempre em construção, feitas e refeitas a partir de experiências passadas e de suportes culturais e sociais da realidade presente. Por isso, as definições de ambos os conceitos não cabem em somente uma abordagem teórica. Como assinala Le Goff (1990, p. 476) em *História e memória*: “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades”.

Até o início do século XX, a memória era regida principalmente por leis biológicas. Nesse mesmo período, Maurice Halbwachs (1990) em *A memória coletiva*, a partir de quadros sociais reais, argumenta a existência de uma relação íntima entre o individual e o coletivo. Para o sociólogo, os indivíduos tecem suas memórias das diversas formas de interação que mantêm com outros sujeitos:

Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 1990, p. 26).

Portanto, a memória para Halbwachs (1990), é construída por sujeitos inseridos em seus grupos sociais, estabelecendo conexão com as lembranças individuais que serão resultado desses processos de interação. Assim, a respeito desse estudo do sociólogo francês, elucidam Maria Paula N. Araújo e Myrian Sepúlveda Santos (2007, p. 96) em *História, memória e esquecimento: implicações políticas*:

²² O escravizado africano nunca era visto como um ser humano completo, como pontua Anderson Ribeiro Oliva (2009, p. 13) em *A Invenção da África no Brasil*: “Até o último quartel do século XIX, a imagem dos africanos que prevaleceu no imaginário brasileiro foi a que fundia os elementos importados do continente com a condição escrava. Nesse caso, as escassas informações que chegavam à América sobre o outro lado do Atlântico associadas ao imaginário multissecular que justificava a escravização de africanos, podem ser apontados como fatores explicativos da relação imagética que criou a figura híbrida do africano/escravo”.

²³ Interessante notar que existiam pessoas negras livres ou libertas que possuíam bens, e tinham formação escolar, mas que nunca eram vistas como referência ou podiam se enquadrar na “cidadania” que era defendida pelos senhores brancos.

Como os indivíduos não pertencem apenas a um grupo e se inserem em múltiplas relações sociais, as diferenças individuais de cada memória expressam o resultado da trajetória de cada um ao longo de sua vida. A memória individual revela apenas a complexidade das interações sociais vivenciada por cada um.

Portador da experiência de ser visto como *outro*, já que era um estudioso de origem judaico-alemã²⁴, Halbwachs foi discípulo de Émile Durkheim que sistematicamente buscava estabelecer a sociologia como ciência. Para tanto, Durkheim opunha-se à visão filosófica da autonomia individual, perpetuando o pensamento de que não é o indivíduo que determina a sociedade, mas a sociedade que condiciona o indivíduo: a subjetividade existe, porém, é limitada. Assim, deve-se considerar a natureza da sociedade, como esta representa a si própria e ao mundo que a rodeia. Ao valorizar a concepção durkheimiana sobre a existência de relações dinâmicas entre suportes mentais e sociais, Halbwachs (1990), a contrapelo de outros discípulos, não interpreta essas relações de maneira mecânica. Por meio de uma correlação dialética entre classificações mentais e sociais, o pensamento do sociólogo recupera uma perspectiva de um social móvel para explicar o funcionamento da memória, mote principal de sua obra.

No liame desse pensamento, entende-se que o ato de recordar é algo que se realiza em sociedade, pela evocação ou presença de outros indivíduos. No entanto, salienta-se que são os indivíduos que lembram, mesmo sob os vínculos de uma comunidade, e essa memória individual equiparar-se-á a um, entre tantos ângulos dentro da constituição da memória coletiva. Conseqüentemente, memórias vividas por uma pessoa e que dizem respeito a um grupo, tornam-se patrimônio daquela comunidade. As informações mais relevantes dessas lembranças vão sendo repassadas entre seus membros e assentar-se-ão como parte da sua história.

Ao propor uma distinção entre memória coletiva e história, Halbwachs (1990, p. 80) lembra que a história procura compilar os fatos que ocuparam um maior espaço na memória dos homens. Para tanto, os acontecimentos passados são ensinados e aprendidos nas escolas, “porque geralmente a história começa somente no ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social.

²⁴O grupo que compunha a Escola de Strasbourg da qual Halbwachs era membro reuniu entre as décadas de 1920 e 1930 estudiosos de origens, idades e posturas intelectuais distintas. Especialmente sobre os judaico-alemães como Halbwachs, Maria Luisa Sandoval Schmidt e Miguel Mahfoud (1993, p. 286) asseveram: “Para os alemães, são franceses; para os franceses, são alemães; para os judeus, não são judeus; para os cristãos, são judeus. Esta experiência coloca-os na condição de desenvolverem uma postura ideal para um certo tipo de trabalho sociológico, histórico e psicológico”.

Enquanto uma lembrança subsiste, é inútil fixá-la por escrito, nem mesmo fixá-la, pura e simplesmente”. Dessa forma, a existência da memória estaria, pois, condicionada à sensação de que ela remonta as lembranças de um momento contínuo, “uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente, aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém” (HALBWACHS, 1990, p. 81).

Nossas lembranças mais pessoais não podem prescindir da ambiência coletiva onde estamos inseridos e, portanto, influenciados pelas suas transformações. Com isso, a memória individual não se engendra isoladamente, pois se coaduna com lembranças de outros por meio da interação cotidiana com o grupo. No entanto, para que a memória dos outros venha assim reforçar e completar a individual, é preciso, também, que as lembranças desses grupos não estejam absolutamente sem relação com os eventos que constituem o passado do indivíduo. Halbwachs (1990) propõe ainda que cada sujeito é membro ao mesmo tempo de vários grupos, maiores ou menores, e que ao se fixar em grupos maiores como a nação, por exemplo, não se pode esperar que a nação como tal se interesse pelos destinos individuais de cada um de seus membros:

Admitamos que a história nacional seja um resumo fiel dos acontecimentos mais importantes que modificaram a vida de uma nação. Ela se distingue das histórias locais, provinciais, urbanas, devido a que ela retém somente os fatos que interessam ao conjunto dos cidadãos, ou se o quisermos, **aos cidadãos como membros da nação**. Para que a história assim entendida, mesmo que seja muito detalhada, ajude-nos a conservar e encontrar a lembrança de um destino individual, é preciso que o indivíduo considerado tenha sido ele mesmo um personagem histórico (HALBWACHS, 1990, p. 78, grifo nosso).

Infere-se que a memória social se vincula à oralidade e à sociedade civil, bem como se constitui por experiências vividas em grupos sociais, por isso se encontra em permanente deslocamento, já que os grupos de memória se desfazem e se rearticulam, possibilitando uma criação e recriação da memória ao invés de uma recuperação, pois são produzidos novos sentidos tanto para os sujeitos individuais quanto para os coletivos. Enquanto isso, a memória histórica, relacionada à textualidade e ao Estado, é produzida a partir do poder. Essa se distingue da primeira por ser fixa, presidindo coleções em museus, organizações de arquivos, documentos, traz e faz lembrar daquilo que não está mais presente. Assim, não proporciona a revelação de uma verdade criticamente fundamentada.

O conceito de memória coletiva instituído por Halbwachs (1990) coaduna-se com a ideia de que o sujeito nunca está sozinho. Por meio das relações mútuas são produzidas recordações, imagens, representações. Como postulam Regina Weber e Elenita Malta Pereira (2010, p. 122): “Perceber essa alteridade na memória foi uma das grandes contribuições de Halbwachs”. No entanto, faltou ao sociólogo constatar em sua teoria, como ainda escrevem as pesquisadoras, “que a memória é um bem político que pode ser objeto de conflitos, pois é no embate que se decide o que vai ser preservado entre os grupos, o que é digno de comemoração e transmissão” (WEBER; PEREIRA, 2010, p. 123). Portanto, a memória opera a partir de um processo seletivo e pode se tornar uma arma política contra escravizados e vítimas de genocídios.

Para Araújo e Santos (2007, p. 99) há uma diversidade entre os caminhos para o passado, pois praticamente todos eles “são permeados por tensões, conflitos e disputas”. Por isso, as pesquisadoras afirmam:

Memória, história e esquecimento são experiências necessárias, que nem se confundem, nem se complementam. Hoje nós nos encontramos muito distantes tanto da noção de história como registro fiel do passado, como da redução da memória a um tipo de reconstrução seletiva do passado. O passo fundamental a ser dado é perceber, portanto, que na reconstrução do passado nada há de natural (ARAÚJO; SANTOS, 2007, p. 99).

É interessante notar que Halbwachs (1990) amplia a possibilidade de olhar fatos sociais relacionados à memória e, conseqüentemente, à construção da identidade. No entanto, a memória coletiva determina a memória individual. Ou seja, dentro do pensamento do sociólogo, o indivíduo está subordinado à memória coletiva. Assim, com a lembrança pessoal subordinada à lembrança coletiva, é como se o sujeito fosse predominantemente passivo em suas lembranças em relação à memória coletiva. A sobredeterminação da memória ganhará posicionamentos e lugares distintos de acordo com o posicionamento social, político e cultural de um determinado indivíduo, fazendo com que essa lembrança individual possa interferir de maneira significativa na própria memória coletiva.

Josaida de Oliveira Gondar (2016), em *Cinco proposições sobre memória social*, afirma que a memória não se deixa aprisionar em uma forma fixa ou estável: “A memória é, simultaneamente, acúmulo e perda, arquivo e restos, lembrança e esquecimento. Sua única fixidez é a reconstrução permanente, o que faz com que as noções capazes de fornecer inteligibilidade a esse campo devam ser plásticas e móveis” (GONDAR, 2016, p.19). A estudiosa assevera ainda:

Uma lembrança ou um documento jamais é inócuo: eles resultam de uma montagem não só da sociedade que os produziu, como também das sociedades onde continuaram a viver, chegando até a nossa. Essa montagem é intencional e se destina ao porvir. Se levarmos isso em conta ao interrogar as lembranças/documentos, a questão essencial será: sob que circunstâncias e a partir de que vontade eles puderam chegar até nós? Por que motivo eles puderam ser encontrados no fundo de um arquivo, em uma biblioteca, nas práticas e discursos de um grupo, a ponto de poderem ser escolhidos como testemunho de uma época? (GONDAR, 2016, p. 24).

A capacidade ativa do sujeito está relacionada ao âmbito social, pois algumas evocações de recordações são feitas recorrendo a outros seres e aspectos sociais, tais como família, demais grupos e lugares pois, contextos sociais tornam-se base para a construção da memória. No entanto, independente das políticas de apagamento, destruição consciente ou inconsciente da memória, há o componente dialético entre o individual e o coletivo. Nesse sentido, memórias coletivas estão ligadas a movimentos contínuos e lembranças transmitidas entre gerações. Nessa linha de raciocínio, está o autor de *Entre memória e história*, o francês Pierre Nora (1993), que, em seus estudos sobre a memória e a história, atribui à primeira, movimento, apesar de apresentar limites à compreensão do passado. Nora (1993) afirma ainda que ambas estão longe de serem sinônimas e traça as devidas oposições:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais e flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica (NORA, 1993, p. 09).

Apesar das distinções colocadas pelo autor, tanto a história quanto a memória encontrarão unissonância no que concerne aos limites em relação à compreensão do passado, pois o indivíduo não tem consciência de que transforma o passado segundo sua própria percepção. De acordo com Nora (1993), a memória individual ou coletiva é vulnerável a usos e manipulações, mesmo sendo múltipla e desacelerada, coletiva, plural e ao mesmo tempo individualizada, se enraizando no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objeto. Dessa forma, a compreensão da existência de uma

memória coletiva representa pensar em um repositório abstrato de informações referentes a uma comunidade, se constituindo a partir de memórias individuais, se expressando materialmente, ancorando-se em lugares de memória e seguindo o caminho espontâneo do desaparecimento.

A existência dos lugares de memória e os constantes esforços pela sua perenidade são reflexos da possibilidade do esquecimento. Pode-se compreender esse conceito cunhado por Pierre Nora (1993, p. 13) em meados do século XX: “antes de tudo, como restos”. Segundo ele, é a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção, e ainda, o que “secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação” (NORA, 1993, p. 13). Desse modo, valoriza-se mais o jovem do que o velho, o novo do que o antigo, e, conseqüentemente, mais o futuro do que o passado. Assim, cemitérios, arquivos, museus, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários e associações são marcos testemunhais de outra era, das ilusões de eternidade:

São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tente a reconhecer indivíduos iguais e idênticos (NORA, 1993, p. 13).

Nesse sentido, durante o extenso período do genocídio africano por meio do sistema escravagista e, ao longo do século XX, com políticas mediadas por governos totalitaristas e elites que se alternam no poder, a demanda dos que foram vítimas assentou-se a partir de movimentos pelo resgate da memória. Por meio de iniciativas insurgentes que resistem aos detentores do poder, os grupos oprimidos procuram resgatar tudo o que foi premeditadamente colocado no limbo da história. Com isso, a lembrança sempre esteve vinculada àqueles que decidem quais narrativas deverão ser preservadas e divulgadas, determinando a ideia de cidadania somente aos que pertencem ao sintagma social efetivado pela elite brasileira. Por isso, arquivos, artefatos e relatos do passado têm sido utilizados como provas de um passado que foi deliberadamente esquecido por versões da história que se perpetuaram sistematicamente por muitos anos: “A construção de arquivos, notação de dados, organização de eventos e celebrações são atividades da memória que cumprem papéis fundamentais na sociedade em que vivemos” (ARAÚJO; SANTOS, 2007, p. 99). Daí a importância da formação e

preservação de documentos relativos a períodos de dominação e violência, em que direitos humanos são desrespeitados, pois há sempre uma luta política sendo travada a cada momento.

A partir deste ponto, o pensamento articulado por Nora (1993) apresenta uma perspectiva nostálgica e declinológica, como classifica Gondar (2016, p. 27), pois à medida que o pensador desconsidera que as mudanças experimentadas na atualidade também podem ser positivas, deixa de refletir sobre a possibilidade de que “na atualidade certos tipos de memória se retraem – como a memória nacional ou comunitária”. Assim, “outras modalidades ganham força, como a memória digital, a memória dos fluxos, das mídias, do corpo e dos vestígios” (GONDAR, 2016, p. 27). Enxergar no presente apenas as perdas “significa lê-lo a partir de um modelo entrópico, no qual o tempo devora progressivamente tudo o que existe e caminha numa única direção, aquela da destruição e da morte” (GONDAR, 2016, p. 27). O projeto de Nora poderia ter contribuído mais para uma história crítica da memória se privilegiasse os lugares de conflito e divisão social e se tivesse apresentado, em vez de uma lista de lugares de memória, um inventário de lugares de esquecimento, como analisa Gondar (2016, p.28).

O esquecimento é um problema recente para os estudos culturais, que se desdobra em outras compreensões como o apagamento, a invisibilização e a remoção. Assim, a luta da memória contra o esquecimento envolve também, como salienta Myrian Sepúlveda dos Santos (2020, p.107):

a preservação de traços da memória em contextos desfavoráveis, a reiteração da lembrança a partir de narrativas diversas, a consolidação da escrita do passado por meio de comemorações, monumentos e arquivos, e – mais do que tudo – a compreensão de que a memória que se quer preservar não pode ser separada da visão crítica do passado, o que envolve o combate à falsificação da história e a luta pela justiça.

Nesse sentido, a própria memória pode ser definida como luta contra o esquecimento, e, na concepção de Ricouer, enquanto exercida na prática, está exposta à aporia do uso e do abuso. Ao explorar esse tema por meio das tradicionais técnicas de memorização, o autor postula que a memória pode ser manipulada, em função da manutenção da identidade individual e coletiva. Ademais, a memória pode ser tomada como uma obrigação, o “dever de memória”, principalmente em relação a acontecimentos traumatizantes, uma maneira de estabelecer equidade com vítimas de atrocidades. Um problema moral que também aparece em relação ao esquecimento:

Há esquecimento onde houve rastro. Mas o esquecimento não é apenas o inimigo da memória e da história. Uma das teses que mais prezo é que existe também um esquecimento de reserva que o torna um recurso para a memória e para a história, sem que seja possível estabelecer o balanço dessa luta de Titãs. Essa dupla valência do esquecimento só se entende quando se leva toda a problemática do esquecimento ao nível da condição histórica subjacente ao conjunto de nossas relações com o tempo. O esquecimento é emblemático da vulnerabilidade de toda a condição histórica (RICOEUR, 2014, p. 300).

O esquecimento se revela como ameaça para a fenomenologia da memória e surge como sinal de vulnerabilidade da condição histórica. Uma inquietante possibilidade de perda do passado, ao se manifestar como atentado à sua fiabilidade. Ricoeur (2014) entende a memória não como algo irreal ou fantasioso, ou como ferramenta que serve somente para guardar dados mnemônicos, mas, sobretudo, como uma capacidade de (re) significação das coisas e de si mesmo, uma representação do que já foi apresentado anteriormente para si, uma possível reconfiguração de tais dados guardados que são despertados pela rememoração. A memória também pode ser encarada como a defesa do esquecimento, sendo desenvolvida ao ponto de assegurar os dados em torno de acontecimentos ruins do passado, para que não ocorram novamente, como no caso do holocausto, tão citado pelo autor. O lembrar-se é uma experiência de (re) criação, (re)significação e (re)conhecimento das situações, das coisas e de si.

Por isso, aqueles que estão no poder procuram controlar e utilizar as lembranças e, portanto, o passado em benefício próprio. Regimes autoritários se esforçam por produzir uma versão única da história, a partir da repressão às versões dissidentes ou que não sejam oficiais. Para tanto, controlam a memória utilizando práticas como censura e restrição à circulação de informações e de formas não oficiais da memória, como narrativas orais e poesia. No século XX, e ainda no XXI, com a ascensão de novas forças políticas, práticas de intimidação para que a população não procurasse se informar são recorrentes, além do uso reiterado da mentira e da propaganda e destruição sistemática de arquivos e documentos, concatenando-se a censura e a historiografia falaciosa.

Nesse sentido, alguns estudos exploram outros caminhos em que a memória é explicada a partir de grupos que não são reconhecidos pela memória oficial. Assim, seguindo da perspectiva funcionalista de Halbwachs, o pesquisador Michael Pollak (1989) cria o conceito de “memória subterrânea” em *Memória, esquecimento, silêncio*, e critica a importância de não pensar as memórias individuais somente consideradas em

conformidade com o grupo que a recebe. Em sua análise, a memória de minorias marginalizadas é explicada a partir da reação ao caráter opressor, ou seja, como alternativa à imposição uniformizadora das estruturas sociais que organizam nossas memórias. Quanto a essa abordagem da memória subterrânea, o pesquisador assevera:

Ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes (POLLAK, 1989, p. 4).

Com o reconhecimento do caráter potencialmente problemático de uma memória coletiva, nacional, evidencia-se a análise de como os fatos sociais se tornam coisas, ganham estabilidade e são solidificados. Segundo Pollak (1989, p. 8), “ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à ‘Memória oficial’, no caso a memória nacional”. Com isso, tem-se uma abordagem que se interessa pelos caminhos e pelos atores que intervêm na formalização e na constituição das memórias.

A preocupação em construir um espaço de valorização da subjetividade e da experiência humana que estejam diretamente ligados à narrativa histórica é um trabalho de estudiosos do campo da história, sobretudo da história oral, como lembram Araújo e Santos (2007). Essa inquietação traduz-se na árdua tarefa de desvendar as mais sutis e veladas relações de dominação entre os sujeitos que, muitas vezes, foram estabelecidas nos próprios processos de construção de memórias e nas tentativas de resgate de experiências que foram silenciadas. Assim, essa historiografia dá voz àqueles que não aparecem nos registros documentais, recuperando a história desses grupos, mesmo que em pequena escala. Ela procura pelos relatos construídos ao longo do trajeto pessoal de cada indivíduo, os quais, embora parciais, têm profundidade e contornos morais ligados à subjetividade, elementos que muitas vezes escapam às demais análises (ARAÚJO; SANTOS, 2007).

A importância de memórias clandestinas e improváveis ocuparem o espaço em que jamais puderam se exprimir publicamente é entendida como forma de comprovar o hiato entre o real e o ideal, a sociedade civil e a ideologia oficial do Estado hegemônico. Como lembra Pollak (1989, p. 5): “Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e

difícilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória, no caso, as reivindicações das diferentes nacionalidades”. Esses verdadeiros protestos foram se construindo, muitas vezes esperando o momento certo, e a despeito da doutrinação ideológica, as lembranças que por tanto tempo foram confinadas ao silêncio e que são perpetuadas oralmente por gerações, permanecem vivas. Pollak (1989, p. 5) ainda afirma:

O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amigos, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas.

Os processos que envolvem a utilização do silêncio e até do esquecimento não devem ser generalizados. Assim, mesmo atuando em estratégias políticas ao longo da história, como instrumento de poder e autoritarismo, também aparecem como forma de resistência. No entanto, o interesse, neste estudo, é a compreensão da utilização dos mecanismos da memória, portanto de seu apagamento, extermínio, invisibilização como ferramentas de atuação política sobre forças antagônicas, que se levantam, que resistem e que promovem ações concretas para impedir tentativas de imposição do esquecimento, e isso se dá peremptoriamente por meio do que não consta na história oficial.

Há várias formas de lidar com o passado, e muitas envolvem interesse, poder e exclusões, por isso os estudos contemporâneos sobre memória mostram que há ainda conhecimentos a serem alcançados. Por estar presente em diversas práticas sociais, a memória é entendida como forma de pensamento que pode ser modificada de acordo com o contexto, pois “lembrar e esquecer são as duas faces do mesmo processo. Lembramos porque temos um aparelho seletivo para as memórias, ou seja, a capacidade de esquecer. Memórias não trazem o passado com a precisão de uma máquina fotográfica” (SANTOS, 2020, p. 110-111). Dessa maneira, meios que concretizam a luta contra o esquecimento são importantes para marcar e estabelecer espaços que visibilizem outras possibilidades históricas, entendendo que não se faz história ignorando a subjetividade das condições próprias da humanidade.

A memória, concebida enquanto produção do poder, destinada à manutenção dos valores de um grupo, não é equivalente à memória pensada enquanto componente ativo dos processos de transformação social e de produção de um futuro (GONDAR, 2016). Nesse sentido, narrativas, testemunhos, arquivos, relatos e manifestações artísticas como pintura e literatura são práticas importantes no combate a formas de controle e

dominação que assolam as relações humanas, sobretudo em torno do esquecimento que no Brasil foi estabelecido hegemonicamente como projeto, não como acaso.

Elites brasileiras, econômicas e intelectuais, desenvolveram ao longo do tempo, o hábito de dissimular o passado que insurge contra seu *status quo*. Apesar de sermos um dos países com a maior população negra fora da África, a quantidade de museus sobre a ancestralidade africana²⁵ ainda é pequena. Iniciativas, como a Lei 10.630/2003²⁶, que efetivaram maior compreensão a respeito das etnias dos povos que fazem parte da gênese da nação brasileira, só foram conquistadas a partir de anseios da própria coletividade negra. Resultado da organização e de lutas que atravessaram séculos resistindo à repressão e silenciamentos em frentes como movimentos sociais e formas de expressão artística e cultural, como o carnaval, o movimento hip hop, e a própria literatura.

O desconhecimento do brasileiro em relação aos horrores e aos desdobramentos da escravização ainda é imenso. Por isso, é fundamental a compreensão da violência perpetrada nas formas de domínio dos artefatos da memória, seja na escrita da história, seja na cultura e seus produtos que são colocados a serviço daqueles que detêm o poder. Memórias se denominam como distintas formas de pensamento e de encontro com o passado, com isso, podem ser construídas e inventadas, diluídas e aniquiladas, pois fazem parte de processos históricos e são utilizadas como defesa ou como arma.

1.2 Memoricide – política de silenciamento de minorias

Desde a colonização, o Brasil legitimou o apagamento do outro e o extermínio da memória como agente de manutenção social. Na atualidade, o incêndio do Museu Nacional materializa tristemente a forma como a política nacional cuida da história. A negação da violência perpetrada ao longo do tempo construiu uma narrativa baseada em um desenvolvimento falacioso e em uma democracia seletiva que, no século atual, continuam ativos no cotidiano social nacional. Pensar na memória é, sem dúvida, pensar

²⁵ Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (2017) traz em seu artigo *Museus, memórias e culturas afro-brasileira* reflexões sobre o processo de memória e esquecimento relativo às culturas africanas e afro-brasileiras, na perspectiva do patrimônio e dos museus no Brasil.

²⁶ Artigos pertinentes que discutem a aplicabilidade da Lei 10.639/2003: Hebe Matos e Martha Abreu (2008), *Em torno das "Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana: uma conversa com historiadores"*; Amílca Araújo Pereira (2016), *O movimento negro brasileiro e a lei 10.639/2003: da criação aos desafios para a implementação*; Júnia Sales Pereira (2008), *Reconhecendo ou construindo uma polaridade étnico-identitária? Desafios do ensino de história no imediato contexto pós-Lei nº 10.639*.

em uma das funções mais importantes da vida, pois a memória não só contribui categoricamente para a construção identitária pessoal e coletiva, quanto ajuda a não esquecer os elementos essenciais cotidianos. Sendo assim, a memória é ato, ação que se dá no presente e se articula às políticas atuais, que historicamente favorecem contextos de invisibilidade e esquecimento forçado, sempre alijando minorias, principalmente no que diz respeito aos povos descendentes de africanos escravizados.

Se “no Brasil, a política do aniquilamento da memória acaba por aniquilar os fatos” (SELIGMANN-SILVA 2010, p. 190), há sempre estruturas criadas que favorecem o esquecimento, o que traz desdobramentos que se configuram em extermínio da memória. No final do século XX, esse entendimento ganhou o nome de memoricídio. Assim, no âmbito brasileiro em que o esquecimento, acolhido como gênese da nacionalidade, aparece como inerente à nossa forma de entendimento da cultura do outro e de nossa própria historicidade, se favorece o memoricídio.

O termo nasce a partir dos estudos do professor francês Mirko Grmek em sua análise da guerra na ex-Iugoslávia publicada em 19 de dezembro de 1991, no jornal francês *Le Figaro*. Enquanto genocídio refere-se etimologicamente ao grego *genos*, gênero (raça), e ao latim *caedere*, matança, massacre, ou seja, a vontade de exterminar uma raça, memoricídio, vem do latim *memoriae*, que, em francês, significa tanto memória, quanto monumentos históricos, ou seja, a destruição da memória. Assim, ao mesmo tempo que alguns especialistas preferiam usar "genocídio cultural", o pesquisador optou por nomear os atos registrados naquele país cunhando o novo termo²⁷. Pensado como política que visa apagar os vestígios da memória de um povo, de uma cultura, o memoricídio consegue abarcar um contexto amplo e se estabelece ao manter a ruptura nos vínculos significativos entre o passado e o presente. Assim, os sujeitos que um dia foram destruídos, desfeitos, desarticulados e arrancados de sua humanidade por seus algozes e genocidas, o são uma segunda vez por aqueles que mantêm o memoricídio. Pois a própria negação de um genocídio mantém o memoricídio, permitindo assim que a violência perpetrada pelo extermínio deliberado se repita indefinidamente.

Em sua tese *Le mémoricide*, Vanessa Koum Dissake (2017, p. 102, tradução nossa) discute o termo a partir dos estudos de Grmek:

²⁷Além do artigo de 1991, o historiador utiliza o termo em uma obra: *La guerre comme maladie maladie et autres politiques*, Paris, Seuil, 2001, editado com Louise Lambrichs e Alain Frinkelkraut.

O século XX ocidental trouxe de volta a memória. Os europeus, e os franceses em particular, parecem obcecados pela memória. Segundo eles, é impossível imaginar o presente e o futuro sem ela. Tem um impacto na consciência coletiva dos indivíduos que formam uma sociedade.

Assim, uma primeira conclusão pode ser tirada: a necessidade de memória é compartilhada por todos os continentes, países, grupos sociais, étnicos ou culturais. Há, portanto, um advento da memória no mundo real, uma globalização da memória.

A Guerra dos Balcãs – a guerra que levou o Dr. Mirko Grmek a usar o termo *memoricídio* – foi uma guerra contra a memória. Por que a memória e a lembrança ocuparam um lugar tão central nesta guerra?

O ponto de partida pode ser o seguinte: a falta de memória encontra sua fonte na amnésia, no esquecimento. As diferentes etnias que viviam no território exigiam a política da memória justa. Exigiram não esquecer o passado e os massacres registrados em todo o país.

Os conflitos nos territórios da ex-República Federal Socialista da Iugoslávia entre 1991 e 2001 foram dos mais violentos ocorridos na Europa desde o final da Segunda Guerra Mundial. Segundo Dissake (2017), foi a primeira guerra genocida registrada depois de 1945 e as causas foram desde étnicas, culturais e religiosas a econômicas e políticas. O patrimônio cultural foi destruído ou saqueado. A destruição foi tão grande que Mirko Grmek entendeu ser útil nomear essa prática, estabelecendo um novo conceito. A autora salienta ainda, que a noção de *memoricídio* não é definida em nenhuma convenção internacional ou dicionário jurídico. Estabelecido como crime político, e/ou como crime cultural, o *memoricídio* encontra no patrimônio seu principal alvo, já que este tem a capacidade de despertar um sentimento de afirmação ou pertencimento transmissível, solidificando ou estimulando a consciência da identidade dos povos em seu território.

A cultura, maneira pela qual se pode fortalecer as defesas da paz, pois serve como meio de reunir e unir sujeitos além de suas diferenças, fatidicamente também é, com muita frequência, o que divide. Assim, como parte integrante do patrimônio de uma comunidade, a cultura torna-se suscetível a esse crime. Vanessa Dissake (2017) afirma que Grmek originalmente pensou o *memoricídio* referindo-se apenas ao aspecto material da memória, sendo excluído o patrimônio cultural imaterial da definição do referido crime. Na verdade, a destruição de elementos intangíveis do patrimônio cultural resulta no reconhecimento da destruição de uma identidade cultural de uma comunidade, como no *memoricídio*, mas remete a outra noção: *etnocídio*.

Esse conceito, criado pelo etnólogo francês Robert Jaulin, que o expôs em sua obra *“La paix blanche: introduction à l’ethnocide”* de 1970, é explicado por meio de um testemunho etnográfico do processo de destruição da sociedade e da cultura dos

Bari, povo ameríndio habitante da fronteira entre a Venezuela e Colômbia. Foi um aniquilamento composto por múltiplos vetores: ações dos exércitos venezuelanos e colombianos, missões religiosas, companhias petrolíferas e invasões em seus territórios. Para Jaulin, o “etnocídio indica o ato de destruição de uma civilização, o ato de descivilização” (JAULIN, 1970 *apud* ORDOÑEZ CIFUENTES, 1996, p. 28, tradução nossa).

Eduardo Viveiros de Castro (2016, p. 2) assegura que Robert Jaulin entende que o etnocídio não se caracteriza pelos meios, mas pelos fins. Trata-se de:

Um processo que visa a destruição sistemática do modo específico de vida (técnicas de subsistência e relações de produção, sistema de parentesco, organização comunitária, língua, costumes e tradições) de povos diferentes, sob estes aspectos, do povo, agência ou Estado que leva a cabo a empresa de destruição. Se o genocídio consiste na eliminação física deliberada de uma etnia, povo ou população, o etnocídio visa o “espírito” (a moral) de um povo, sua eliminação enquanto coletividade sociocultural diferenciada.

O documento que tratou categoricamente sobre o etnocídio foi a Declaração de San José, escrito em dezembro de 1981, na Costa Rica, sob o apoio da UNESCO. Entendido como um processo complexo, que possui raízes históricas, sociais, políticas e econômicas, a definição apresentada na Declaração (1981, p. 3, tradução nossa) assevera que:

Etnocídio significa que a um grupo étnico, coletiva ou individualmente, é negado o direito de desfrutar, desenvolver e transmitir sua própria cultura e língua. Isso implica uma forma extrema de violação massiva dos direitos humanos, em particular do direito dos grupos étnicos de respeitar sua identidade cultural, conforme estabelecido em inúmeras declarações, pactos e convenções das Nações Unidas e suas agências especializadas, bem como vários órgãos intergovernamentais regionais e várias organizações não governamentais.

Há ainda, no texto da Declaração, uma referência expressa salientando que o etnocídio ou genocídio cultural apresenta-se como um delito de direito internacional igual ao genocídio, pois, a partir da repressão e dominação, se impõe ao ser humano determinado modo de vida, mediante a violência e seus desdobramentos: exclusão, distorção, “limpeza étnica”. Tais estratégias se perpetuaram ao longo dos tempos, estando intimamente ligadas à prática do colonialismo. Para essa conclusão, o documento tomou como base o direito às diferenças e o princípio da autonomia dos grupos étnicos e, ainda, as valiosas contribuições dos diversos povos originários da América para o desenvolvimento da humanidade. Apesar disso, bem como o

memoricídio, essa prática nociva aos direitos humanos ainda não é entendida como crime de acordo com o Direito Penal Internacional, e não há referência normativa no Direito Brasileiro, de acordo com Viveiros de Castro (2016). Trata-se de uma violação grave de bens jurídicos fundamentais que, ao não ser ainda considerada como crime, adultera a própria tentativa da sociedade em tornar-se equitativa e adequada a todos e todas.

O que fica evidenciado é que esses crimes foram sistematizados a partir do método colonialista²⁸, que, por sua lógica violenta e desumana, favoreceu, disseminou e acentuou tais práticas. Por isso, é necessário distingui-las para compreender a dimensão severa a que foram submetidos os povos originários das Américas, bem como os africanos e suas descendências. Desse modo, as diferenças desses dois crimes se distinguem a partir do entendimento de que o etnocídio é uma tentativa de destruição sistemática dos modos de vida, impondo ao outro uma mudança na perspectiva de que ele seja melhorado e transformado, como escreve Fernando Báez (2010) em sua obra *A história da destruição cultural da América Latina*. Enquanto o memoricídio basicamente se caracteriza pela eliminação de todo o patrimônio, seja tangível ou intangível, que simboliza resistência a partir do passado, de uma memória. Portanto, aqui interessam os desdobramentos deste último, para elucidar o que ocorreu, principalmente no século XX com a arte da maranhense Maria Firmina dos Reis.

O memoricídio em sua primeira designação diz respeito apenas aos elementos tangíveis do patrimônio cultural, principalmente em tempos de guerra, em que é mais fácil destruir bens culturais imponentes como monumentos históricos, esculturas, pinturas, entre outros. No entanto, essas destruições de monumentos para poder influenciar, reconfigurar uma identidade coletiva, recompor ou queimar todos os vestígios do passado, ainda permitiram que a memória sobrevivesse de muitas outras formas, como em relatos orais, ou em esferas culturais que se manifestam principalmente por meio de artes como a literatura e a música. Todavia, é somente

²⁸ Báez (2010, p. 96) nos lembra que: “há uma curiosa relação entre a etimologia das palavras colonização e cultura: ambas derivam da expressão latina *colo*, que significa ‘cultivo’. A colonização é, por isso, em sua própria essência, um processo de substituição de valores culturais. No caso da América Latina, desde o primeiro momento era irrefutável que não seria possível extrair a imensa quantidade de recursos sem apelar para um regime que deveria partir da separação ontológica: o ensino da língua de quem era submetido e a evangelização forçada para abandonar a condição de paganismo. Ao contrário do que se pensa, é mais simples submeter alfabetizados do que não alfabetizados. Impérios como os sumérios, egípcios, gregos e romanos divulgaram suas línguas com alfabetos estáveis, para impor suas leis com maior facilidade aos povos submetidos. Na colonização, parte-se da suposição de que o subordinado é um bárbaro que deve ser civilizado e isso passa pela obrigação de aceitar a legislação de seu conquistador. Assim se cria hegemonia, isto é, uma estrutura geral de domínio das ideias de um grupo sobre outro”.

quando as memórias são atingidas por meio da manipulação que outros tipos de concepções a respeito do memoricídio podem ser pensados.

Assim, é a conexão do memoricídio com a manipulação da memória que interessa a esta pesquisa, bem como sua designação permeada por fatores ideológicos e políticos, pois é sempre do interesse das nações forjadas a partir da colonização iluminar alguns de seus mitos fundadores e do interesse daqueles que assumiram o poder mascarar a violência e a arbitrariedade em que estearam o seu domínio.

A memória que é questionada pode ser reconstruída, manipulada e até mesmo reinventada para preencher a lacuna de uma história “necessária”, criando outras memórias, portanto, a memória é questão social e política. O apagamento, a manipulação, a recomposição da memória são perigos que permaneceram insuspeitos ao longo dos primeiros séculos da colonização. No século XX, por meio dos regimes totalitários que decidiram atacar os repositórios oficiais para poder controlá-los, ficaram expostos os mecanismos utilizados para o domínio e a real importância da memória.

Nesse sentido, a imposição de amnésias coletivas foi cumprida com a eliminação de documentos escritos mantidos em bibliotecas e arquivos, como lembra Edgardo Civarello (2007) em *When Memory Turns into Ashes*. Por essas instituições terem sido, desde o início dos tempos, as principais gestoras da memória, as tentativas de apropriação tiveram sucesso, sendo eliminados os traços do passado contidos nesses repositórios. No entanto, as fontes que formam os patrimônios materiais são apenas uma parte de todas as informações mantidas por diferentes culturas. Civarello (2007) assevera que a principal “loja” das histórias e memórias é a própria mente humana. Citando Sócrates, o autor lembra que “as coisas escritas são apenas um pálido reflexo do conjunto principal do conhecimento dos seres humanos” (CIVARELLO, 2007, p. 8, tradução nossa). Por isso é preciso reconhecer que essa memória que ainda é profundamente negligenciada por bibliotecas e arquivos “também é atacada, deletada e destruída por meio de pressões culturais, aculturação, execuções étnicas em massa, proibição de linguagem, imposição de traços estrangeiros, assassinato de livros vivos e discriminação” (CIVARELLO, 2007, p. 8, tradução nossa). Portanto, a destruição da memória em seus aspectos materiais e imateriais significa dissimular respostas necessárias para a compreensão da atualidade.

Fernando Báez (2010), pesquisador venezuelano que investigou o memoricídio em países latino-americanos, afirma que a expansão comercial e os interesses econômicos têm sido uma das fontes dos riscos culturais que sempre fizeram sofrer

esses países. Em nome do monopólio ou do livre comércio se combatia premeditadamente qualquer concepção de mundo que representasse obstáculo aos interesses econômicos, obrigando muitas etnias a se integrarem aos sistemas imperantes em desenvolvimento.

Outro fator foi a cristianização, que não apenas eliminou milhares de objetos da arte religiosa dos nativos, com a desculpa da evangelização, como negou com veemência seus rituais e ainda erigiu igrejas sobre seus templos, sepultando assim edificações milenares e apagando lentamente a história desses povos, instaurando a cumplicidade e o silêncio com a ordem unilateral e a depredação. Por isso o autor salienta que “só se pode ser aquilo que se recorda do que se é; e se as recordações estão mutiladas, a identidade aparece vulnerável, confusa, intimidada” (BÁEZ, 2010, p. 49). Segundo ele, o etnocídio, bem como o memoricídio, têm sido a causa intransponível da dependência cultural e dos graves problemas de identidade que afetam os latino-americanos. Ainda sobre etnocídio e memoricídio, ele disserta (BÁEZ, 2010, p. 39):

Este etnocídio foi acompanhado por um fenômeno de eliminação da memória, denominado popularmente de “memoricídio” (após a catástrofe da antiga Iugoslávia no final do século XX), e se originou na época do humanismo clássico. Salvo honrosas exceções, os melhores pensadores europeus consideraram que os indígenas eram ignorantes e bárbaros, seres sem alma, selvagens que deveriam ser submetidos a uma nova ordem política, econômica, cultural e religiosa.

Dentro de uma perspectiva que relaciona memória, cultura e identidade visibilizam-se os mecanismos utilizados pelos impérios históricos europeus para sustentar sua supremacia. Báez (2010, p. 300) ainda explica, que “qualquer guerra fica incompleta se não causar desconcerto por meio do ataque aos símbolos de identidade, que são fundamentais para a resistência. Quem duvida de seus próprios valores, quem vacila porque sua memória se alterou, é uma presa fácil num conflito”. Dessa maneira, a ideia de que não apenas pela força das armas ou de modelos econômicos ou religiosos se domina, foi empreendida pelos colonizadores que passaram a impor formatos culturais europeus sobre os povos subjugados: “Considerando que a memória coletiva – o acervo de registros materiais e imateriais de uma comunidade – é o vínculo mais importante da identidade nacional, devemos notar que é a primeira a ser ameaçada ou atacada” (BÁEZ, 2010, p. 133).

A substituição cultural, vale ressaltar, costuma combinar com uma ideologia, ou o conjunto de valores e crenças destinados a impedir que se perceba a verdadeira

condição de sujeição de um povo ou etnia. “Uma hegemonia cultural²⁹”, praticada quando “se impõe ou se negocia uma concepção do mundo em que um bloco de forças restringe o acesso aos símbolos culturais do subjogado e amplia o espectro de acesso aos seus próprios símbolos” (BÁEZ, 2010, p. 301). O pesquisador enfatiza que a importação contínua de expressões artísticas, principalmente musicais e literárias europeias, também contribuiu para o memoricídio: muitas composições literárias e canções populares se perderam ou foram desestimuladas e rejeitadas. Lembra, ainda, que foram aniquilados livros antigos, em que maias e astecas armazenavam conhecimentos sobre sua própria história, astronomia e medicina, uma vez que esses povos tinham na escrita uma das mais importantes ferramentas de organização social e de reafirmação. É justamente pela escrita que se impôs o nascimento de novas instituições que foram os arquivos e bibliotecas.

A vantagem destes centros era evidente: a memória individual que presumia o sábio da tribo ou do clã passou a ser memória coletiva, isto é, um lugar e não um homem. A memória coletiva ocupava um lugar sagrado, porque estava geralmente no templo, que era a casa dos deuses. O livro passa a ocupar um espaço de representação importante para a memória e para a perpetuação da cultura (BÁEZ, 2010, p. 278):

O livro é o que dá volume à memória humana. O livro, apesar de sua conotação portátil, materializa a memória: é uma unidade racional que representa, por meios audiovisuais, impressos ou eletrônicos, uma vontade mnemônica e linguística. Na passagem revolucionária da oralidade para a escrita, e sobretudo esse processo significativo em que o livro triunfou como objeto de culto, o que realmente se impôs foi um modelo mais seguro de permanência que codifica a sensibilidade e a traduz em estados uniformes e legítimos. O livro se tornou, assim, uma proposta que pretendia configurar tudo como razão e não como caos. A ideia de que o livro é algo mais do que uma estrutura física que conserva a memória coletiva ou individual gerou algumas metáforas poderosas.

²⁹ Para este termo, Báez (2010, p. 301) cita o pensador italiano concatenando-o epistemologicamente ao memoricídio: “Gramsci pensou que a cultura dominante retomava os conceitos da cultura subalterna para reelaborá-los, conectá-los de outra maneira, até fazê-los assumir um significado diferente e mesmo oposto, mas permanecendo em geral no terreno indicado pela cultura hegemônica. Não uma produção autônoma, uma criação de temas novos e de novas formas de cultura, mas uma reelaboração heterogênea, acrítica, inconsciente dos temas e materiais oferecidos pela classe dominante. Um dos aspectos mais categóricos é que o hegemônico demanda a reconfiguração da identidade do adversário. E um modo eficaz de iniciar esta transformação cultural consiste em acelerar a *damnatio memoriae* para apagar as recordações compartilhadas e criar uma cultura em que o estrato anterior permaneça sujeito a um estrato que funcione como marco de pensamento e ação cultural”.

Como extensão da memória e da imaginação, o livro ganhou status e continuamente era atacado³⁰. Contudo, o discurso crítico sobre a cultura como parte integrante de povos não criou uma consciência de reação ou impulso de defesa, como salienta Báez (2010), mas de apatia, ironia, rancor e confusão. Poucas vezes se divulgava aquilo que era relacionado ao patrimônio histórico, apenas “uma vaga reminiscência de grupos acadêmicos sem poder de convocação política ou as reivindicações aflitivas das etnias” (BÁEZ, 2010, p. 56). Por isso, elites culturais subordinadas às culturas hegemônicas mundiais insistiram em aproveitar a amnésia como um chamado a abandonar qualquer resistência. A indiferença de muitos governos da América Latina pela destruição do patrimônio cultural não é fruto de uma posição casual, mas firmada a partir da concepção ideológica das histórias e símbolos nacionais, políticas que negam a validade da criatividade e de rituais dos povos autóctones.

O silêncio, o encobrimento e a cumplicidade, que construíam uma utopia do esquecimento aceleraram a vasta operação de adesões ao saque cultural. Assim, instaurou-se um plano de ênfase psicológica de desmoralização que se seguiu por décadas, não imposto exclusivamente por espanhóis, mas por “quase todos os europeus que sucumbiram às suas próprias vaidades na América” (BÁEZ, 2010, p. 39). A destruição do que não pertence ao espaço social e cultural europeu transformou-se em algo consuetudinário, conseqüentemente implicando a outras etnias serem despojadas de todos os seus símbolos culturais e ganharem interpretações negativas feitas por setores sociais e pela Igreja. Nesse sentido, o pensamento social que julgava principalmente povos africanos como inferiores e sub-humanos se consubstanciou também pela religião. Cláudia Vaz (2014, p. 103), no artigo *Reflexões sobre a memória e o esquecimento da influência africana durante a Belle Époque brasileira* afirma que “Na simbologia das cores da sociedade europeia, a cor branca remete à Divindade ou Deus, luz, beleza, inocência e perfeição; a cor preta, ao contrário, é símbolo do demônio, das trevas, do caos, da feiura e do vício. Por esse motivo, na África Ocidental, Deus era representado como branco e velho e o diabo com um garoto negro de chifrinhos e rabo”.

³⁰ Báez (2010, p. 86-87) ainda atesta as várias medidas tomadas neste sentido: “Em 14 de outubro de 1529, proibiu-se a impressão de qualquer livro não autorizado por um corpo sacerdotal. Em 29 de abril de 1550, repetiu-se a antiga ordem e um decreto condenou à morte todos os autores e impressores de livros heréticos [...]. O papa Paulo IV ordenou a congregação que redigisse uma lista com todos os nomes dos livros mais perigosos à fé e, em 1559, publicou-se, sem erratas, um temível índice de livros proibidos”. Não se tratava apenas de limitação filosófica ou literária: a Inquisição procurava estimular uma consciência conservadora para manter, entre os grupos dominantes, o fervor monárquico, o culto católico, e abolir o passado cultural pré-hispânico.

A uniformização, o encarceramento, identidades trituradas, tortura e genocídio empreendidos contra os povos de origem africana se deram em toda a América Latina e, como se não bastasse, “No final do périplo pelo oceano Atlântico, onde morreram de cinco milhões a seis milhões pelos maus-tratos e doenças como varíola, escorbuto ou sarampo, estes seres humanos chegaram a um novo mundo de violência extrema, ódio, crueldade indizível” e puderam compreender que “a cor da pele os convertera em alvo preferencial de todos os preconceitos acumulados durante séculos pelos europeus” (BÁEZ, 2010, p. 141). Dessa maneira, se as diversas culturas africanas foram negadas em nome do racismo e da segregação de oligarquias que não se reconheciam nos traços identitários africanos, forjou-se uma memória próxima dos interesses culturais alheios, baseada em pilhagem, invasão, dominação e escravização:

Portugal aperfeiçoou uma rede na Nigéria, Daomé, Benguela e Angola, e de alguma maneira o tráfico de escravos se converteu na melhor indústria nacional. Holandeses, alemães, espanhóis e dinamarqueses participaram ativamente desta etapa de despersonalização dos africanos, que serviu para robustecer o nascente capitalismo. A Europa, sem a política escravagista, a espoliação do outro e do marfim da África, jamais alcançaria os níveis de desenvolvimento alcançado nas épocas de maior auge; sem a mão de obra escrava jamais surgiria a bonança da Grã-Bretanha (BÁEZ, 2010, p. 142).

A história da América Latina confunde-se com a história do Brasil, perpetrada por memórias conflitantes geradas a partir da relação de espoliação, genocídio, etnocídio e memoricídio. A memória da hegemonia ocidental estende-se por meio de sistemas religioso, filosófico, cultural, econômico e político e impondo o memoricídio às identidades preexistentes. Especificamente no caso latino-americano, ainda ressalta Báez (2010, p. 290):

Trata-se de uma identidade fractal: um algoritmo social que se autorrefere, mas com dimensões que repetem a estrutura inicial de violência. Como escreveu Raúl Dorra: “A América ibérica aprendeu a se preocupar com sua identidade, e, seguindo a vida dessa preocupação, aprendeu o temor da dependência cultural. Portanto, responder à questão – ou ao desafio – da identidade significou se esquivar e se defender de quem a ensinou a formulá-lo. Situada na periferia da cultura ocidental, isto é, à margem da Europa, a América ibérica descobriu que sua busca de identidade não seria expansiva e sim defensiva, não seguiria itinerário de semelhanças e sim de diferenças. Deveria mostrar o que não tinha de europeu e se formar a partir desta negação, deveria se mover entre a proibição e a rejeição.

Uma multi-identidade forjada pela imposição do memoricídio e implantação, pois com a destruição da memória se fomenta a reconfiguração da identidade alheia.

Sem memória não há identidade, não se sabe quem se é, pois ela consegue reunir habilidades e conhecimentos adquiridos. Nesse sentido, todas as tentativas de apagar vestígios das memórias de uma comunidade são tentativas de reconfiguração de identidades. Para tanto, elites sociais e políticas se apoiam no enquadramento da memória – já que a seleção é seu traço constitutivo – e, aguçam a retenção de elementos específicos do passado para controlar a escolha do que deve ser lembrado, deslegitimando, e, construindo uma memória por meio da imposição, de uma verdade nacional uníssona ou da amnésia. No entanto, há o esquecimento essencial na construção de um indivíduo ou nação. Quando não comandado, a sociedade o consente no intuito de esquecer males do passado, um esquecimento desejado que é destacável do memoricídio.

A manipulação sistemática e contínua de uma visão do passado imposta pelas elites no poder forja uma memória oficial, aplicando assim, o memoricídio. Com isso, uma memória que se torna pública e única, sintetizando uma narrativa e impondo a nação, termina se constituindo em patrimônio. O controle ideológico por meio do patrimônio foi abastecido pela naturalização do poder cultural colonial, que, mesmo após o período de domínio, manteve a imposição cultural. Assim, da mesma forma que os povos originários perderam idiomas próprios e foram coagidos para aceitar o dogma do cristianismo e adaptar sua música, por exemplo, aos ritos religiosos ocidentais, os africanos também foram. No entanto, todos esses povos mantiveram uma postura de combate e resistência.

No que concerne aos povos africanos, a própria constituição de ritmos, temporalidades, circularidade e entrecruzamentos que dão sentido às diversas experiências históricas do continente provam a autonomia de suas instituições originárias e sua enorme capacidade de adaptação e resistência. José Rivair Macedo (2016) em *O pensamento africano no século XX* explica que é importante reconhecer o protagonismo das inúmeras etnias africanas ao longo da história. Esses povos carregam suas marcas distintivas pelo mundo, e, desta forma, desenvolveram uma propensão para lidar com diferentes signos, conferindo-lhes sentidos reconfigurados, recompondo-os de acordo com o contexto e com a situação em que se viam inseridos, dentro e fora do continente.

Uma mentalidade racista dominante negou, durante séculos, às diversas etnias e povos africanos, sua humanidade e, portanto, seus direitos. As raízes do racismo são profundas, reverberando durante séculos o legado da escravização. A maneira como o

sistema judiciário foi estruturado, a falta de representação corporativa, bem como outros fatores associados aos mecanismos sociais continuam se desenvolvendo ao longo dos séculos. Os avanços em direção à equidade entre os povos despertam forças contrárias que reagem para não perderem privilégios e status, repercutindo desnivelamentos, fixando estereótipos e essencialismos, cometendo crimes contra a humanidade. Aspectos alinhados na implementação de políticas assumem formas governamentais, organizacionais, estruturais. A política é central para o crime contra a humanidade, pois em seu sentido amplo, estrutura uma sociedade organizada e, em seu sentido estrito, as lutas pelo poder. Assim, políticas que ratificaram a mentalidade racista, confirmada por teorias surgidas no final do século XIX legitimaram apagamentos, exclusões, memoricídio.

1.3 Memoricídio e a construção do racismo à brasileira

Com ênfase na história do Brasil, evidencia-se que o memoricídio sempre esteve presente como política de silenciamento de minorias. A pesquisadora Giselle Beiguelman (2019) em *Memória da Amnésia* salienta que o memoricídio, mesmo sendo cunhado a partir da dissolução da Iugoslávia, diz tudo sobre o contexto histórico brasileiro:

Somos um país racista, preconceituoso e misógino. Uma cultura de ódios velados e naturalizados contra os indígenas, contra os negros, contra os judeus, contra os muçulmanos, contra os homossexuais, contra os transgêneros, contra os nordestinos, contra as mulheres (BEIGUELMAN, 2019, p. 216).

A percepção dessa realidade converge em relação às disputas sociais que trazem profundas marcas de desigualdade, principalmente, no que diz respeito ao racismo. Amalgamada na história do país, essa ideologia se institucionalizou por meio de leis e diretrizes de forma histórica, cultural e social. Além disso, atingiu seu objetivo elegendo formas para apagar as ações de sujeitos a partir do embranquecimento da memória. O país que se queria construir, o projeto instituído no início do século XIX, desde a chegada de D. João VI com a corte, já versava e favorecia narrativas que aniquilavam a presença de outros, colocados em uma posição de indômitos e sub-humanos. Escritos como o do botânico alemão Carl Friedrich Philipp von Martius, que ficou mais conhecido ao vencer o concurso para a escrita da história do Brasil pelo IHGB (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro) com a tese *Como escrever a história do Brasil*, confirmavam tal condição a negros e indígenas, ao estabelecer uma maneira singular de

dar à nacionalidade brasileira uma gênese baseada na miscigenação, creditando ao branco, no entanto, toda a força para o nascimento desta nova nação: “que o português se apresenta como o mais poderoso e essencial motor” (MARTIUS, 1845, p. 382), e atribuindo um papel proeminente na metáfora simbólica ao sangue português: “o sangue português em um poderoso rio deverá absorver os pequenos afluentes das raças índia e etiópica” (MARTIUS, 1845, p. 383).

As diferenças entre os colonizadores e os escravizados e colonizados implicavam em motivos para o desenvolvimento de teorias a respeito da humanidade que colocavam a pele e os costumes europeus em insígnia. Assim, com a chegada do europeu nos trópicos, foram muitas as perspectivas levantadas em torno dessas distinções ao longo dos séculos. No XVIII, surgem teses em torno das especificidades dos povos originários, tanto pelo viés naturalista, com publicações como *Histoire naturelle*, do Conde de Buffon em 1749, pelo pensamento mais positivo, que tem em Jean-Jacques Rousseau e sua publicação *Discurso sobre a origem e o fundamento da desigualdade entre os homens*, de 1755, um dos principais representantes, como mostra a pesquisa no *Dicionário da escravidão e liberdade*, de Lilia Moritz Schwarcz (2018). Desse modo, as posições polarizadas em relação aos habitantes das Américas serviram de base para a criação de outras teorias a respeito da humanidade e suas distinções.

A naturalização da hierarquização entre seres humanos originou o termo raça, uma ideia que, em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América³¹, proposta que ganhou solidez a partir das supostas estruturas biológicas diferenciais entre conquistadores e conquistados. Assim, a partir de um contexto político-social, Aníbal Quijano (2005, p. 117) assegura que raça é “uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo”. Essa classificação social, advinda da culminância do processo de constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e eurocentrado, mesmo tendo origem e caráter colonial, provou ser mais duradoura e estável que o colonialismo em cuja matriz foi estabelecido, ou seja, é um elemento de colonialidade no padrão de poder hoje hegemônico.

³¹ No texto *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*, o professor Kabengele Munanga (2004) discute o termo raça a partir de uma perspectiva histórica e científica coadunando com as perspectivas sociais brasileiras que o utilizaram ao longo do tempo.

Quijano (2005, p. 117) ainda designa dois eixos fundamentais para o novo padrão de poder:

Por um lado, a codificação das diferenças entre conquistadores e conquistados na ideia de raça, ou seja, uma supostamente distinta estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros. Uma ideia assumida pelos conquistadores como um elemento constitutivo das relações de dominação que a conquista exigia. Nessas bases, foi classificada a população da América, e mais tarde do mundo, nesse novo padrão de poder. Por outro lado, a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial.

A formação de relações sociais fundadas nessa ideia, como lembra o pesquisador, produziu na América identidades sociais historicamente novas e redefiniu outras. Surgem índios, negros, mestiços, espanhol, português, e, depois, europeu, estes últimos, que até então indicavam apenas procedência geográfica, passaram também a ter conotação racial concatenando tais identidades às posições hierárquicas, assim como aos lugares e papéis sociais correspondentes às relações de dominação. “Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista” (QUIJANO, 2005, p. 118). Nesse sentido, os negros eram os explorados que mais se destacavam, visto que a parte principal da economia dependia de seu trabalho: “Eram, sobretudo, a raça colonizada mais importante, já que os índios não formavam parte dessa sociedade colonial. Em consequência, os dominantes chamaram a si mesmo de brancos” (QUIJANO, 2005, p. 117).

O Brasil teve papel central na diáspora africana como o maior receptor de escravizados da América, os quais foram a mão de obra utilizada para criar e sustentar riquezas derivadas do algodão, açúcar, café, ouro e diamante, principais produtos de exportação do país. Nascidos na África e seus descendentes ocuparam também diversas outras funções nas ruas, cidades e nas casas brasileiras por mais de quatro séculos, segundo uma distribuição territorial determinada pelo uso econômico. Abdias do Nascimento (1978, p.48) destaca que: “Por volta de 1530, os africanos trazidos sob correntes, já aparecem exercendo seu papel de ‘força de trabalho’; em 1535 o comércio escravo para o Brasil estava regularmente constituído e organizado, e rapidamente aumentaria em proporções enormes”.

As plantações de cana-de-açúcar logo se espalharam pela costa, principalmente em Pernambuco e na Bahia, que tinha em 1587 cerca de 47 engenhos (NASCIMENTO, 1978). Por quase dois séculos, a planta e seu processamento concentraram escravos

naquela região, embora já estivessem espalhados em todo o território nacional, como aconteceu depois com os ciclos da mineração e do café, reunindo um número maior de escravizados mais para o sul do país. A soma exata de escravizados que entraram no Brasil é “impossível estimar” como afirma Nascimento (1978, p. 49), em consequência principalmente “da lamentável Circular Nº 29 de 13 de maio de 1891, assinada pelo Ministro das Finanças, Rui Barbosa, a qual ordenou a destruição pelo fogo de todos os documentos históricos e arquivos relacionados com o comércio de escravos e a escravidão em geral” (NASCIMENTO, 1978, p. 49).

Em relação a essa informação, uma análise direcionada ao memoricídio pode ser feita. No Brasil, a lógica memoricida foi inversa, posto que o extermínio institucionalizado de povos africanos veio antes mesmo da destruição da arte, da cultura e mesmo da memória da escravização. Os detentores do poder não cansaram em atacar a memória dos tantos povos africanos escravizados e de sua descendência em prol de políticas que foram legitimadas com o selo de generosidade, legalidade e benevolência civilizadora. Porém, todas essas e outras dissimulações oficiais não eclipsaram a real situação, que consistia em assaltar e saquear terras e povos. A repressão e negação de tantas culturas são práticas sustentadas e realizadas, por mecanismos de opressão que passam desde artifício jurídico, mas, pela “força militar imperialista”, como enfatiza Abdias do Nascimento (1978, p. 49):

O papel do negro escravo foi decisivo para os começos da história econômica de um país fundado, como era o caso do Brasil, sob o signo do parasitismo imperialista. Sem o escravo a estrutura econômica do país jamais teria existido. O africano escravizado construiu as fundações da nova sociedade com a flexão e a quebra da sua espinha dorsal, quando ao mesmo tempo seu trabalho significava a própria espinha dorsal daquela colônia. Ele plantou, alimentou e colheu a riqueza material do país para o desfrute exclusivo da aristocracia branca. Tanto nas plantações de cana-de-açúcar e café e na mineração, quanto nas cidades, o africano incorporava as mãos e os pés das classes dirigentes que não se auto degradavam em ocupações vis como aquelas do trabalho braçal. A nobilitante ocupação das classes dirigentes- os latifundiários, os comerciantes, os sacerdotes católicos- consistia no exercício da indolência, o cultivo da ignorância, do preconceito, e na prática da mais licenciosa luxúria.

A escravização foi a força motriz da cidade e da economia da nação brasileira até o século XIX. Segundo Ynaê Lopes dos Santos (2017), em *História da África e do Brasil afrodescendente*, ainda que os portugueses e demais europeus não tenham empreendido nenhuma invasão à África, a permissão concedida pela Igreja os livrava de qualquer comprometimento moral pelo fato de comercializarem africanos escravizados.

Nesse momento da história, interesses religiosos e econômicos convergiam para o mesmo fim. Com a colonização da América, portugueses e outras sociedades europeias, como os holandeses, ingleses e franceses, enxergaram no tráfico transatlântico de africanos uma importante fonte de lucro. A compra, que antes ficava restrita à região conhecida como Costa do Ouro, começou a ser feita em outras localidades da África. Embora cada uma das regiões africanas tenha história própria, é possível dizer que as dinâmicas do tráfico agiram de forma muito parecida em todas elas (SANTOS, 2017).

Até a primeira metade do século XIX, o funcionamento de muitas cidades era fundamentalmente assentado pelo trabalho de mulheres e homens escravizados. Com isso, o Brasil faz uma escolha e apostou na escravização. Muitos discursos proferidos a partir de 1820 usavam o argumento da necessidade econômica que, por um lado, pregava que a erradicação do trabalho forçado arruinaria o mundo da produção material da recente nação e, por outro, atrelava as fortunas do mundo privado às receitas do mundo público para sugerir que o fim da escravização importaria a falência generalizada do Estado brasileiro. Assim, mesmo com leis, como a de 7 de novembro de 1831³² – a chamada “lei para inglês ver”, marcada como simples resultado das pressões da Inglaterra pela interrupção do tráfico atlântico de escravos e pela suposta particularidade brasileira em promulgar leis e não as cumprir – o país continuava acreditando e apostando na prática escravocrata.

Nesse sentido, é irrefutável o impacto do abolicionismo britânico sobre a fragmentação da escravização brasileira, porém é necessário salientar que a complexidade dos motivos que levaram o país europeu a agenciar o fim da escravização extrapola o objetivo desta pesquisa³³. Sendo assim, nos deteremos ao contexto político brasileiro do século XIX, a fim de esquadrihar a compreensão que remeterá ao memoricídio, tão frequente ao longo da história do país. É relevante destacar, ainda que brevemente, o enquadre que envolvia a Lei, quando conflitos internos bloquearam sua

³² Publicada originalmente em: *Coleção de Leis do Império do Brasil* (1831, p. 182).

³³ Uma melhor explanação sobre o contexto britânico se encontra na dissertação de Tâmis Peixoto Parron: *A política da escravidão no Império do Brasil, 1826-1865*. Aqui, brevemente transcrevemos o que é um dos motivos, de acordo com o pesquisador: “a indústria britânica, pilar da revolução industrial, tinha alentado pela demanda sem precedentes do Estado inglês, durante as guerras napoleônicas, que exigiam muito mais inversão em equipamentos pesados do que podia tolerar o mercado doméstico em condições normais. Com a paz de Viena (1815), a volumosa produção perdeu seu principal impulsor, o Estado beligerante, tendo de ser reorientada para outros países sob o pavilhão da liberdade econômica. Assim paulatinamente, o mercado mundial se tornou altamente integrado por meio do livre comércio, da emergência de nações consumidoras, do desenvolvimento de novas técnicas produtivas e dos créditos centralizados nas mãos de banqueiros londrinos. Liderado pela hegemonia da Grã-Bretanha, o novo ciclo sistêmico de acumulação do século XIX trocou o domínio político das produções coloniais pelo controle econômico sobre a circulação de bens” (PARRON, 2009, p. 19).

efetiva aplicação e, aos poucos, induziam para o consenso sobre sua ineficácia e as inúmeras tentativas de revogação.

Por muito tempo se pensou na incompatibilidade da escravização com o capitalismo, o progresso e, conseqüentemente, com o liberalismo³⁴. Apesar disso, essa contradição foi tomada por binarismos: liberdade e cativeiro, miséria e riqueza, construídos a partir da lógica em torno do acúmulo de bens e da proteção à propriedade privada. Assim, durante o século XIX, o país que cobiçava pertencer às ditas grandes civilizações vai deixando a condição colonial para fundar uma estrutura política que defendia a escravização e o tráfico negreiro se amparando nesta filosofia política.

Tâmis Peixoto Parron (2009, p. 20) lembra que não só com o crescimento populacional, mas também com o desenvolvimento da urbanização e da industrialização, os países centrais da economia mundial se tornaram dependentes de fornecedores para abastecer as necessidades da indústria e para o consumo das massas urbanas. Foi dessa forma que as sociedades escravistas de Cuba, Brasil e Estados Unidos souberam se inscrever na ordem mundial do livre mercado, em que a alta competitividade induzia a uma demasiada especialização produtiva. O Brasil investiu nas fazendas de café, assim, na década de 1850, conseguia responder por 50% do abastecimento mundial desse produto. Para atender aos novos padrões de demanda, a base de trabalhadores deveria aumentar. Logo, algumas sociedades americanas recorreram à reprodução vegetativa de cativos, enquanto Brasil e Cuba, ao tráfico negreiro, ilegal no caso brasileiro, em escalas cada vez maiores.

Dentro da nova estrutura industrial capitalista, elites políticas regionais e nacionais foram imprescindíveis para manter esta que também é conhecida como segunda escravização³⁵, posto que abafavam as vozes antiescravistas, bem como acompanhando as mudanças em espaços atingidos por revoltas ou emancipações escravas, conseguiam orientar as produções agrícolas em seus próprios territórios. Tâmis Peixoto Parron (2009, p. 21) pontua:

³⁴ Fermin Roland Schramm explica o liberalismo e aplicabilidade no cenário brasileiro no texto *Dialética entre liberalismo, paternalismo de Estado e biopolítica. Análise conceitual, implicações bioéticas e democráticas*, de 2014.

³⁵ O termo não é consenso entre os historiadores, mas penso que se enquadra dentro da perspectiva levantada neste recorte do texto. Foi cunhado por Dale Tomich em *Pelo prisma da escravidão. Trabalho, Capital e Economia Mundial* (2011) e é discutido no artigo *A segunda escravidão* (2013), de Ricardo Henrique Salles. Aqui salientamos que afora os aspectos macroeconômicos, o emprego da tecnologia industrial nas *plantations*, como máquinas a vapor e ferrovias, a disposição de crédito em quantidade inédita e a aplicação de ideias iluministas para racionalizar a administração do trabalho escravo terminaram por modelar a segunda escravização que, longe de ser extensão, se diferenciava em gênero, número e grau da colonial.

Os lugares, por excelência, de atuação dessas elites foram os espaços discursivos do liberalismo, como as casas representativas ou o universo editorial livre de censura. Por meio desses novos instrumentos, as classes senhoriais e seus representantes procuraram estabelecer regras para o que podia ou não ser dito, para o que podia ou não ser feito, a fim de desenvolver um ambiente favorável à exploração imperturbada do trabalho escravo e à realização de seu comércio. Eles sabiam que um código de normas formais e informais reduzia os riscos sociais e os custos de transação de suas economias, cada vez mais afrontadas pelo antiescravismo e pelo abolicionismo internacional.

O silêncio atua como política de estado por meio de um pacto da sociedade, como já foi aqui mencionado. A escravização por meio do tráfico era compartilhada por boa parte da população brasileira, que aderira, como se fosse uma oportunidade, pois poucos eram punidos pela lei³⁶. Uma política que se alimentou da independência para manter-se forte e continuar sendo compartilhada em muitas esferas sociais. Com revoltas escravocratas e pressões diplomáticas britânicas estimulando o envio de petições antitráfico e a composição de projetos de lei contra o cativo, os discursos políticos do começo da Regência espalhavam o que foi estabelecido pela lei de 1831 e reverberavam publicações que aludiam a penas, multas e punições para proprietários e traficantes. No entanto, o contrabando atuava à revelia do centro de decisões do Estado nacional. Os líderes do Regresso, endossados principalmente depois da renúncia de Diogo Antônio Feijó e da ascensão do Partido Conservador por meio da regência de Pedro Araújo Lima, procederam à publicação de panfletos para reabilitar ideologicamente o comércio de africanos e fomentar representações provinciais e municipais em favor da escravização, o que, na prática, garantiu a reabertura do contrabando, impondo politicamente a lei da mordaza, como aponta Parron (2009). Desse modo, o período de ilegalidade do tráfico negreiro pode ser dividido em duas fases:

A do contrabando residual (1831-1835), quando atividades do comércio não contaram com apoio explícito ou maciço de parlamentares e o discurso a respeito do tráfico o repelia fortemente; e a do contrabando sistêmico (1836-1850), quando o tráfico atingiu níveis de inédita intensidade e repousou em estadistas e parlamentares engajados na sua preservação (PARRON, 2009, p. 138).

O contrabando toma forma de silêncio, que não se declara, mas se faz. A ideia de um país que, por meio do silêncio, constrói “honra”, cometendo delitos, crimes e apagamentos se estende pelo século XIX. A pressão contra a lei de 1831 ganhou força

³⁶ Ver alguns exemplos em *A Fronteira da Escravidão: a noção de "solo livre" na margem sul do Império brasileiro*, de Keila Grinberg (2012).

renovada quando os regressistas propuseram a interpretação do Ato Adicional e, fora do parlamento, correram as eleições para a legislatura que aprovou toda a centralização do judiciário. Durante as reformas continuaram a propaganda pró-escravista e o número de africanos contrabandeados saltou de 4.000, em 1836, para cerca de 60.000, em 1839 (PARRON, 2009). Concomitante aos embates promovidos pela elite política e social escravizadora, o período regencial também foi marcado por muitos levantes em diferentes províncias³⁷ que geravam instabilidade política, além de revoltas de escravizados como a dos malês, na Bahia (1835). Pelos tantos processos que requeriam ações de liberdade em diversos locais do Império brasileiro³⁸, caminhos jurídicos que continuaram conquistando espaço nas décadas seguintes, por abolicionistas como o advogado Luiz Gama³⁹ que, a partir dos anos 1870, baseado na Lei de 1831, passou a lutar em prol da liberdade para africanos importados. Ainda assim, o período regencial traz em seu início a incriminação de traficantes e de senhores de escravos ilegais, e seu término com a condenação moral dos que delatavam e, ainda, com fazendeiros e políticos utilizando artifícios para que a lei fosse revogada e suas propriedades ilegais fossem absolutas. Logo, tinha-se um liberalismo que desejava qualquer tipo de reforma, menos a que desmontasse o enredo escravocrata.

No final da década seguinte, a crise desencadeada pela pressão britânica e por articulações internas obrigou o governo brasileiro a rever a proteção aos traficantes. Assim, com a Lei Eusébio de Queirós, de setembro de 1850, o tráfico deveria ser definitivamente reprimido, mas a escravização continuava sendo protegida. Como escrevem Beatriz Gallotti Mamigonian e Keila Grinberg em Lei de 1831: “o ministro Eusébio prometeu ‘esquecer o passado’, isto é, ignorar o crime dos senhores de escravos de comprar e manter africanos em cativeiro ilegal” (2018, p. 288). Desse modo, o silêncio se faz como prática mais usual dessa política. A escolha no Brasil pela escravização ilegal – não só pelo tráfico, mas em todos os âmbitos do Segundo Reinado, seja nos limites da alforria, seja na expectativa senhorial para manutenção dos laços de

³⁷ Revolução Farroupilha no Rio Grande do Sul (1835-1845), a Cabanagem no Pará (1835-1840), a Balaiada (1838-1841) no Maranhão e a Sabinada (1837-1838) na Bahia são alguns exemplos.

³⁸ Algumas pesquisas que trazem este enquadre: Luciana da Cruz Brito (2009), *Sob o rigor da lei: africanos e africanas na legislação baiana (1830-1841)*; Adriana Pereira Campos (2003), *Nas barras dos tribunais: Direito e escravidão no Espírito Santo do século XIX*; Keila Grinberg (2001), *Alforria, direito e direitos no Brasil e nos Estados Unidos. Estudos Históricos*; Karyne Johann (2006), *Escravidão, criminalidade e Justiça no sul do Brasil: Tribunal da Relação de Porto Alegre (1874-1889)*; Joseli Nunes Mendonça (2001), *Cenas da Abolição: escravos e senhores no Parlamento e na Justiça*; João Luiz Pinaud (1987), *Insurreição Negra e Justiça*.

³⁹ Ver mais sobre Luiz Gama em *Escritos de liberdade* da historiadora Ana Flávia Magalhães Pinto (2020).

dependência – faz parte do discurso pela economia, pela ordem, pela soberania, mas que se cala ou imprime invisibilidade, deslegitimando os direitos e liberdade de seus cidadãos indígenas, mulheres, e, nesse momento, principalmente, das populações negras.

Dessa forma, o Segundo Reinado, conhecido principalmente a partir de 1850 como período de estabilidade, reconciliação e de pacificação do Império, se fez às custas da pauta liberal e sob a ameaça constante direcionada à população brasileira mais vulnerável. Trata-se de uma ação política que foi sendo moldado a partir do pacto pela manutenção da escravização, que escondia ilegalidades e excluía os cidadãos de pele preta: a população negra livre que era cidadã somente no papel e não na prática do exercício da vida pública. A precariedade da liberdade era o que vivenciava essa população, porque a cor passava a ser cada vez mais presunção de escravização, por isso, a ameaça constante de reescravização⁴⁰.

Não havia segurança para a maioria da população brasileira que era formada por descendentes e africanos. Herbert Klein (2018, p. 190), em *Demografia da escravidão*, pontua que na primeira metade do século XIX, mais de 2 milhões de africanos aportaram no Brasil:

No primeiro censo nacional do Brasil, em 1872, a população livre de cor somava 4,2 milhões de pessoas, contra 1,5 milhão de escravos, o que significa que as pessoas livres de cor representavam 74% da população total não branca. A população livre de cor não só superava numericamente a população branca, mas, sozinha, representava 43% da população brasileira que era de 10 milhões de pessoas.

O autor lembra ainda que, devido à concentração dos escravizados e das pessoas livres negras nas classes econômicas mais baixas e envolvidas diretamente com o trabalho manual, os cativos tiveram as maiores taxas de morbidade e mortalidade da população brasileira, com as pessoas livres negras alcançando índices melhores do que estes, porém bem piores do que as existentes da população branca. Ou seja, “pouco importava se os pretos e pardos somavam quase a maioria dos cidadãos, mesmo em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro. As arbitrariedades cometidas contra essas pessoas provocavam danos em todos os momentos de suas vidas”, como lembra a professora Ana Flávia M. Pinto (2020, p. 231). Convém ainda assinalar que tais arbitrariedades não deixaram de acontecer, mesmo com os abolicionistas ganhando terreno nas arenas política e jurídica, como afirma a pesquisadora.

⁴⁰ Sidney Chalhoub, no texto *Precariedade estrutural: o problema da liberdade no Brasil escravista (século XIX)* (2010), discute a reescravização.

A memória do tráfico ilegal, bem como todos os crimes cometidos por senhores e traficantes, perdurou entre descendentes de pessoas escravizadas e atualiza a história oficial, que silenciou e conseqüentemente tentou apagar tamanhas atrocidades. A conivência do Estado imperial com o contrabando e a escravização ilegal no Brasil dos oitocentos desconstroem a narrativa da busca consensual da abolição da escravização. Uma abolição conquistada pelas lutas de muitos afrodescendentes desde o primeiro momento da independência, quando há uma tendência pelo aumento do acesso à liberdade, o que não era promovido aos cativos nascidos no Brasil, pois se mantinha em nome do direito de propriedade a legalidade do crime da escravização, fazendo com que muitos processos abolicionistas fossem feitos por meio de indenizações e ações judiciais.

Nesse quadro da demanda por direito à cidadania ia se tornando cada vez mais difícil a conquista dos espaços para homens e mulheres negras e libertas. A sociedade do regresso, que relacionava a cor à escravização, reforçava sempre esse crime como um direito e um pensamento social. Para tanto, o advento da ideia falsificadora de raça legitimou as relações de dominação, como um entendimento que se julgava hegemônico e que justificava a supremacia cultural eurocêntrica e, por isso, apagava e submetia outros povos ao aniquilamento cultural e social.

A abolição trouxe angústia, disputa, tensão em torno da conquista de espaço e direitos à cidadania para as populações negras. Para um país secularmente escravista, a extinção das relações fundadas nessa prática gerou instabilidade e ameaças constantes aos velhos padrões e hábitos. Uma sociedade que passou de um regime para outro com sintomas graves, marcados pelo aumento de criminalidade, doenças mentais e físicas causadas pelas disparidades sociais e racismo, mas que insistia em atribuir suas mazelas à miscigenação. Segundo Wlamyra Albuquerque (2009) em *O jogo da dissimulação*, com o fim oficializado pelo Estado da escravização, algumas desculpas da elite não existiam mais. Criaram-se, então, outros argumentos para manter o racismo e o preconceito. Dessa maneira, a linguagem racial torna-se um elemento forte para forçar a invisibilidade e o esquecimento por meio das teorias sobre raça⁴¹, que foram elaboradas para justificar e naturalizar as relações coloniais. Ou seja, pré-conceitos legitimados pela ciência da época para explicar as relações entre dominadores e dominados sob a falsa perspectiva de superioridade e inferioridade entre seres humanos. A etiqueta dada

⁴¹ Ver mais sobre as teorias raciais perpetradas no Brasil em Lilia Moritz Schwarcz (2005), *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930*.

pelas teorias raciais ditou os discursos que modelaram as estruturas sociais que se estenderam desde a escravização e prosseguiram durante o século XX.

Assim, o termo raça, que já vinha servindo como objeto de discussões desde a primeira metade do XIX, também foi o impulsionador dos embates em torno da origem da humanidade e se tornou essencial, ancorado pela biologia. Elites econômicas e culturais brasileiras tentaram explicar as desigualdades apoiando-se na esteira do evolucionismo, darwinismo social e determinismo. Pensamentos divergentes como o monogenismo fundamentado em estudos bíblicos e o poligenismo, que fortalecia uma interpretação biológica na análise do comportamento humano, passaram a ter relevância. Surgiram daí outras teorias para analisar a capacidade humana e estudar, inclusive, o comportamento criminoso atrelado ao caráter essencial que julgavam ter as raças, como acreditavam os deterministas sociais (MATOS, 2001).

Nessa linha de pensamento, o sujeito era entendido como uma somatória dos elementos físicos e morais da raça a que pertencia, atribuindo-se à miscigenação o sinônimo de degeneração não só racial como social. Para os predecessores da sociologia brasileira, o passado do país era vergonhoso por ser constituído por uma população mestiça que atravancava o estabelecimento do progresso. A mestiçagem era compreendida como responsável pela produção de um tipo híbrido, inferior física e intelectualmente.

Muitos indivíduos serviram de inspiração e modelo para as teorias raciais que eram disseminadas em solo brasileiro, sendo Joseph Arthur de Gobineau um dentre os que mais se destacaram. Da mesma forma como suas ideias também repercutiram entre a elite branca do sul dos Estados Unidos, onde predominava o trabalho escravo, no Brasil, a teoria do francês não era preconceituosa apenas contra as raças não brancas, mas, exatamente contra os que considerava terem, em seu sangue, a mistura com negros e indígenas, o que, conseqüentemente, justificava a dominação dos países capitalistas centrais, bem como de suas elites proprietárias sobre trabalhadores e países colonizados. Profícuo ensaísta, Gobineau (1872) ficou mais conhecido pelo *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas*, publicado a primeira vez em 1855, mas é possível vislumbrar também em sua amizade epistolar com o imperador brasileiro D. Pedro II, com quem manteve laços por muitos anos após deixar o Brasil, sua animosidade em relação aos latinos. Aqui em uma das cartas escritas em 1872, de Estocolmo:

Ocupo-me muito em estudar o Sueco e espero poder ler dentro de pouco tempo. É sobretudo do que tenho necessidade. Estou mais

decidido do que nunca a escrever um livro sobre os três reinos escandinavos, que fará simetria com a minha História dos Persas, mostrando o que fez e o que é ainda o mais puro tronco da raça germânica. É impossível estar aqui sem ser surpreendido a todo momento pela solidez deste povo. Aqui nada se vê que se assemelhe a esse ardor febril, geralmente doentio, que se observa nas nações latinas quando não estão na dissipação estéril ou na prostração (GOUBINEAU, 1872 *apud* RAEDERS, 1938, p. 90).

A mistura também poderia afetar as raças escandinavas, tornando-as feias, segundo o francês: “A raça é muito feia no centro, onde parece ter sofrido grandes misturas; mas no norte, ela é magnífica e é lá que o camponês conserva sua genealogia com um cuidado extremo e orgulha-se de descender dos Reis” (GOUBINEAU, 1873 *apud* RAEDERS, 1938, p. 131). O diplomata, que previa o desaparecimento de negros e mestiços do país de D. Pedro II, pensava que só seria possível reverter o quadro a partir do incentivo à imigração das raças consideradas superiores e puras, que ainda privilegiariam o status da nobreza brasileira, sem acender aos novos ventos republicanos:

Em geral, julgo que se Vossa Majestade deseja ter operários ou emigrantes suecos e noruegueses de diferentes categorias, é possível arranjar-se. Mas seria bom facilitar os meios criando agentes consulares em diferentes pontos e escolhendo gente ativa. Se o Imperador acha que tenho razão, achará também que aquilo que posso fazer, eu o faço tanto neste ponto como em qualquer outro. Parece-me que seria interessante procurar atrair para o Brasil uma emigração que se compõe, em geral, de gente forte, laboriosa e que em absoluto não tem ideias revolucionárias (GOUBINEAU, 1874 *apud* RAEDERS, 1938, p. 157).

A Primeira República que se iniciou em novembro de 1889 prometeu inclusão social e direitos à cidadania a todos os brasileiros, porém se converteu em um regime que preservou a exclusão e as diferenças sociais, mantendo uma série de estruturas racistas que se impunham de forma cada vez mais evidente⁴². Negava-se a igualdade

⁴² Lilia Schwarcz, em *O espetáculo das raças* (2005), apresenta as instituições criadas durante o período em análise que fortaleceram as teses racistas, dando mais legitimidade aos mecanismos segregacionistas que já existiam. A criação e fortalecimento de universidades, institutos arqueológicos, geográficos e históricos e museus iam sendo pautados pelo aparato legal e judiciário que dava respaldo a arbitrariedades, como a naturalização da violência e até a discriminação para obter um emprego. Com isso, entende-se a lógica que justificou o abandono dos negros no pós-abolição e a negação de qualquer política reparatória e de acesso à escola. Nesse sentido, há também a pesquisa do professor Petrônio Domingues que, em *Uma história não contada* (2004), explica de que maneira o racismo foi um fato decisivo para a exclusão dos ex-escravos e de seus descendentes do mercado livre de trabalho. Bem como o ideal de branqueamento em São Paulo e da nação e, de certa forma, como alguma fração da população negra introjetou esse ideal. O autor também apresenta como muitos negros conseguiram resistir, desenvolvendo sua própria organização comunitária e consciência racial. E ainda, no livro *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*, Wlamyra R. de Albuquerque (2009), por meio de

entre os seres humanos. Tanto para evolucionistas quanto para darwinistas sociais, o conceito de raça determinava diferenças e hierarquizava pessoas. A pirâmide social que representava a humanidade para os evolucionistas era “dividida em estágios distintos, que iam da selvageria para a barbárie e desta para a civilização. E, se a Europa aparecia destacada no topo, povos como os botocudos do Brasil restavam na base, representando a infância da civilização” (SCHWARCZ, 2018, p. 405).

No Brasil, um dos arautos do racismo científico que apontava as diferenças e a suposta inferioridade da raça negra foi o maranhense Nina Rodrigues. Fundador do Instituto de Medicina Legal da Bahia, o médico se inspirou em teorias que dialogavam com a frenologia e craniometria e se dedicou a estudar as raças que compunham o corpo nacional, sobretudo a de origem africana e sua descendência. Em *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, de 1894, ele discorre sobre as diferenças e a inerente inferioridade das raças não-brancas. Os indígenas, em sua concepção, estavam praticamente extintos, fadados ao desaparecimento:

O índio não incorporou-se à nossa população, nem colabora conosco senão sob a forma de mestiços [...].

Há mais de quatro anos que estudo a população baiana da capital, e agora, de momento, só me lembro de dois índios nesta cidade, a criada de uma família de meu conhecimento e um homem muito visto entre nós como carregador de móveis. Tanto é verdade que no Brasil o índio extinguiu-se, ou está em via de extinção completa, mas não civilizou-se (NINA RODRIGUES, 1894, p. 116-117).

Os estudos que fundamentavam suas pesquisas, partiam de teóricos como Wilhelm Wundt, Herbert Spencer, Charles Darwin, Auguste Comte e, ainda, Cesare Lombroso, que determinava a prevenção do crime, com a ideia de capturar o criminoso antes mesmo de cometer o delito. Nina Rodrigues adaptou essa teoria ao Brasil e, por seu interesse sobre povos afrodescendentes, ainda é considerado um dos primeiros a estudar a cultura africana no país, mesmo que suas pesquisas descrevessem os negros como raça ainda atrasada no desenvolvimento da civilização, como um dia já esteve a raça branca que, segundo sua opinião: “também já foi outrora canibal, como ainda hoje o são muitas tribos africanas e americanas, e que também já ignorou todas as artes, viveu sem leis e suportou o cativo” (NINA RODRIGUES, 1894, p. 125). Quanto aos mestiços, apesar de serem “um produto socialmente aproveitável” e “superiores às raças selvagens de que provieram”, propôs uma reforma penal que atribuisse penas diferenciadas, pois também herdaram “desequilíbrio mental”, por isso “não são

documentos das três últimas décadas do século XIX, mostra como a racialização das relações sociais esteve o tempo inteiro marcando o longo processo da emancipação dos escravos no Brasil.

equiparáveis às raças superiores e acham-se em iminência constante de cometer ações antissociais” (NINA RODRIGUES, 1894, p. 167-168). O maranhense asseverava que o cruzamento entre raças resultava em anormalidades, só perpetuando a inferioridade:

O desequilíbrio, a perturbação física provocada por uma adaptação imposta e forçada de espíritos ainda tão atrasados a uma civilização superior; a solicitação do grande esforço mental, exigido pela atual luta pela existência social, com certeza hão de criar entre nós nas raças inferiores, vestidas de um momento para o outro a povos civilizados, tipos muito menos normais (NINA RODRIGUES, 1894, p. 129).

A ideia da homogeneização da humanidade começou a florescer de maneira mais acentuada diante do desequilíbrio causado pelas “diferenças”. O mestiço, sinônimo de híbrido⁴³, era a manifestação de uma continuidade de raças inferiores, daquelas que não evoluíram; logo, erradicá-lo era o ideal objetivado entre os projetos debatidos. Alguns teóricos se uniam, apoiados em estudos acadêmicos, para defender conjecturas racializadas do mundo, buscando negar e alargar possíveis igualdades entre os seres humanos. Dessa forma, o Brasil era um laboratório vivo das raças, em que muitas excursões e experimentos estrangeiros esperavam apoiar suas teses. Enquanto Nina Rodrigues liderava o pensamento sobre higiene racial na Bahia, outros estados fundavam associações para refletir sobre a submissão e eliminação das raças inferiores, desta vez sob a égide de um ideal político: a eugenia.

O termo, que em linhas gerais do grego significava “bom em sua geração”, referendava a noção de que a capacidade humana estava diretamente ligada à hereditariedade. Criado por Francis Galton, em 1883, no Brasil, o tema cooptou adeptos principalmente nas décadas de 1920 e 1930. Afrânio Peixoto, Vital Brazil, Juliano Moreira, Arnaldo Vieira de Carvalho, Miguel Couto, Júlio de Mesquita e o escritor Monteiro Lobato, que com *O presidente negro – o choque das raças*, originalmente publicado como folhetim no jornal *A Manhã* em 1926, trazia a eugenia como um de seus desdobramentos. Contudo, o principal representante da linha no Brasil foi Renato Ferraz Kehl que, antes de se tornar empresário da indústria farmacêutica, atuou no Departamento Nacional de Saúde Pública. O médico, além de ter publicado muitos

⁴³ Apesar de ser um termo utilizado antes do período oitocentista, no contexto em análise, o termo híbrido passou a significar a mistura que não dá frutos, o estéril. Essa definição foi empregada a animais e a plantas e sementes, mas, principalmente ao longo do período escravista, foi associada às mestiçagens humanas e, ainda, projetada sobre o futuro das nações marcadas fortemente pela mescla biológica e cultural. Os olhares intelectual, científico e político desses tempos condenavam passado e presente desses povos e duvidavam de sua capacidade de “civilizar-se” no futuro. Híbrido e mestiço ganharam conotações negativas na cadeia evolutiva, tornando-se, assim, sinônimo de degenerescência e de barbárie (PAIVA, 2009).

livros sobre o assunto, organizou seminários e palestras e, estando em diversas frentes da eugenia no país, se posicionava de modo mais extremo propalando que medidas como o controle matrimonial, reprodutivo e seleção racial dos imigrantes e esterilização dos que considerava degenerados, entre outros desvarios, eram únicas soluções de transformação para um país de massa tão condenável. Uma lógica que alcançou desdobramento dentro da política nacional, a ponto de a Constituição de 1934 determinar que era dever do Estado “estimular a educação eugênica⁴⁴”.

Elisa Larkin Nascimento (2003), ao conceituar sobre o sortilégio da cor⁴⁵ na vida dos brasileiros com ascendência africana, elucida que o embranquecimento da massa demográfica brasileira foi sendo construído por um Estado que se via como merecedor de aceitação no grupo de nações civilizadas. Assim, as teorias vigentes que constituíam a espinha dorsal do racismo biológico condenavam a mistura racial como um processo que levava à degradação da espécie. Mas para o Brasil a solução era outra, como escreve a pesquisadora:

A solução foi criar uma nova teoria, exaltando a mistura de raças ao justificá-la como forma de diluir a base inferior do estoque racial brasileiro, de origem africana, simultaneamente fortalecendo e fazendo prevalecer o elemento superior, branco, por meio do incentivo à miscigenação combinado à imigração em massa de europeus. Por isso, Oliveira Vianna denominava esse processo de arianização. Um processo em que os africanos, tanto negros, como mestiços e qualquer vestígio descendente iriam ser extintos gradativamente. Assim, a meta da população toda branca iria ser atingida, um objetivo que também era veiculado na literatura da época (NASCIMENTO, 2003, p. 125-126).

Na condição de portadora de direitos de cidadania, a população majoritária de ascendência africana incorporava uma ameaça potencial ao poder político e econômico da elite minoritária. Por isso o medo diante da suposta ameaça negra traduziu-se no

⁴⁴ Artigo 138, Alínea “b” da Constituição de 16 de julho de 1934. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm>. Acesso em: 20 fev. 2021. Ainda sobre o estímulo à eugenia na Constituição de 1934, é preciso recorrer ao estudo de Petrônio Domingues em *Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos* (2007). Em 1931 foi fundada a Frente Negra Brasileira com o objetivo de combater o racismo e reivindicar ações em favor da inclusão social da população negra, além de promover atividades recreativas e educacionais. A FNB se espalhou rapidamente pelas principais cidades brasileiras, sendo que em muitas delas já existiam clubes e entidades representativas dos negros locais, inclusive com a publicação de jornais. No entanto, houve uma dissidência na Frente Negra e esse grupo, contrariando a maioria, participou da oposição a Vargas na Revolução Constitucionalista de 1932, o que pode explicar o estímulo a eugenia na Constituição de 1934.

⁴⁵ A pesquisadora Elisa Larkin Nascimento (2003) cunhou o conceito sortilégio da cor para abordar as relações raciais que são operadas no Brasil. Com esse termo, a autora descreve a recusa de negros e negras em ver sua identidade diluída em uma homogeneidade cultural ditada pela branquitude e pelo universalismo europeu. Com isso, a estudiosa propõe uma metáfora do padrão brasileiro, que transforma ideologicamente o sistema de dominação racial num pretenso ideal de anti-racialismo e cria a figura do branco virtual.

discurso de unidade nacional. Se antes o racismo foi se estruturando a partir da invisibilização e do esquecimento, depois, diante de tantos processos de lutas e de uma sociedade em que a maioria da população era de ascendência negra e livre, o silenciamento e o embranquecimento vão sendo instituídos para uniformizar o coletivo. Uma simetria que buscava, a partir do campo político-científico, estender seus tentáculos a fim de conjecturar adeptos em várias outras esferas das relações humanas e sociais.

O silenciamento que marcava a identificação entre cor e condição é um dos pilares da formação do racismo à brasileira, que no século XX vai se transmutando para a tentativa de embranquecimento dessa população. Esse racismo é entendido, neste estudo, como pensou Lélia Gonzalez (1988, p. 69) em *A categoria político-cultural de amefricanidade*: o que “se volta justamente contra aqueles que são o testemunho vivo da mesma (os negros), ao mesmo tempo que diz não o fazer (democracia racial brasileira)”⁴⁶. É um racismo que foi se construindo ao longo da história, presente na camuflagem do preconceito que escravizava, em naturalizações que vão desumanizando a população negra e impondo aspectos inerentes à cultura e modo de vida da Europa ocidental. Por isso, Lélia Gonzalez (1984, p. 238), agora em *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, questiona:

Por que vivem dizendo pra gente se pôr no lugar da gente? Que lugar é esse? Por que será que o racismo brasileiro tem vergonha de si mesmo? Por que será que se tem “o preconceito de não ter preconceito” e ao mesmo tempo se acha natural que o lugar do negro seja nas favelas, cortiços e alagados?

É um racismo que se revela atuante e que se apresenta em muitas estruturas sociais, sendo evidenciado na tentativa de exterminar memórias, ou embranquecer intelectualidades que propalavam histórias de suas gentes e que enxergavam a liberdade de homens e mulheres negras antes do abolicionismo. Assim, a condição do povo negro dentro da cultura brasileira deve ser entendida a partir de uma dialética que explica a relação dominador – dominado. Nesse sentido, Gonzalez (1984) caracteriza as noções

⁴⁶A pesquisadora Célia Maria Marinho de Azevedo (1996, p. 152), no artigo *Irmão ou inimigo: o escravo no imaginário abolicionista dos Estados Unidos e do Brasil*, assevera que “o mito da democracia racial brasileira tem sido tema de muitos trabalhos acadêmicos nos últimos 40 anos. Para desvendá-lo, parte-se em geral dos escritos de Gilberto Freyre, a quem se atribui uma espécie de autoria intelectual desse mito. Entretanto, muitos anos antes que *Casa grande e senzala*, publicado em 1933, apontasse a miscigenação como fator explicativo da suposta tolerância racial vigente na sociedade brasileira, os negros dos Estados Unidos já imaginavam o Brasil como um possível refúgio do racismo que os oprimia em seu país. A ideia de que no Brasil havia se constituído uma sociedade paradisíaca em termos raciais, desde o início de sua colonização, foi desenvolvida por abolicionistas dos dois lados do Atlântico já nas primeiras décadas do século XIX, como parte de um largo esforço comparativo”.

de consciência e memória, como se conclui diante da afirmação que “a consciência exclui o que a memória inclui” (GONZALEZ, 1984, p. 227). Há na consciência uma ideologia falaciosa que aliena, encobre, esquece. Seus desdobramentos são sentidos nos estereótipos criados, no desconhecimento, na tentativa de ocultação da memória. A memória, por sua vez, celebra o sujeito negro a partir da inscrição de sua ancestralidade, da emergência da verdade, da história vivida por meio da resistência a uma consciência hegemônica e opressora.

Enquanto a memória traduz-se como “o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção” (GONZALEZ, 1984, p. 227), a consciência trabalha para apagar a experiência negra⁴⁷, apagar a memória e a construir a partir de uma estratégia política de reafirmar as desigualdades dentro de uma sociedade racializada, que foi paulatinamente se formando com o “racismo implícito, não-institucionalizado, objeto de segredo e tabu, submetidos ao silêncio, um silêncio criminoso” (MUNANGA, 1996, p. 214). Trata-se do memoricídio atuando pelo silêncio: seja pela invisibilidade, pelo esquecimento, pelo apagamento, pelo embranquecer, seja pelo calar. É o silêncio que ajuda a perpetuar o modelo de relações que tem existido desde os dias da escravização, desde a Constituição de 1824⁴⁸. Mas é no estado republicano que esse projeto se confirma, pois a República se constituiu para reafirmar a desigualdade racial, com a falsa promessa de liberdade para todas as pessoas

⁴⁷ Priscila Martins Medeiros e Paulo Alberto dos Santos Vieira (2019), na publicação *Por narrativas outras: educação e desracialização da experiência negra no Brasil*, com base em análises de textos de Du Bois e Frantz Fanon, definem experiência negra da seguinte forma: Trata-se de uma “experiência social vivida por negros da diáspora, dispersos pelo mundo e pelo Brasil, e que têm em comum a história da escravidão e os reflexos atuais (simbólicos, econômicos, políticos e culturais) do processo colonial. Eles também têm em comum uma longa história de resistências por meio de lutas diretas e também por outras estratégias políticas, como a estética e as artes” (MEDEIROS; VIEIRA, 2019, p. 305).

⁴⁸ Sidney Chalhoub (2010, p. 39-40) atesta: “A Constituição considerava cidadão brasileiro o liberto nascido no país. Nada dizia a respeito dos libertos africanos, muito numerosos até bem avançado o século XIX em virtude da importância da chegada de africanos escravizados pelo tráfico negro até 1850. Estava claro, no entanto, que o escravo de uma qualquer etnia africana libertado no Brasil tornava-se estrangeiro”.

Ana Flávia Magalhaes Pinto (2006, p. 182-183), em sua dissertação, assegura que “nas constituições de 1824 e de 1891, a universalidade da lei, a igualdade dos direitos civis entre os cidadãos e o mérito, tidos como elementos formadores, invalidavam a estratificação social e a discriminação por conta de raça ou cor dos indivíduos – ainda que, na primeira, por conta da legitimidade da propriedade, a escravização permanesse intocada. Curiosamente, isso não era instrumento feito para ser levado a sério em todos os momentos. As situações para tal teriam de ser criadas e legitimadas. Não por acaso, grande parte da argumentação formulada nas páginas dos periódicos negros destina-se a essa empreitada. Fosse pelo caráter moderno e progressista que os ideais europeus vinham impingir ao cenário brasileiro de atraso, fosse pela necessidade de retirar o verniz da civilidade que recobria os atos arbitrários comuns ao sistema de privilégios vigente, os contra-argumentos acionados pregavam o respeito às letras que visavam a instituir a ordem no país”.

e isso se dá como parte de um projeto vitorioso, que no embate de forças aparece repercutido nas várias instâncias da sociedade brasileira, pois a liberdade não era sinônimo de igualdade: embranquecer não é o mesmo que esquecer, mas calar.

1.4 A escrita fora do cânone – estratégias que efetivam o memoricídio

Como calar uma artista negra?

A nação pode fixar em formas tangíveis e intangíveis o passado, as memórias e experiências vividas por indivíduos e grupos. A herança cultural de um povo, seu patrimônio, inclui o trabalho por meio de expressões como literatura, música, línguas, ritos, lugares históricos e monumentos, arquitetura, arquivos, entre outras que externem aspectos de sua trajetória. Portanto, o patrimônio faz parte de seu tempo e depende de preocupações com o momento histórico de sua construção para se perpetuar. Assim, memória e patrimônio são construções sociais, pois cada grupo social herda os traços de seu passado no desejo de construir uma memória coletiva. No Brasil, a narrativa da história de seu povo foi por muitos anos fruto da colonização portuguesa, que atuou em uma operação discursiva de controle, de apagamento e silenciamento da pluralidade da herança cultural, bem como das experiências presentes no mundo político e social, principalmente no que diz respeito ao contexto dos povos originários e, ainda, das pessoas negras e descendentes. Com isso, a respeito da emancipação negra, nota-se que sempre foi visibilizada como uma dádiva branca, conseqüentemente apagando a conquista, tecida pelos esforços de mãos e sangue negros. O memoricídio no Brasil se dá principalmente por meio da manipulação que transforma memória original em memória oficial.

Com efeito, o branqueamento da intelectualidade negra dos séculos XIX e XX tentou manipular e apagar as tentativas de construção de memórias que revelassem a subversão a um sistema colonial que impedia a autonomia e a igualdade entre povos que constituíam a nação. Assim, muitas experiências e conquistas de afrodescendentes ficaram submersas ou camufladas por histórias únicas, oficiais, principalmente no que diz respeito aos âmbitos culturais artísticos e intelectuais, como a literatura e a imprensa produzidas por pessoas negras e descendentes.

No Brasil, a chegada da imprensa em 1808, se dá com a vinda da família real portuguesa e, em 1833, se tem a primeira publicação da chamada imprensa negra. O aparecimento de um periódico brasileiro protagonizado e direcionado para negros ocorreu no Rio de Janeiro, com o jornal *O Homem de Cor* ou *O Mulato*, fundado por

Francisco de Paula Brito. Ana Flávia Magalhães Pinto (2006) analisou oito títulos⁴⁹ e afirma que a razão de ser de todas as folhas pesquisadas figuram dos conflitos gerados pelas múltiplas consequências causadas pelo desrespeito à cidadania dos sujeitos negros, bem como pelo preconceito:

Sob a vigência ou não do regime escravista, nos tempos da Monarquia ou da República, a Nação brasileira nunca apareceu nas páginas desses jornais oitocentistas como espaço acolhedor para os descendentes de africanos. Em vez disso, entre 1833 e 1899, emergem representações cada vez melhor ajambradas que atestam o acirramento das mazelas dirigidas ao grupo sociorracial negro. Mesmo que tal julgamento não possa se estender a toda população afro-brasileira da época, isso era ponto pacífico ao menos entre os que alcançaram meios de emitir suas percepções e expor suas demandas – o que já era sintomático (PINTO, 2006, p. 182).

Nos séculos XIX e XX, a imprensa negra discute intensamente a questão abolicionista, levanta-se contra o preconceito racial e é pautada na afirmação social dessa população. Esses jornais e revistas eram, de modo geral, compostos por coletivos, que também utilizavam os periódicos para divulgar eventos próprios voltados para o público negro. Segundo Ana Flávia Pinto (2006), a importância da imprensa no cotidiano dos afrodescendentes se destaca pela participação nos processos de consolidação política e social do país. Esse interesse comum fez esses setores, movimento social e mídia, caminharem em conjunto desde o período dos primeiros cadernos. Os jornais, geralmente, eram criados para potencializar redes de associativismo político-cultural preexistentes.

Foi precisamente pelo espaço dado por um editor de um jornal da imprensa negra, que Machado de Assis encontrou incentivo para publicação de seus primeiros textos. Na Tipografia Dois de Dezembro, de Paula Brito, o afrodescendente, ainda com pouca idade, foi empregado como revisor de provas e, em 1855, publicou sua primeira poesia: “Ela”, na *Marmota Fluminense* (PINTO, 2006). De maneira geral, a importância dos jornais para a luta contra o racismo, enquanto um sistema de poder, também se dá por sua convergência junto à arte literária. Pois é no jornal, com colaborações, principalmente publicando poemas, que a escritora Maria Firmina dos Reis conquista espaço para divulgar sua obra, atribuindo ao universo literário outra acepção, principalmente no tocante aos personagens afro-diaspóricos e sua descendência.

⁴⁹ Títulos analisados pela pesquisadora Ana Flávia Magalhães Pinto (2006): *O Homem de Cor* ou *O Mulato* (1833), do Rio de Janeiro; *Brasileiro Pardo* (1833), Rio de Janeiro; *O Cabrito* (1833), Rio de Janeiro; *O Lafuente* (1833), Rio de Janeiro; *O homem: realidade constitucional ou Dissolução Social* (1876), Recife; *A Pátria* (1892), São Paulo; *O Progresso* e *O exemplo* (1892), Porto Alegre.

Na literatura, por muito tempo, os descendentes de escravizados apareciam como temática predominantemente pelo viés do preconceito e da comiseração. Luiz Silva Cuti (2010, p. 9) assevera que “A escravização havia coisificado os africanos e sua descendência. A literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade”. Nesta perspectiva, as ideias para a construção do que iria compor a literatura brasileira vinham dos cânones literários ocidentais e eram referências únicas, absolutas, intocáveis. A maneira como os escritores tratavam os temas relativos às vivências dos africanos e de sua descendência no Brasil era marcada pelos ideais europeus, tentando projetar a futura nação e abordando o inevitável encontro entre os povos, sobretudo a preponderante dominação europeia desde o início da colonização. De acordo com Cuti (2010, p. 10):

Os literatos estavam, assim, respaldados por uma crítica literária local, tentando cobrir o próprio país como tema de suas obras. O debate sobre as questões de raça permeará a produção escrita, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, para permanecer aceso nas teses sobre o Brasil, mesmo que cercado muitas vezes por uma cortina de silêncio.

Uma elite intelectual endossava as teorias que disseminavam a soberania da raça branca, legitimando assim “todo o processo escravista no estatuto colonial e a discriminação no pós-Abolição” (CUTI, 2010, p. 10). Dessa forma, a literatura produzida até então se abastecia de critérios que atendiam aos interesses do grupo ligado ao poder econômico e político. Autores que não se adaptavam aos moldes impostos permaneciam afastados ou esquecidos, muitas vezes por insistirem em temáticas que não consistiam na sublimação branca. A obediência a padrões que mantinham a afrodescendência em posição de sub-humanidade sobrevivia pelas teorias raciais que atingiam também a academia, como o determinismo que serviria de modelo para a crítica literária, ainda no século XIX.

Desde a tentativa da formação da literatura nacional dentro de uma sociedade que vivia o prolongamento do período colonial, a elite intelectual brasileira, financiada pela aristocracia, propunha a consolidação do sentimento de nacionalidade. Assim, o discurso literário deparou-se com a realidade brasileira e o gênero romance se iniciou dentro da perspectiva romântica inspirado pelos padrões europeus, se revelando ambíguo, porque por um lado seguiu em direção à épica, a história de um herói e a história de um povo, e por outro se apresentou como forma de expressão para a

realidade de uma sociedade urbana. Desse antagonismo surgiu um dilema para os escritores, pois na condição de indivíduos identificados com uma elite conservadora sua preocupação maior era atenuar conflitos, estabelecer continuidades e, sobretudo, trazer unidade aos elementos que faziam parte de uma realidade animada por contradições, como a relação entre indígena e invasor, e entre senhor e escravo. Portanto, a escrita de literatos brasileiros ascendidos ao cânone⁵⁰ ajustou-se à infraestrutura social e permitiu a formação ideológica que contribuiu para a distorção da realidade brasileira.

A sistematização da historiografia literária fazia-se necessária para destacar grandes escritores e obras que formavam o que se acreditava ser a representação da cultura literária nacional. No entanto, a base da crítica brasileira orientava-se pela bússola estrangeira e suas publicações, como apresenta Regina Zilberman (2001, p. 33-34):

Diogo Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, de 1741-1759, Friedrich Bouterwek, *Geschichte der Portugiesischen poesie und beredsamkeit*, de 1805, Simonde de Sismondi, *De la littérature du midi de l'Europe*, de 1813, Ferdinand Denis, *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil* e Almeida Garrett, *o Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*, os dois últimos publicados em 1826.

Apesar de seguirem a lógica dos teóricos europeus, os intelectuais brasileiros não possuíam métodos específicos para uma abordagem crítico-literária. Sotero dos Reis, Gonçalves de Magalhães, Francisco Adolfo de Varnhagen, Pereira da Silva, Santiago Nunes Ribeiro, Joaquim Norberto de Sousa Silva, entre outros, começam a ser acompanhados por projetos críticos de nomes como Sílvio Romero e Araripe Júnior, que utilizam a ciência como instrumento de compreensão do fato literário em simetria com a sociedade, fomentando o enquadre político e social das artes. Assim, Romero começa a escrever a história da literatura não mais partindo de uma reconstrução precisa e minuciosa dos acontecimentos, mas pelo critério da valorização dos temas: todos os textos são parte da história da literatura brasileira, na medida em que neles se leia a ideia de uma nação (vindoura ou existente) dos escritores por ele selecionados, procurando desenvolver a interpretação dos fatos literários concatenando a um conceito

⁵⁰ Nos séculos XIX e XX a literatura brasileira estabelecia parâmetros que eram seguidos por um grande contingente de literatos dispostos a publicarem seus textos. Nesse sentido, a obra machadiana por muito tempo foi recepcionada a partir dos estilos literários de seu tempo histórico. No entanto, a obra machadiana reconstituiu criticamente a memória do seu tempo. Entretanto, a forma homeopática, dissimulada, acaçapada, com que vai introduzindo a questão étnica e escravista não ficou aparente, e, por isso, por muito tempo dentro dos estudos literários foi interpretada como um autor absentista em relação ao sofrimento vivido por sua própria origem afrodescendente. Eduardo de Assis Duarte (2007) faz uma releitura da obra machadiana com vistas à pesquisa das manifestações de afrodescendência em *Machado de Assis afrodescendente*.

de literatura como parte integrante da cultura nacional, mesmo sendo essa cultura transplantada da Europa e sofrendo seu processo de transformação para se adaptar à realidade local.

A literatura brasileira inicia sua trajetória espelhando-se nos modelos que partem em busca do gênio nacional, assumindo em seguida duas constantes: raça e meio. Dominante nas últimas décadas do século XIX e primeira do século XX, o modelo naturalista, que regia a sociologia e a crítica literária brasileira, foi sendo substituído por concepções específicas que levaram à profissionalização do crítico literário e à formação de métodos e doutrinas advindas de outras disciplinas, mas, sempre ligadas ao contexto político, como lembra Zilberman (2001, p. 37):

A história da literatura elabora uma narrativa que nasce no bojo da política, e não da arte. Ela responde a anseios de uma nação, que quer se reconhecer na trajetória constituída pelo aparecimento das obras poéticas e de ficção. Por isso, é evolutiva, marchando na direção do aperfeiçoamento contínuo, o que configura sua faceta preferentemente eufórica. Cada nação formula uma imagem de si mesma, mas sua carnadura provém dos textos literários. Eles se tornam canônicos, quando respondem positivamente a esse desiderato ideológico, amarrando as pontas da construção social, para criar a impressão de unidade. Assim, se o cenário imaginário que não se realizou até hoje se concretizar nos próximos anos, podemos supor que aquela narrativa emergirá, circulando com legitimidade no âmbito do ensino da literatura e consolidando-se integralmente, ao contar com a anuência tácita de seus usuários.

Portanto, a escolha dos autores e das obras e a consequente formação do cânone não poderiam fugir ao que os teóricos afirmavam como sendo a representação dos anseios nacionais, instituindo, assim, um corpus da literatura nacional endossada pela elite, que, a partir do século XX, se preocupava com a aparência e o fetiche do consumo. Neste âmbito, Zahidé Muzart (1995), em seu célebre texto *A questão do cânone*, ao apontar a complexidade da sacralização – pois está ligado a muitos fatores que dependem das épocas, mas que quase sempre se resumem a dominantes ideológicas, estilo de época, geografia, raça, gênero, classe social – salienta que essa construção está subordinada à esfera social e política:

Estar dentro das normas é estar bem com seus pares, é frequentar as rodinhas da Garnier ou os cafés da moda, ter seus livros recebidos com notas elogiosas e artigos críticos. Os rituais de aceitação e posterior canonização incluem atos de sociabilidade aos quais alguns autores esquecidos não se submetem (MUZART, 1995, p. 86).

Como a autora ainda escreve, a questão do cânone toca a todos, homens e mulheres, pois o poder das universidades, de grupos que estão em ascensão, sobretudo

pertencentes ao eixo Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, mesmo na atualidade, age para valorizar quem frequenta determinados círculos de influência⁵¹. Desse modo, entende-se que o espaço acadêmico não é um lugar neutro e, nesse sentido, ao longo do tempo cerceou muito mais as mulheres. Muzart (1995) depreende que para as mulheres o caminho era difícil, por isso muitas não ousavam inovar, submetendo-se aos cânones masculinos e imitando-os para se integrarem à corrente, mesmo assim, muitas não foram reconhecidas, nem respeitadas, mas esquecidas. O aparecimento em compêndios literários não era comum, o que fez por muito tempo a memória da escrita feminina ser eliminada. Afrânio Coutinho, Antônio Candido, Alfredo Bosi e os anteriores, José Veríssimo e Ronald de Carvalho não fazem citações diretas a publicações de mulheres, limitando-as às notas de rodapé, como foi o caso de Maria Firmina dos Reis quando foi citada em *História da Literatura Brasileira* de Sílvio Romero⁵². Alguns outros como Sacramento Blake, Barão de Studart e Inocêncio Francisco da Silva trazem nomes femininos do século XIX, no entanto essas literatas não alcançavam o reconhecimento necessário para terem seus nomes inscritos no cânone.

A mulher escritora tinha um desafio muito grande, pois além de ser cerceada em seu próprio lar, a crença sobre sua inferioridade intelectual era legitimada por teorias científicas⁵³ e com isso, a educação, como acontecia desde o período colonial, voltava-se para a formação masculina, prerrogativa assegurada por leis e válida para os níveis primário e secundário. Somente em 1881, classes profissionalizantes foram formadas para atender à demanda feminina no Liceu de Artes e Ofícios no Rio de Janeiro, fundado 24 anos antes. Os cursos, porém, ainda reforçavam os papéis tradicionalmente vinculados às mulheres. O patriarcado⁵⁴ não era um acidente, pois deliberou a tomada

⁵¹ Zahidé Muzart (1995, p. 88) atesta este fato com o percurso vivido por Cruz e Sousa: “enfrentava o preconceito literário dos grupos dominantes, entre os quais os ainda-parnasianos, unha-e-carne com o Poder”. Negro, pobre e orgulhoso, Cruz e Sousa mantinha-se distante das rodas dos intelectuais. E um solitário é sempre um ser meio à margem, secreto, diferente, perigoso... Ficou fora da Academia”.

⁵² Na publicação de 1903, *Tomo segundo* correspondente às publicações de 1830-1870, Firmina dos Reis, somente é citada por ter aparecido no *Pantheon Maranhense*, publicação que Romero (1903, p. 390) descreve: “O *Pantheon Maranhense*, considerável obra de Antônio Henriques Leal, põe os seus leitores em contato com os homens mais distintos da província em todas as esferas da atividade social”.

⁵³ Em 1871, Charles Darwin, em resposta à cientista Caroline Kennard, afirmou a inferioridade da mulher, em cartas que foram encontradas na Universidade de Cambridge. Segundo ele: “Certamente acredito que as mulheres, conquanto, em geral, superiores aos homens [em] qualidades morais, são inferiores em termos intelectuais, e parece-me ser muito difícil, a partir das leis da hereditariedade (se eu as compreendo de forma correta), que elas se tornem intelectualmente iguais ao homem [...] Para que superassem essa desigualdade biológica, acrescenta ele, as mulheres teriam de tornar-se provedoras, como os homens. E isso não seria uma boa ideia, porque poderia prejudicar as crianças e a felicidade dos lares [...] (DARWIN *apud* SAINI, 2018, p. 18).

⁵⁴ Neuma Aguiar (2000, p. 327) reflete em *Patriarcado, sociedade e patrimonialismo* a respeito do patriarcado na sociedade brasileira: “Observamos como o sistema de dominação é concebido de forma

de poder pelos homens que perpetuaram um sistema de repressão e de controle destinado a manter as mulheres com voz interdita. Constância Lima Duarte (2018), em *Arquivos de mulheres e mulheres arquivadas*, adverte que a exclusão cultural das mulheres escritoras estava associada irremediavelmente à submissão e à dependência econômica. Se o talento criador não era exclusivo dos homens, os meios para desenvolvê-lo eram.

A autora lembra ainda que nas últimas décadas do século XIX, e mesmo nas primeiras do XX, a publicação de uma obra por uma escritora costumava ser recebida com desconfiança, descaso ou com condescendência. Por isso era comum a utilização de pseudônimos para publicação de textos literários e, ainda, muitas mulheres buscavam publicações independentes, por meio de grupos que se uniam para criação de jornais e revistas que atravessaram muitas vezes os limites de suas cidades, estados, e se convertiam em verdadeiras redes de informações e cultura⁵⁵. Outras, apesar de tudo e todos, ousaram escrever poemas, contos, romances, teatro e publicaram seus livros, que com o tempo se perdiam nas primeiras edições e no esquecimento. Constância Duarte (2018, p. 68) afirma:

Para cada escritora encontrada, outras, muitas outras sucumbiam no silêncio. A censura e a repressão trabalham juntas para destruir o arquivo, antes mesmo de tê-lo produzido [...]. Pulsões de morte jogam o arquivo na amnésia, na aniquilação da memória, na erradicação da verdade. Não foram poucos os poemas de Aute de Souza que seus irmãos alteraram, antes de enviá-los para a publicação. Também não foram poucas as obras de escritoras queimadas e destruídas por filhos e maridos ciumentos de seus talentos.

ampla e que este incorpora as dimensões da sexualidade, da reprodução e da relação entre homens e mulheres no contexto de um sistema escravista. Observamos que uma atenção orientada exclusivamente para o âmbito da economia ou do sistema político perde de vista as relações hierárquicas no contexto doméstico. Se mesmo nas sociedades onde o público se destaca do privado as relações de gênero continuam patriarcais, no âmbito das sociedades patrimoniais a intimidade entre público e privado não resultou em uma maior participação política ou econômica das mulheres nessa esfera pela própria origem patriarcal do estamento burocrático no contexto de um patrimonialismo patriarcal. As assimetrias de poder nas relações entre homens e mulheres com o desenvolvimento da Ciência e do Sistema Jurídico podem ser transformadas historicamente, mas a análise do patriarcalismo no Brasil e em outros contextos pode documentar os obstáculos e avanços no desenvolvimento da sociedade”.

⁵⁵ Zahide L. Muzart (2003), em seu artigo *Uma espiada na imprensa do século XIX*, destaca a memória literária das mulheres brasileiras no século XIX, examinando alguns periódicos por elas fundados e dirigidos. Detém-se principalmente em Juana Paula Manso, fundadora do *Jornal das Senhoras*, o periódico de Maria Josefa Pereira Pinto. Destaca ainda o esquecimento político que os cercou e assinala a importância dessas publicações no despertar da consciência das mulheres para a necessidade de conquistarem direitos fundamentais ligados à educação, à profissionalização e, posteriormente, ao voto. Outra importante fonte de pesquisa a este respeito é o estudo realizado por Constância Lima Duarte (2017): *Imprensa feminina e feminista no Brasil – Século XIX*, que apresenta a história das mulheres e do movimento feminista no Brasil, por meio de uma cartografia de jornais e revistas que circulavam no país ao longo do século XIX e que tinham a mulher como público-alvo.

A situação hierarquizada das mulheres no Brasil e as imposições que as abafavam, fez com que nunca fosse tarefa fácil buscar⁵⁶ pela memória cultural em um país que não cultua a memória (DUARTE, 2018). A escrita pode ser tomada como protetora da memória, pois pode mantê-la viva. Nesse sentido, a educação foi a primeira bandeira defendida pelas feministas, pois com o domínio da escrita se levantaram reflexões críticas. Assim, por meio do rompimento com o analfabetismo, as mulheres que publicavam tiveram que enfrentar o corporativismo masculino, que dominava instâncias como: jornais, tipografias, escolas, tribunais. Por essa razão, estes grupos no poder, sejam políticos e econômicos, ou sejam intelectuais, operaram ao longo do tempo tentativas de controle sobre a escrita, sobre a memória.

A esse respeito, quando se pensa em memoricídio para designar o assassinato da memória, ou de uma cultura, reflete-se também no processo de opressão e negação da participação das mulheres no decurso da história, portanto de mulheres que teceram histórias, que criaram arte e cultura, que construíram memória. Constância Lima Duarte (2019) ao discorrer sobre o assunto em *Memoricídio: o apagamento da história das mulheres na literatura e na imprensa*, atesta que poucos nomes de mulheres escritoras são conhecidos porque foram sistematicamente alijados da memória e do arquivo oficial. A ausência de escritoras nos séculos passados e nas primeiras décadas do XX estava de tal forma naturalizada, que houve muita demora para questionar a possibilidade de elas terem existido, para refletir a respeito dos mecanismos de exclusão que atuaram para a formação do cânone literário, que historiadores e críticos, consciente ou inconscientemente, exerceram. Sendo assim, o memoricídio, como assassinato da memória de uma cultura, como postula Duarte (2019), exprime bem a situação do que foi cometido contra mulheres que produziram arte, como a literatura e a música, durante muito tempo no Brasil. Mulheres, por mais reconhecidas e elogiadas em seus tempos históricos, quando morriam, morriam também a memória, a produção, a obra.

As razões históricas e ideológicas que são responsáveis por este memoricídio cometido contra a memória cultural de mulheres faz parte de uma amnésia social que, perpetrada na sociedade brasileira, como se vislumbrou até aqui, traz graves danos à formação da identidade cultural dos povos que constituem o país. Por meio de suas obras – romances, poemas, diários, contos, dramas, comédias, ensaios e crítica literária

⁵⁶Estudiosas brasileiras como Constância Lima Duarte, Heloísa Buarque de Hollanda, Ívia Alves, Luzilá Gonçalves Ferreira, Norma Telles, Rita Terezinha Schmidt e Zahidé Muzart, entre tantas outras, possibilitaram muitas produções intelectuais a partir de suas pesquisas.

– as escritoras expressavam suas emoções, sua visão de mundo, além de lúcidas reflexões sobre educação, condição da mulher na sociedade patriarcal, direito ao voto, participação na vida social e a desumanização consumada pela colonização contra pessoas negras, como é o caso de Maria Firmina dos Reis. O contexto em que a autora se encontrava imersa, o Brasil oitocentista e o início do século XX, foi um período escravocrata e patriarcal, nos quais mulheres pobres e negras compunham um grande número populacional, o que é sentido até os dias atuais.

A compreensão do memoricídio em relação às obras de mulheres negras e aqui, sobretudo, ao que diz respeito à autora maranhense, fica evidente quando se analisa o que aconteceu durante os referidos séculos com base nas relações disseminadas pelas instâncias de poder e os desdobramentos que esses locais de opressão causaram, sobretudo ao patrimônio cultural dos povos de origem africana. Dessa maneira, entende-se que a própria academia, um lugar que deveria ser constituído a partir da ideia de democracia e construção de conhecimento, historicamente negou espaço para a voz de pessoas negras.

O racismo, assim, como ato contínuo, assentado em uma ótica hierárquica que constrói estruturas em uma sociedade de modo a colocar negros e descendentes em posições subalternas, destrói memórias, para que elas não ascendam e não sejam parte da cultura do país. Ao enfatizar que o tempo afeta e enfraquece a memória, Báez (2010) atesta que sua passagem conduz ao declínio, ao desaparecimento de circunstâncias susceptíveis da memória da linguagem ou de qualquer outra memória de natureza cultural.

A produção literária se transformou em instrumento para a divulgação de princípios caros à elite, estabelecendo relações que consolidavam o programa político vigente. O extermínio da memória da obra de Maria Firmina dos Reis, – autora de seu tempo – principalmente na primeira metade do século XX, acentua a prática contra aquelas que transcenderam o modelo dominante, em um pioneirismo nem tanto por estarem entre as primeiras mulheres a se arrisarem em gêneros públicos, mas fundamentalmente por se colocarem na contramão ou simplesmente por quebrarem padrões na criação e no entendimento em se fazer arte. Dessa forma, a contribuição de Firmina dos Reis para nossa literatura consiste na antecipação de uma posição que nem mesmo alguns intelectuais masculinos com intensa participação nos movimentos antiescravagistas sustentaram.

2 “OH! A MENTE! ISSO SIM NINGUÉM A PODE ESCRAVIZAR!”⁵⁷: MARIA FIRMINA E A ARTE DA PALAVRA.

2.1 Literatura censurada e a voz da mulher escritora

“No teatro da Memória, as mulheres são sombras tênues”. Com essa afirmação, Michelle Perrot (1989, p. 09) abre seu texto *Práticas da memória feminina*, em que postula como os escritores da história constantemente omitiam a participação das mulheres. Dessa forma, colocam “mulher” como categoria uníssona, sem singularidades e, principalmente, deixam sem voz àquelas dissonantes dos estereótipos criados a partir da sociedade hierarquizada, elitista e branca. Seja por razões históricas ou seja por razões ideológicas, a atitude patriarcal de jogar no limbo do esquecimento as primeiras produções intelectuais das mulheres, bem como o percurso histórico de suas participações em lutas sociais, trouxe danos à identidade e ao acervo literário e cultural brasileiro, corroborando a amnésia social e, conseqüentemente, o desconhecimento das produções e da resistência das mulheres do século XIX e das primeiras décadas do século XX.

Neste capítulo, dissertarei a respeito do campo literário de Maria Firmina dos Reis e de duas escritoras de seu tempo histórico, no entanto, é importante também salientar brevemente a respeito do musical, já que a falta de condições para dar visibilidade a composições feitas por mulheres não era diferente da que afetava o literário. A profissionalização das mulheres musicistas, inclusive como compositoras, só teria um crescimento gradativo no século XX (FREIRE; PORTELA, 2013), encontrando correspondência na intensificação dos movimentos que lutavam pela emancipação feminina, com relevância maior a partir de 1940. A democracia excludente, que envolvia o contexto da mulher era efetivada inclusive pelo campo do conhecimento, pois “inspirados pela ciência, mesmo os teóricos e filósofos da música acreditavam na inaptidão da mulher para ofícios intelectuais, reservando a elas apenas os domínios das emoções subjetivas” (FREIRE; PORTELA, 2013, p. 283).

Apesar das restrições à circulação da mulher, os salões do século XIX foram um espaço importante de atuação para as intérpretes, pois serviam às famílias mais abastadas como forma de apresentação de suas filhas, em meio a contatos políticos e sociais. Nestes lugares, elas atuavam geralmente como cantoras e pianistas,

⁵⁷ Maria Firmina dos Reis, Úrsula, 2017, p. 44.

configurando a sobreposição de aspectos públicos e privados: as residências particulares não necessariamente ligadas ao poder, se tornavam “públicas”, devido ao prestígio que alcançavam em determinados círculos. Assim, com o apoio da anfitriã e das convidadas conseguiam articular o público e o privado. A dicotomia envolvendo os dois âmbitos foi um espaço de luta para essas mulheres, pois a partir do privado puderam compreender as estratégias de poder e lutar por participação efetiva na esfera social. A ausência de registros sobre a participação da mulher na literatura e na música não indica “ausência das atividades femininas”, mas “por estas serem consideradas irrelevantes” (VERMES, 2013, p. 305). Diante disto, “Contar a história das mulheres na música brasileira requer mais que o acréscimo de capítulos a uma história que já está escrita, mas a revisão de um modelo que reconsidere valores e prioridades” (VERMES, 2013, p. 320).

Tal constatação impõe a necessidade de investigações que favoreçam o reconhecimento da produção artística das mulheres brasileiras do século XIX, sobretudo quando tomamos a categoria mulher, dentro de sua dimensão múltipla. A produção musical daquelas que não pertenciam à classe abastada e não eram brancas, se distanciava dos centros. Além disso, entendendo a arte musical como estrato carregado de subjetividade, estas produções reconfiguram a imagem projetada sobre o ser humano, especialmente os excluídos, para romper imposições sociais de toda natureza, contra condições que subalternizam. Nessa esteira, estabelece-se a resistência e a fortaleza, “não a fortaleza folclórica que por vezes se atribui a um povo negro que não sente dor, que está sempre a cantar, que tem uma alegria já por herança, e sim a fortaleza da resiliência que agrega e salva”, como lembra Conceição Evaristo (2018).

Então, com base no contexto que cerca a arte musical produzida por mulheres, notam-se inúmeros desafios para que as artistas divulgassem suas criações, sobretudo aquelas que não eram enquadradas dentro da perspectiva patriarcal/racial da sociedade oitocentista. No que tange ao universo literário, as identificações surgidas a partir de pesquisas realizadas por grupos de universidades públicas que se intensificaram na década de 1980, têm apontado subversões. Assim, abre-se caminho para uma reinterpretação do passado, uma vez que textos escritos por mulheres sistematicamente, colocam em cena outras vozes ou signos de pertencimento que desestabilizam a lógica da unicidade pressuposta na ficção da tradição secular.

Trata-se de herança que sempre legitimou violências atravessadas por binarismos que perpassam a história social e mesmo a literária, atuando por meio de discursos excludentes calcados em preconceitos contra o outro. No Brasil, essa

violência age na construção social e, ao longo do tempo fortaleceu e impôs ideias e valores, se desdobrando em violência sistêmica. Com essas posturas, pautaram estruturas de poder que, abstraídas de uma realidade plural, generalizaram e legitimaram valores tidos como universais, determinantes para a racionalidade do pensamento moderno etnocêntrico e patriarcal, alimentando violência real e simbólica contra povos não europeus, minorias étnico-raciais e, particularmente, contra as mulheres, mesmo considerando a diversidade desta categoria.

Ao revisitarmos o passado, nota-se que o princípio de exclusão é instrumentalizado por meio da valoração. Segundo Rita Terezinha Schmidt (2012), o valor, no caso do campo literário, é gerado precisamente por definições formadas a priori que irão referendar e aplaudir certos textos e outros não. No caso das escritoras brasileiras do passado, sua invisibilidade no sistema é uma decorrência do uso político do princípio de valorização estética. O conceito do que é literário foi historicamente naturalizado com base em discursos atravessados por índices que marcam intersecções de opressão, como posição social, gênero e raça. Portanto, uma lógica implicada no estabelecimento de limites, interdições e silenciamento de um lado e, de outro, na concepção de vozes e subjetividades legítimas e autorizadas.

A concepção do cânone da literatura brasileira evidencia quanto a seleção dos textos sustenta uma mesma lógica, que simula uma preservação da memória coletiva. Desse modo, se mantém a função de projetar uma imagem da cultura como se essa constituísse uma totalidade sem fissuras, uma força unificadora, o que define a identidade nacional. Nessa conjuntura, em pleno século do apelo por uma literatura pátria, emergiu a tentativa de coalizão, marcada por processos de pacificação e unificação, almejando a universalização das diferenças e projetando a ideia de pertencimento coletivo. Dessa forma, desenvolveu-se uma história da literatura como epopeia da nacionalidade, o que conseqüentemente será ratificado nas literaturas produzidas ao longo do século XX.

Com a gênese das impressões de livros no Brasil no início do XIX, o ideal de universalidade estabeleceu junto à educação aspectos que corroboravam para uma formação moral. Algumas produções estéticas não encontravam espaço por destoarem dos padrões determinados pelos agentes que se identificavam com o grupo que exercia o poder político. Durante o período colonial, o controle da produção, importação e circulação de impressos e livros em geral ficava a critério da coroa portuguesa, que dificultava o livre acesso aos livros no Brasil, assim como daqueles que de maneira

geral tinham necessidade de constituir pequenas bibliotecas e que, mesmo mantendo controle dos meios de produção e circulação das obras, eram submetidos à censura prévia.

Segundo Tania Maria Tavares Bessone da Cruz Ferreira (2000, p. 1):

Somente no início do século XIX, com o estabelecimento da Corte e a criação da Imprensa Régia do Rio de Janeiro, pelo decreto de 18 de maio de 1808, instalou-se uma casa impressora oficial – a Imprensa Régia – que permitiria a existência de publicações regulares e negócios com livros e publicações sem que se dependesse exclusivamente da importação de obras estrangeiras. No entanto manteve-se ainda um controle formal, uma censura prévia, com censores régios do Desembargo do Paço exercendo suas funções sobre todos os escritos importados, traduzidos ou produzidos no Brasil.

Somente com a Revolução do Porto em 1820 é que houve uma relativa liberdade de imprensa, também sendo adotada em terras brasileiras, como discorre a historiadora. Os “tratantes de livros” (FERREIRA, 2000, p. 02), como eram chamados os comerciantes portugueses, entre “secos e molhados, calendários, baralhos, unguentos e outros produtos” (FERREIRA, 2000, p. 2), vendiam livros nas casas comerciais do Rio de Janeiro. Somente com o serviço de transporte regular de vapores entre todas as províncias marítimas e o Rio de Janeiro, em 1839, houve maior crescimento de livrarias, gráficas e editoras na corte do Rio de Janeiro. Com isso, um público leitor mais distante seria atingido (FERREIRA, 2000).

Apesar do alcance para novas publicações, outro fator que as limitava no Brasil do século XIX foi a censura. Entende-se que desde a permissão para instalação de tipografias no Brasil em 1808, com o surgimento dos primeiros jornais, também se inicia a intensificação de confrontos com a censura. A Mesa do Desembargo do Paço⁵⁸ conquistou o direito de exercer uma censura prévia sobre os textos destinados à publicação. No período de atuação desse sistema, os livreiros deveriam encaminhar listas dos livros que estivessem à venda ou exemplares daqueles sobre os quais os censores manifestassem alguma dúvida. Caso o livro “ofendesse a religião, a moral e os bons costumes”, conforme consta no Alvará de criação da Imprensa Régia, como

⁵⁸ Composta basicamente por religiosos e leigos formados pela Universidade de Coimbra, a Mesa do Desembargo do Paço foi criada no Brasil pelo alvará de 22 de abril de 1808. “Era parte da estrutura do Tribunal da Mesa do Desembargo do Paço e da Consciência e Ordens, órgão superior da administração judiciária que se instalou no Brasil com a vinda da corte portuguesa. Conforme registra o alvará de 12 de maio de 1808, o recém-criado tribunal encarregava-se dos negócios que, em Portugal, pertenciam a quatro secretarias: os tribunais da Mesa do Desembargo do Paço, da Mesa da Consciência e Ordens, do Conselho do Ultramar e da Chancelaria-Mor do Estado do Brasil” (CABRAL, 2011, s/p). Disponível em: <http://mapa.an.gov.br/index.php/dicionario-periodo-colonial/198-mesa-do-desembargo-do-paco>. Acesso em 01 fev. 2022.

salienta Márcia Abreu (2002, s/p), sua venda seria proibida, “devendo o comerciante entregar os exemplares que possuísse para a ‘Livraria Pública’” (ABREU, 2002, s/p). Desse modo, a Mesa do Desembargo do Paço responsabilizou-se pela fiscalização dos livros chegados aos diferentes portos brasileiros, bem como controlou sua impressão e circulação no Brasil. Ainda segundo Márcia Abreu (2002), a Polícia do Rio de Janeiro, também criada em 1808, fazia parte do sistema de vigilância para examinar se os livros estrangeiros possuíam a autorização necessária para circular no país. Dentro desse âmbito, entende-se que quanto mais havia a censura, mais aguçava a curiosidade por determinada obra. Assim, os livreiros tentavam fraudar leis para que esses livros chegassem às mãos dos leitores e o contrabando de obras proibidas vindas da Europa aumentou vertiginosamente.

Com a liberdade de imprensa estabelecida em Portugal desde o juramento das bases da Constituição em março de 1821, e oficialmente em julho do mesmo ano, no Brasil a situação se repetiu. Assim, com o avanço do pensamento civilizacional dentro da perspectiva de progresso concatenado pelas Letras, o governo da província do Rio de Janeiro aboliu aparentemente a censura prévia dos escritos, embora mantivesse multas e prisões para abusos cometidos passando o controle aos cuidados do Ordinário – fé cristã – e do Desembargo do Paço. Desse modo, pululavam o número de tipografias, folhetos e periódicos, muitos anônimos, o que levou D. Pedro a proibir em janeiro de 1822 o anonimato das obras e, em junho do mesmo ano, a publicar um decreto contra os abusos da imprensa, estendido até 1823, quando passou a vigorar o projeto de lei sobre a liberdade de imprensa. O que nunca foi integral e legítimo, já que a liberdade de expressão foi vigiada e tolhida, tendo que se adequar aos padrões e normatizações morais sob o jugo do poder real.

A partir da segunda metade do século XIX, a censura já não era legitimada pela Inquisição ou pelo governo. Velada e artilosa, ela se manifestava por meio de controles informais, marginalizações, sabotagens, perseguições e silenciamentos, principalmente no que diz respeito à literatura feita por mulheres e para mulheres, especialmente os romances. Enquanto havia parâmetros para poesias e peças retóricas baseados em tratados de Poética e Retórica que regulavam a produção e leituras desses gêneros, para o exame de romances não havia critério, o que aumentava a possibilidade de exclusão de obras, chegando os censores a acreditar que não era necessária uma leitura prévia para proibir a circulação de determinados textos.

A possibilidade de identificação por parte do público feminino e outros desdobramentos, que repercutiam na recusa dos padrões sociais impostos pela ideologia patriarcal faziam com que os romances fossem reputados como potencialmente perigosos, capazes de suscitar a evasão da realidade e franquear horizontes inesperados, que subvertiam o tradicional mundo doméstico. Por conseguinte, inscrita na sociedade oitocentista como intelectualmente inferior ao homem, a mulher deveria ter sua leitura orientada e atestada pelos dogmas sociais para se afastar daquilo que os romances poderiam corporificar: um perigoso aliado para a emancipação feminina. Essa situação se arrastou até o século seguinte, quando os textos permitidos eram os condicionados à ideologia oficial e os proibidos ficavam cada vez mais distantes do acervo que compunha as estantes das mulheres. Mesmo com o advento da República, que conclamava liberdade e igualdade – até nas relações privadas, como na vida conjugal – não houve mudança na preponderante participação masculina como motriz social, o que consequentemente mantinha a mulher dentro de obrigações que a limitavam e provocavam receio em inverter os tradicionais papéis sociais, o que, para essa ótica, poderia acarretar o desequilíbrio na unidade familiar.

Nesse sentido, não havia para mulheres legitimidade jurídica institucional que as condicionava como sujeitos históricos integrados à tão propalada fraternidade horizontal da nação (SCHMIDT, 2012). Desse modo, consequentemente seus textos literários eram subestimados e desprezados a ponto de sofrerem memoricídio, conforme já discutido no capítulo anterior. As histórias da literatura cuidavam em garantir essa exclusão, como também já apontado, estigmatizando a escrita de mulheres. Exceções são obras como, ainda no século XIX, *Mulheres ilustres no Brasil*, lançado em 1899, de Ignez Sabino, que não é estritamente de um compêndio literário, mas disserta sobre algumas escritoras e suas produções, como apresentaremos ainda neste capítulo, e, ainda, no XX, Lúcia Miguel Pereira, que em *Prosa de ficção*, de 1957, corta o silêncio e preenche lacunas necessárias com relação à produção de mulheres, como observa Rita Schmidt (2012).

Alguns dos nomes prestigiados pelo cânone, idealizavam as mulheres ficcionais distanciando-as das mulheres reais. A representação das verdades instituídas pela literatura compunha o arcabouço que tinha uma função civilizatória, preservando a elevação moral. Com isso, a mulher não poderia ser acomodada como sujeito escritora, é tomada a partir de estereótipos criados em torno da sua intelectualidade, mantendo-a subalternizada. É interessante notar que a lógica do contrato social, que organizava a hierarquia das práticas institucionais com seus discursos e epistemologias, também

atuava em torno do pensamento europeu e seus ideais de nação, um fundamento aliado à estética romântica e sua concepção de unidade e identidade, como afirma Schmidt (2012).

O *télos* “todos em um” não fazia parte do contexto das mulheres, pois o projeto de cunho teleológico, que visava a instituir os termos de uma nacionalidade genuína e autônoma se utilizando da constituição política, não era capaz de transcender diferenças e antagonismos internos. Perrot (1989, p. 14) afirma:

O século XIX faz do privado um lugar de felicidade imóvel, cujo palco é a casa, os atores, os membros da família, e as mulheres, as testemunhas e as cronistas. Mas essa missão de memorialista deve respeitar limites implícitos. O pessoal e o muito íntimo são banidos como indecentes. Se a jovem se obstina até o ponto de se apropriar, timidamente, do diário íntimo, a mulher casada deve renunciar a ele. Não há lugar para tal forma de escrita no quarto conjugal. A memória feminina, assim como a escrita feminina, é uma memória familiar, semi-oficial.

Ao quebrar o estigma social e recuperar uma memória que muitas vezes não podia deixar rastros, a mulher escritora aproveitava assuntos circunstanciais como nascimento, morte, casamento, aniversários para compor uma literatura próxima do que se tinha na prática masculina. Lizir Arcanjo Alves (1999, p. 17), em *Mulheres escritoras na Bahia*, descreve que o assunto funcionava como “uma espécie de ‘autorização’, um bom pretexto para a mulher aparecer sem demonstrar outra ambição que a de prestar homenagem sincera a alguém que fosse merecedor, de forma a evidenciar nobres sentimentos, sem com isso almejar à condição de literata”. E mesmo para não serem confundidas com literatas liberais, muitas tentavam publicar suas criações protegidas pela família ou por nomes masculinos. Dessa maneira, eram recorrentes referências aos pais, irmãos, esposos, filhos e até amigos, em prólogos e dedicatórias.

O “tríplice destino social da mulher: filha, esposa e mãe” (ALVES, 1999, p. 22) não era compatível com atividades como escritora, advogada ou médica. Por isso, o sucesso da mulher escritora dependia da seleção dos temas sobre os quais deveria escrever. Desta maneira, se inicialmente enfrentou a convicção de que a atividade intelectual não era de sua competência, posteriormente precisou debater se o assunto lhe era conveniente ou não. Assim, muitas escritoras ousavam subverter e questionar as normas impostas pela sociedade patriarcal, outras, recorriam a estratégias baseadas no disfarce. Lizir Arcanjo Alves (1999, p. 37) afirma:

escrever, para a mulher, era quase um delito; velar-se consistia talvez uma forma de atenuar esse delito e administrar as relações entre os gêneros, evitando assim os conflitos. Afinal, a prudência era um dos predicados femininos dos mais recomendáveis.

Essa hesitação reflete parte da dificuldade enfrentada por mulheres que queriam fazer da literatura seu principal ofício. No entanto, outras, conforme Maria Thereza Caiuby Crescenti Berdarde (1989, p.34) escreve em *Mulheres de ontem*, possuíam opiniões que coadunavam com a maioria dos intelectuais das letras, “o que significa a aceitação do próprio papel social voltado para a família e o engrandecimento da pátria”. A pesquisadora lembra que, entre outros fatores, essa situação está vinculada à forma como o acesso à educação para mulheres foi restrito. Até 1881 não era permitida em território brasileiro a matrícula de mulheres em faculdades. A distância de postura e pensamento entre as que tinham acesso a uma educação que incluísse o que era restrito ao universo masculino e mulheres somente letradas era visível. Isso, preponderantemente, afetava as reflexões e discursos e conseqüentemente salientava as diferenças e estimulava tomadas de decisão baseadas na equidade. É dessa forma que diversas estratégias eram utilizadas por mulheres editoras de jornais na tentativa de provocar emancipação, como comenta Bernarde (1989, p. 110):

A Família, jornal literário dedicado à educação da mãe de família, era de propriedade de Josefina Álvares de Azevedo, que o fundou em São Paulo, em 1888. Transferido para a Corte no ano seguinte, em busca de maior irradiação, foi imediatamente franqueado a todas as senhoras que nele quisessem colaborar.

O intuito de sua fundação, no dizer de Josefina Álvares de Azevedo, foi o de facilitar às mães de família uma leitura amena que as iniciasse nos deveres de esposa e de mãe.

Mais tarde, quando do segundo ano de existência do periódico, acrescentou que a folha tinha surgido para advogar a causa da emancipação feminina.

A manipulação da palavra escrita, durante muito tempo, foi negada às mulheres, inibindo a possível autonomia e subjetividade necessárias à criação. A educação recebida no lar e nas escolas confirmava esse lugar de submissão. No entanto, a ideia de emancipação era acompanhada de inúmeras reivindicações muitas vezes sob formas de veementes protestos e clamores, a fim de libertarem-se do estado de inferioridade em relação ao homem. De maneiras diversas, não faltando considerações sobre o prejuízo cultural das jovens pertencentes a famílias em que o domínio da influência intelectual do homem era predominante.

É importante salientar que a ordem patriarcal que mantinha a inferioridade de mulheres perante os homens ao longo do século XIX foi construída em torno de

mulheres brancas e da elite. O quadro das mulheres negras, escravizadas ou libertas era o da não existência, institucionalizadas dentro de um espaço de opressão e animalização. Por isso, é de extrema importância a análise pensada dentro de recortes interseccionais distintos, já que houve realidades e lutas específicas concebendo conquistas. No que diz respeito à visibilidade e escuta às artes produzidas por mulheres negras, somente começaram a alcançar um público maior no século XXI, inclusive com o apoio de muitas editoras especializadas e comprometidas com a causa do alcance dessas literaturas e, ainda, de outros meios (gravadoras, produtoras de vídeos) considerados “alternativos” que propalam música de intérpretes e compositoras negras⁵⁹.

O passado encoberto pela névoa das representações hegemônicas precisava ser interrogado com base em novas problematizações, utilizando outras ferramentas interpretativas, criadas fora do modelo patriarcal das artes, ciências humanas e sociais. O acesso, controle e distribuição da palavra escrita reservada aos homens letrados (escritores, jornalistas e historiógrafos) implicaram não apenas no uso, mas sobretudo no abuso do poder simbólico por meio do narrar, relatar e atribuir significados voltados a determinada parcela da população: masculina, branca, heterossexual e da elite. Construções diretamente ligadas aos triunfos, a feitos de grande poder e heroicos, que se desdobravam em assegurar uma sociedade androcêntrica. Por isso, as tendências feministas que despontavam no Brasil do século XIX, assumidas ou não, forçavam a inclusão dos temas que contavam sua própria história e de suas antepassadas, o que permitia a compreensão das origens, das crenças, valores e de práticas sociais emancipatórias frequentemente obliteradas por inúmeras outras, notadamente opressivas, e que se baseavam na estigmatização e, no caso das mulheres negras, na animalização.

Bernarde (1989, p. 98) conseguiu localizar “poetisas, jornalistas, dramaturgas, autoras de romances, de contos, de livros didáticos, de manifestos, de pareceres e

⁵⁹ Na literatura, Bianca Santana (2019) que organizou *Vozes insurgentes de mulheres negras* exemplifica a visibilidade conquistada por essas vozes. Sua obra traz escritos de mulheres negras que colocam na centralidade do debate a “raça”, bem como hierarquias de gênero e assim, resgatam a história de resistência e luta ancestral que o feminismo eurocêntrico ignorou. A obra traz textos de: Esperança Garcia, Maria Firmina dos Reis, Antonieta de Barros, Eunice Cunha, Laudelina de Campos Mello, Dona Ivone Lara, Mãe Stella de Oxóssi, Leci Brandão, Sueli Carneiro, Matilde Ribeiro, Elisa Lucinda, Conceição Evaristo, Beatriz Nascimento, entre outras. Na música, Luedji Luna, da gravadora independente *YB music*, interpreta e compõe músicas que retratam o preconceito racial, empoderamento feminino, especialmente da mulher negra, retratando a cultura afro-brasileira em suas vestimentas, demonstrando em suas letras a africanidade brasileira.

também tradutoras de vários idiomas com publicações até no exterior”. A pesquisadora ainda afirma que “quase a metade das noventa e nove escritoras e tradutoras com publicações entre 1840-1890 que foram encontradas residiam no Rio de Janeiro, a capital do Império” (BERNARDE, 1989, p. 98). O gênero em prosa foi mais adotado entre as escritoras que residiam na antiga capital do Império, e a poesia era a preferência das que não residiam no Rio de Janeiro. Além disso, as autoras que escreveram em prosa publicaram mais artigos e obras didáticas do que obras de ficção. Por isso, as que escreviam somente poesia aparecem em número menor. No entanto, as que escreviam prosa e poesia eram as mais raras (BERNARDE, 1989).

As perspectivas fundadas pelo Romantismo predominantes no século XIX assentam o discurso do poeta homem e branco, com suas valorações e referenciais simbólicos. Temas eleitos em torno da angústia, da frustração no amor, da mulher inalcançável ou de sentidos gerados a partir da natureza, imprensavam a visão interior do poeta. Mulheres, partindo da representação romântica, como futura mãe de família e esposa, anjo ou propósito inalcançável, não poderiam contradizer esse discurso dominante ao escreverem, devendo utilizar suas inspirações fronteiriças. Um universo que se limitava ao jardim ou aos cômodos de sua casa. Por isso tantas evocações a flores, passarinhos, dia e anoitecer, em uma esteira de vocabulário limitado para um campo simbólico finito. Enquanto, permaneciam territórios interditados: a natureza diversa e umbrosa, o mundo e suas confluências, o mar e suas tempestuosas vagas e, sobretudo o falar de si mesma. No entanto, muitas arriscavam-se e tentavam romper essas barreiras, como é o caso de Maria Firmina dos Reis, bem como outras mulheres escritoras de seu tempo. Nesse sentido, antes da análise da autora principal dessa tese, apresentaremos dois nomes que entenderam e utilizaram sua escrita efetivamente como direito.

2.1.1 Maria Benedita Câmara Bormann⁶⁰

Com o epíteto de Délia, a escritora, radicada no Rio de Janeiro e nascida em 1853, em Porto Alegre, registrou suas obras. Recebeu uma educação, como poucas mulheres da sua época: falava francês e inglês, como demonstram seus livros, além de

⁶⁰ A escritora gaúcha teve sua imagem muito difundida na internet de forma arbitrária. Em muitos sites sua imagem ainda aparece como sendo da maranhense Maria Firmina dos Reis. No entanto, como esta era negra, a imagem de Bormann, que era branca, tem passado por mudanças para ficar mais próxima da descrição que se conhece de Firmina. Rafael Balseiro Zin (2018) discute essa disparidade no artigo: “A dissonante representação imagética de Maria Firmina dos Reis”.

pintar, tocar piano e cantar com seu registro de mezzo-soprano. Com poucas informações de caráter biográfico, sabe-se mais sobre sua vida pública, como as constantes atividades desenvolvidas para periódicos de seu tempo, além das publicações em livros. De todas as suas “mulheres de papel” (VOLPINI, 2019): *Madalena* (1879), *Duas irmãs* (1883), *Uma vítima* (1883), *Aurélia* (1883), *Lésbia* (1884), *Angelina* (1886) e *Celeste* (1893), a que tem sido objeto de um maior número de pesquisas é *Lésbia*.

Escrito em 1884 e publicado somente em 1890, considerado um *Künstlerroman* ou “o romance da artista”. Segundo o que descreve Norma Telles em *Um palacete todo seu* (1999, p. 381), trata-se de “um gênero que enreda o contínuo processo através do qual uma pessoa progride em direção à sublimação necessária para criar sua arte”. A pesquisadora ainda explica que nesse tipo de texto há uma busca por parte do escritor ou da escritora em perceber como se tornou artista, e, ainda, com sua jornada rumo ao “eu”, há a tentativa de criar algo significativo.

Ao entrelaçar o amor pela arte literária à vida pública e aos anseios e desejos privados de sua protagonista, Délia utiliza reflexões que rompem com as imposições da sociedade do século XIX. *Lésbia*, pseudônimo de Arabela, divorcia-se, vivencia amores, sofre violência psicológica, faz escolhas e se refugia no universo do conhecimento para se tornar uma escritora que, por meio de suas dificuldades, vai mostrando a dureza desse ofício para uma mulher daquele tempo. Temáticas e diálogos são levantados em torno de questões voltadas para a educação que mobiliza outros conhecimentos, sobretudo voltados para a vida profissional, além da necessária emancipação das escolhas em torno da vida amorosa. A forma como o texto de Délia avulta a independência da mulher, convergindo ao seu projeto de ascensão intelectual, é algo que aparecerá somente em *Um teto todo seu*, de Virgínia Woolf, no século seguinte, como destaca Norma Telles (1999).

Diante da abordagem não comum apresentada em *Lésbia*, a autora sofreu críticas que a confundiram com a sua protagonista. E, embora tecesse uma escrita voltada para um caráter autobiográfico, a estrutura ficcional não é contrariada. O que se nota em seu texto é a representação da atuação da mulher no mundo das letras na sociedade patriarcal do século XIX, o que se aproxima imediatamente à imagem da própria escritora, inclusive pela forma de sua apresentação utilizando um epíteto. Algo vinculado não somente à forma como as mulheres dos oitocentos conseguiam publicar seus textos, mas também uma maneira de romper mordanças e apagamentos, criando sua gênese, atribuindo uma ancestralidade própria (TELLES, 2004, p. 430):

No início do século, foi comum escritoras adotarem um pseudônimo para encobrirem a identidade, para serem aceitas pelo público. Nas últimas décadas a adoção do pseudônimo passa a ter outra conotação, começa a ser usado como palavra de poder, marca de um batismo privado para o nascimento de um segundo eu, um nascimento para a primazia da linguagem que assinala o surgimento da escritora. Até como um ícone do domínio da sensibilidade, da habilidade e talento. Parece ser o caso de Bormann, membro de uma família prestigiada e poderosa no final do século, casada com um tio materno que em 1909 se tornaria ministro da Guerra, o marechal de divisão José Bernardino Bormann. Sua redefinição, como aconteceu também com outras escritoras, era a tentativa de se livrar do patrimônio herdado ou de transformá-lo. O que, por outro lado, significava que o poder do nome, os nomes de poder e o poder das normas estavam muito presentes em sua vida. A escritora criou uma ancestralidade imaginária e, ao mesmo tempo, definiu elementos de poder feminino quando escolheu seu pseudônimo. Délia é o nome de uma matrona da Roma Antiga amada pelo poeta Tíbulo. Quando Maria Benedicta Bormann escolheu seu pseudônimo, o nome de suas personagens, Lésbia e Catulo, e o dístico que encima a porta do seu gabinete de trabalho – um verso de um poema de Horácio –, também fez referência ao universo romano: um momento específico de maior liberdade para a mulher, artística e sexualmente. Nas últimas décadas do século XIX, avançava a ideia da Nova Mulher.

Logo, pode-se inferir que Lésbia representa a luta de Délia, pois, ainda que destituída pelo cânone, nunca deixou de romper com as barreiras impostas pelo seu tempo, inspirando e abrindo espaço para outras mulheres escritoras. E, mesmo subordinada aos padrões estabelecidos pelas famílias coloniais e patriarcais – foi casada com José Bernardino Bormann, seu tio materno – a participação de Délia como escritora foi fundamental nesse contexto de reivindicações, pois suas personagens vivenciam experiências das mulheres daquela sociedade. A autora rompe com fragilidades do espaço social limitado destinado a elas e demonstra ter movimentação dentro da elite cultural na época. Foi a primeira mulher a escrever uma coluna no jornal *O Paiz*⁶¹, dividida com intelectuais homens.

⁶¹ Foi um jornal de grande circulação no Brasil. Lançado em 1 de outubro de 1884 no Rio de Janeiro por João José dos Reis Júnior, o conde de São Salvador de Matozinhos, o periódico se manteve até 18 de novembro de 1934. Era considerado conservador e de grande expressão, sendo um dos maiores formadores de opinião na política e na sociedade brasileira. Apesar de ter sido fundado nos últimos anos de Monarquia no Brasil, tendo como seu primeiro redator-chefe Rui Barbosa, o jornal se destacava por sua participação na campanha abolicionista e republicana. Desde o começo, *O Paiz* encontrou boa aceitação. Antes da abolição, alegava uma tiragem de 11 mil exemplares. Anos mais tarde, diria que chegava a 32 mil. Depois de polemizar com a *Gazeta de Notícias*, o conde de Matozinhos se bateu em duelo com seu diretor, Ferreira de Araújo, em 1889. O jornal teve entre seus colaboradores alguns dos conhecidos escritores da época. O líder abolicionista Joaquim Serra escrevia a coluna “Tópicos do Dia”; o romancista Coelho Neto (Charles Rouget) publicou “Os Narcotizadores”. Em suas páginas saiu *O Coruja*, de Aluísio Azevedo, em 1885. Carlos de Laet, que deixara o *Jornal do Commercio* por desentendimento com a direção, se refugiou em *O Paiz*, junto com sua popular coluna “Microcosmo”. Outro assíduo

Quando a mulher começa a escrever e publicar na sociedade oitocentista e até em períodos anteriores, as representações em torno de sua figura mudam. Até então, eram representações tomadas a partir de modelos iguais: sejam personagens de Alencar, ou sejam de Joaquim Manuel de Macedo, e até mesmo a escrava branca de Bernardo Guimarães, todas com os mesmos padrões atribuídos ao que seria a mulher ideal, preparada para a vida social, o que deveria possuir. No entanto, com a conquista do estudo e da escrita, as mulheres puderam publicar e suas representações se tornaram distintas. Contudo, mulheres brancas e negras não são iguais. A mulher branca desempenhava um papel social limitado, mas importante para o jogo de interesses do patriarcalismo escravagista, porque servia como moeda de troca por meio do casamento para os acordos políticos e econômicos.

Por outro lado, a mulher negra jamais se livrava da condição de subalternizada. Assim, a sua imagem aparece no jogo social e político em oposição à mulher branca pela negação, ou seja, foi destituída dos papéis sociais de jovem imaculada, esposa e mãe. Em contrapartida, era hiper sexualizada, porque seu corpo negro era posse do homem branco, sem a menor condição de humanidade, muito menos de acesso à educação letrada. No entanto, é inegável que existiam mulheres negras que escreviam nos oitocentos, como é o caso de Maria Firmina dos Reis e Auta de Souza⁶². Então, tornou-se necessária a unicidade de vozes em prol da humanização de mulheres, sobretudo, das que não pertenciam à hegemonia branca. Então, entre outras possíveis formas de ampliação destas vozes, alguns jornais serviam para a reverberação da luta em defesa da cidadania não apenas de livres e libertos, mas, a favor da abolição.

Um desses espaços foi a *Gazeta da Tarde*, fundada pelo jornalista José Ferreira de Menezes em 10 de julho de 1880, um projeto editorial que tinha como mote central combater a escravização. A partir de junho de 1881 até 1887, José do Patrocínio liderou a continuidade da publicação. Segundo Ana Flávia Magalhães Pinto (2015, p. 1), o periódico veiculava “muitos contrapontos ao ‘preconceito de cor’ e ao ‘ódio de raça’, verificados tanto em argumentos pseudocientíficos quanto em episódios do cotidiano”.

colaborador foi Euclides da Cunha (BRASIL, 2015). Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-paiz/>. Acesso em 01 fev. 2022.

⁶² Os primeiros registros da autoria negra datam do século XVIII, com Rosa Egipcíaca, ainda pouco estudada, conforme ressalta Fernanda Felisberto (2017). No século XIX, além de Maria Firmina dos Reis, aparece o nome da potiguar Auta de Souza. Embora algumas pesquisas afirmem que em seu único livro de versos publicado, *Horto*, não há qualquer referência sobre sua origem, acredito que esse fato se dá justamente pelo que vem sendo discutido essencialmente neste capítulo: o enquadramento aos parâmetros patriarcais e racistas na tentativa de aceitação de sua literatura, que, no caso de Auta de Souza, poderia ser duplamente invalidada.

Sendo como um dos mais importantes instrumentos de legitimação intelectual, envolvendo o movimento abolicionista que crescia demasiadamente nos anos 1880, a atualidade e interlocução internacional que Patrocínio exibia nas páginas da *Gazeta da Tarde* chamavam a atenção, como descreve Ana Flávia Pinto (2015, p. 14-15):

Destaco que, em abril de 1883, ele [José do Patrocínio] daria início a uma empreitada que até hoje não se repetiu no mercado editorial brasileiro: a tradução e a publicação da segunda autobiografia do famoso abolicionista, político e jornalista afro-estadunidense Frederick Douglass. *My Bondage and My Freedom*, de 1855, versão ampliada do livro *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*, lançado dez anos antes, foi apresentada aos leitores da *Gazeta* numa sequência de folhetins sob o título “Meus anos de cativo e liberdade”. A tradução não incorporava todos os detalhes presentes no original. Em vez disso, optou-se pela produção de uma síntese de cada capítulo, que incluísse as informações mais fáceis de serem assimiladas por quem desconhecia dos detalhes da realidade descrita e tanto mais interessantes aos olhos de quem traduziu.

A *Gazeta da Tarde* se tornou um importante veículo para divulgação de ideais abolicionistas, e conseqüentemente, publicações literárias tão efetivas em corroborarem com a equidade social. Foi nesse jornal que Délia publica *A ama*⁶³, um conto abolicionista, em 30 de janeiro de 1884, na seção *Folhetim*. O texto chama a atenção por eleger a maternidade negra como mote central, tal como a criação de Firmina em *A escrava*, publicado na *Revista Maranhense*, em 1887. Tanto a narrativa de Délia quanto o de Firmina trazem como protagonistas uma escravizada de nome Joana, que em âmbitos distintos repercutem a falta de humanidade branca em relação às condições demasiadamente obliteradas a uma mulher negra.

Em *A ama*, Joana é uma escravizada retinta que se cobre de afeto ao sentir-se grávida: “Seu olhar esmorecido fitava o céu azul imaculado, e a ideia de beijar o filho lhe animava a face de ébano em suave expansão” (DÉLIA, 1884, s/p). Logo, ao ter seu filho, Joana é encaminhada para o destino que se impôs sobre muitas mães: o de ama de leite dos filhos das elites coloniais. A crença na fragilidade das mães brancas e de seu leite, considerado fraco em oposição ao mito da robustez e da abundância de leite entre as mulheres negras e africanas, concorreu para a adoção da prática que se tornou disseminada nas fazendas e centros urbanos da Colônia e do Império.

Submetidas a um trabalho exaustivo de cotidiano supervisionado, essas mulheres sofriam com humilhações e ataques violentos de raiva, além de caprichos dos senhores e

⁶³ Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=226688&pagfis=3343>. Acesso em 20 mar. 2022.

senhoras que as designavam “escravas de portas adentro”, o que concomitantemente era acompanhado de “práticas específicas de dominação e violência, envolvendo ataques sexuais, formas de vigilância e, para as amas de leite, restrições ao exercício da maternidade”, como afirma Lorena Féres da Silva Telles (2018, p. 104).

Segundo Norma Telles (1989), em *Rebeldes, escritoras, abolicionistas*, não há comprovações de textos abolicionistas até o final da década de 1840, e, quando apareceram, não havia preocupação em deixar a voz falar, ou mesmo humanizar negros. No que diz respeito às mulheres negras, principalmente em relação à maternidade, não havia narrações, somente descrições que as retratavam como negligentes em relação aos próprios filhos, uma oposição à sinhá, filha da casa grande, de família cristã. No entanto, Délia subverte essa lógica quando coloca Joana como a mulher que de fato era a mãe da criança que amamentava: “Em breve, com algum tratamento a moça pálida tornou a aparecer nas festas e nos passeios, e Joana, só, no silêncio dos grandes quartos, pôde considerar-se a verdadeira mãe do menino que amamentava” (DÉLIA, 1884, s/p).

A mulher escravizada em *A ama* é mãe e sua voz é emudecida pelo sofrimento da imposição servil e pela dor da separação. Ignorada no espaço público e destinada à servidão e obediência, mesmo no espaço privado, o silêncio e a invisibilidade faziam parte da ordem social: “Joana foi escolhida para esse fim e obedeceu sem murmurar, fula, com o peito dilacerado pelo desespero e pela saudade” (DÉLIA, 1884, s/p). Ao não referendar os estereótipos da falta de humanidade e estender ao filho da escravizada sua humanidade comparando-o e chegando a assumir o lugar da criança branca, Délia questiona a imagem do outro sempre conferida a quem está fora do centro, à margem:

Aquele sono tranquilo e aquele morno perfume de criança comoveram a negra, que evocou a imagem do filho a dormir na esteira. Suas narinas tremeram, e o magnetismo do seu olhar materno despertou o inocente, que chorou de fome. Instintivamente, ela o tomou ao colo e lhe deu o seio pesado e dolorido pelo excesso do leite (DÉLIA, 1884, s/p).

As dificuldades e restrições impostas às mulheres escravizadas impossibilitavam que destinassem os cuidados desejados a seus filhos. Desse modo, muitas vezes os bebês sem a alimentação correta, sujeitos a separações temporárias ou por um longo período, ficavam mais suscetíveis à morte precoce. A principal questão que se colocava para as mulheres escravizadas e obrigadas a serem amas era a sorte de seus próprios bebês, como lembra Lorena Telles (2018). Com a privação à qual eram submetidas, as “crias”, como eram chamadas pelos senhores, não raro passavam fome sem a amamentação materna e dispunham de uma alimentação imprópria e de difícil digestão,

“como papinhas feitas com farinha de mandioca, ou o leite animal não esterilizado” (TELLES, 2018, p. 103). Muitas eram as adversidades enfrentadas pelos bebês negros para que o bebê branco monopolizasse as atenções e o suprimento de leite materno. As vidas de mãe e filho negros não representavam significado para os senhores coloniais, que se importavam somente com o aluguel ou a venda da ama. A separação das mães e seus bebês constituía uma estratégia dos senhores interessados em aumentar seus ganhos, pois as famílias receptoras pagavam o triplo pelos serviços temporários e exclusivos da ama sem seu filho, como aponta Lorena Telles (2018, p. 104), a partir dos anúncios de jornais do período:

Pesquisas baseadas em anúncios publicados em jornais cariocas ao longo do século XIX revelam que 90% deles não faziam nenhuma menção à existência do bebê da escrava, sendo comuns as expressões "sem cria", "e também se vende a cria", "aluga-se com o filho ou sem ele".

No fim do conto, a mãe negra, após a morte da criança branca volta à senzala de origem. Entretanto, ao chegar, não encontra seu filho e mal consegue ouvir a narração de como foram os últimos dias de sua criança. Nos parágrafos finais, a loucura acompanha aquela mãe que, atravessada por duas perdas, não terá mais o filho tão desejado e o filho adotado compulsoriamente:

Só, morta, no meio de tanta seiva, Joana largou a enxada, vencida pelo desgosto e pela dor dos tímidos seios a vazarem leite.
Caminhou, como espectro, sem receio de cobras, sem calcular que abandonara o serviço, seguindo para as proximidades do Paraíba, que passava dali a um quarto de légua.
Andou e avistou o rio, cheio, rolando suas águas; estugou o passo e ajoelhou-se na ribanceira (DELIA, 1884, s/p).

Em *A escrava*, Firmina dá a Joana a voz necessária para reverberar a crueldade da escravização e a dor da maternidade negra. Ao longo do conto de Délia, a mãe não narra sua perspectiva e não reverbera sua dor em discurso direto. No entanto, as vozes se tornam uníssonas ao convergirem no atravessamento da aflição, quando clamam e choram por seus filhos: “– Filho! - Filho!” (DÉLIA, 1884, s/p). “– Meus filhos! Meus filhos!” (REIS, 2017, p. 208). Diante dessas vozes se estabelece a desumanidade da separação de mãe e filhos, confirmada pela falta de escrúpulo de senhores de engenho, que não se importavam com os métodos – mesmo articulando-os de forma impiedosa – para conseguirem o pretendido.

Maria Helena P. Toledo Machado (2018) afirma que o suicídio era corriqueiro entre as escravizadas. No que se refere a Joana, ao contrário do que se entende como

“fraqueza”, sua atitude simboliza um ato de escolha diante de tudo o que sofreu em sua trajetória. Então, pode-se pensar que, ao pôr fim a sua vida, a escravizada pôs fim às crueldades perpetradas contra seu povo, o que sempre oprimiu a hereditariedade negra, como assevera Marli Fantini (2011, p. 158): “tiveram sufocada sua voz e abortada sua cultura, sua formação acadêmica, sua história pessoal e coletiva”. Logo, o narrador em *A ama* provoca a impassibilidade branca e defere: “Nenhuma lágrima, nenhuma prece pela pobre mãe cativa, que se libertara da vida e fora procurar o filho no seio da morte” (DÉLIA, 1884, s/p).

Mães escravizadas que puderam manter seus bebês junto a si experimentaram um cotidiano de extremo cansaço e tensões. As necessidades de seu filho eram denegadas diante das prioridades da criança branca, principalmente quando estavam sob os olhares de senhores. Joana passou flagelos e o seu sofrimento, estendido a tantas outras mães que perderam seus bebês, demonstra outra escolha da escritora. Escolha em abordar temas do universo colonial, escravagista e aristocrático. Dessa maneira, sua escrita corrobora a perspectiva de denúncia e rompimento, refletindo transformações sociais necessárias em seu tempo e que poderiam repercutir nas camadas sociais menos favorecidas ao longo do tempo.

Maria Benedita Câmara Bormann, Délia, faleceu em junho de 1895.

2.1.2 Iñez Sabino Pinho Maia

A literatura feita por escritoras brasileiras no século XIX e primeiras décadas do século XX envolve conquistas como a construção da própria identidade, dentro de um pensamento autônomo e diverso, além de assentar processos rumo à emancipação. A ideologia que condicionava a mulher à margem cultural e aos preconceitos criados em torno do seu potencial criativo foi gradativamente superada. Assim, a necessária apresentação sob pseudônimos masculinos ou o anonimato e, ainda, estratégias que mascaravam comportamentos e desejos foram transformadas. A reconstrução da categoria mulher passou a ser entendida como questão de sentido e lugar potencialmente privilegiado para a recuperação de experiências emudecidas pela tradição.

Uma das mulheres que corroboraram essas transformações por meio de suas publicações foi a baiana Iñez Sabino. A escritora manteve uma atuação profícua e constante nas letras por meio de poemas, contos, romances, memoriais, biografia, além

de colaborar com diversos jornais. *Ave libertas*⁶⁴, seu livro de estreia, abordava a temática abolicionista por meio de poesias. Demais obras seguiram-se: *Rosas pálidas*, de 1886, e *Impressões*, de 1887, em gênero poético; *Contos e lapidações*, contendo contos, crônicas e poesias, de 1891; *Lutas do coração* (1898), romance; *Mulheres ilustres do Brasil*, de 1899, uma das primeiras pesquisas biográficas de mulheres publicadas no Brasil; e, ainda, a obra dedicada à plateia infanto-juvenil, *Noites brasileiras*, de 1903.

Na historiografia *Mulheres ilustres do Brasil*, Sabino atesta a escrita de outras mulheres. Dessa forma se amplia o campo de debate e de lutas para legitimar vozes que foram submetidas ao memoricídio. Nesse sentido, a importância de tal produção por Sabino no final do século XIX é referendada por Heloísa Buarque de Hollanda e Lúcia Nascimento Araújo (1993, p. 33-34) como:

[...] um terreno promissor para a escrita de suas histórias e experiências particulares. Em certos casos, esta prática foi ainda sentida como um campo possível para a articulação de um discurso, muitas vezes radical, sobre a mulher, no momento em que eram debatidas questões altamente controversas como o destino da educação feminina, os novos papéis da mulher na sociedade e a possibilidade efetiva de sua entrada na vida pública.

As autoras biografadas pela escritora são originárias de várias localidades do Brasil. E, se, esse gênero textual servia para despertar o senso patriótico entre os brasileiros, Sabino, além de conferir o sentido comum ao que era pleiteado, ultrapassa a mera função de registro, já que “se apropria dessa categoria de obra para defender direitos femininos, principalmente à educação, ao trabalho, ao voto e ao divórcio” (SILVEIRA, 2016, p. 184). Logo, no prefácio do trabalho, a escritora baiana salienta (SABINO, 1899, p. 7):

O presente livro não é um trabalho de floricultura. O Pantheon feminino, se por um lado faz lembrar os jardins pênseis do tempo de Semiramis, por outro lado reflete o espírito do século, para o qual, no dizer de Tobias Barreto, a própria poesia já não é o que foi outrora, uma coisa frívola, pueril, porém um ato de sensatez, uma profissão de fé filosófica, um trabalho sério e refletido como uma conta corrente.
[...]

⁶⁴ Em abril de 1884, a *Ave Libertas*, uma sociedade abolicionista composta por mulheres foi fundada em Recife por nomes como Leonor Porto, Odila Pompílio e Maria Albertina do Rego que, junto a diversas outras, tinham como objetivo, promover a libertação de todos os escravos do município do Recife por todos os meios lícitos e legais ao seu alcance. Ignez Sabino fazia parte dessa sociedade, que, na prática, promovia eventos, conferências e levantamento de fundos para a concessão de cartas de alforria. Ao completar um ano, as mulheres da *Ave Libertas* haviam libertado, através da compra de alforrias, aproximadamente 200 escravizados (COTA, 2013).

Eu quero ressuscitar, no presente, as mulheres do passado que jazem obscuras, devendo elas encher-nos de desvanecimento, por ver que bem raramente na humanidade, se encontrará tanta aptidão cívica presa aos fatos da história.

Ao se inserir na proposta cultural e educacional para registro da história de um país jovem como o Brasil, cooperando para forjar seu perfil identitário, a autora também faz um trabalho pioneiro sobre a memória literária feminina, não deixando de fora nomes que mantinham em suas escritas aspectos relevantes de conscientização e crítica, e que, principalmente por meio das letras, conquistavam espaço de emancipação e defendiam atitudes consideradas ousadas para seu tempo, como Beatriz Brandão, Nísia Floresta e mesmo Maria Benedita Bormann.

De origem abastada, Ignez estudou na Inglaterra e só retornou ao Brasil devido à morte de seu pai, pois a família passava por dificuldades financeiras. Por isso dominava, além do francês, o inglês, pouco comum mesmo para as filhas das elites nacionais, realizando inclusive traduções nessas línguas. Em seus textos aparece a amplitude de suas leituras por meio de referências a conhecimentos históricos, filosóficos e, principalmente, literários. Morou em diversos locais, tais como: Recife, São Paulo e Rio de Janeiro; assim, conheceu e estabeleceu contato com outras escritoras. As colaborações para jornais não se limitaram somente às cidades onde residiu, pois há publicações em Alagoas, Salvador, Recife, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, São Paulo e Portugal, ainda fundando na capital do império o jornal *A família*, junto com Josefina Álvares de Azevedo. Em seus textos, a autora disserta sobre temas que abordam as minorias marginalizadas de seu tempo, dedicando-se à defesa de direitos.

De acordo com a pesquisa de Antonia Rosane Pereira Lima (2019), a escritora defendia que a alfabetização pudesse ocorrer de forma ampla, como meio de transpor injustiças sociais, especialmente no que diz respeito às mulheres. Para Ignez, a educação deveria servir como mecanismo para transformação social, concretizada por meio da liberdade em escolher e seguir uma carreira profissional, sem deixar de lado o casamento, que deveria ser a primeira escolha, conforme defendia. No entanto, no jornal *A família*, a autora, junto com Josefina Álvares de Azevedo, voltavam às penas para a valorização da mulher e exigiam resoluções dos governantes republicanos. Ainda segundo Antonia Lima (2019), o fato de as escritoras tratarem de alguns temas conservadores, para não irem de encontro aos posicionamentos vigentes, ocorria de forma estratégica, pois assim poderiam continuar publicando seus textos mais reivindicatórios, sem que pudessem ser impedidas por escreverem ideias totalmente

contrárias aos costumes da época. Maria Thereza Caiuby Crescenti Bernardes (1989, p. 169) aponta essa “contradição” ao transcrever Sabino e seus *Conselhos a uma noiva*:

Procura vestir-te faceira, adivinhando qual o vestido e a cor que ele mais gosta para assim não arredar os encantos que em ti ele encontrou quando solteira.

[...] Quem te dirige estas linha teve já alguma prática da vida de casada e te assegura que nunca, nunca se arrependeu de ter cumprido à risca o que a moralidade do lar impõe nesta simples palavra: – dever. (SABINO *apud* BERNARDES, 1989, p. 169).

Segundo Susan Quinlan (1998), em *Lutas do coração*, Ignez faz uma análise psicológica, enfocando os desdobramentos decorrentes da ausência de direitos políticos, econômicos e sociais da mulher na sociedade brasileira oitocentista. O romance é apresentado a partir de uma rica descrição de paisagens e cenários urbanos do Rio de Janeiro em fins do século XIX. O texto também reflete em alguns trechos, como as mudanças políticas correntes – proclamação da república e abolição da escravatura – afetavam a vida das pessoas ao terem que abandonar títulos e privilégios, como a mãe da personagem Angelina, que sustenta o título de baronesa de Santa Júlia.

Quinlan (1998) afirma que Sabino criou um romance em que o conflito é tomado a partir de uma investigação sobre o amor na vida de três mulheres diferentes, apaixonadas pelo mesmo homem: Hermano Guimarães, um jovem engenheiro, que depois de viver vinte e dois anos na Europa retorna ao Brasil. Nessa obra, a escritora acaba por examinar convenções finisseculares sob o ponto de vista de mulheres, que foram construídas para representarem diversas faces: desde comportamentos tradicionais, dentro dos enquadramentos sociais aceitos, a posturas que se distanciam das normas impostas. Nesse sentido, Angelina foi constituída a partir dos moldes da sociedade patriarcal. Advinda de família abastada, suas ações espraiam-se em atitudes aceitas socialmente como filha da aristocracia tradicional. Prima do protagonista, a jovem não mede esforços para conquistá-lo, pois, como comenta Quinlan (1998, p. 21), “a meta de sua existência é um bom casamento”. Para tanto, vendo que o primo não lhe retribui o afeto, utiliza chantagem sentimental para atingir seu objetivo, até finalmente conseguir casar-se com ele.

Além dessa personagem, as representações vão sendo engendradas com base nos destinos de outras duas mulheres: Matilde e Ofélia. Matilde, embora dotada de senso crítico e posicionamento contrário a algumas regras, não consegue transpor os entraves impostos, o que a torna frustrada e doente, incorrendo em seu trágico desenredo. Outrossim, era filha de família abastada e demonstra um enorme talento para a música.

“Contudo, como tal atividade é inaceitável em seu meio social, nem a moça nem a família pensa em carreira artística” (QUINLAN, 1998, p. 22). Casada com o irmão adotivo que a venera, a personagem comete dois erros segundo a própria Sabino: não escolhe carreira e nem a maternidade. Ao notar a ligação entre Angelina e Hermano, se interessa por ele. Já com tuberculose, ao não conseguir seu intento, perde o decoro e coloca-se à mercê no escritório do engenheiro e, por lá mesmo, morre. Um final “melodramático”, segundo Quinlan (1998), pois cabe a Hermano retirar seu corpo cadavérico para que nem a dignidade social da família nem a da própria defunta sejam abaladas.

Por outro lado, Ofélia reproduz a tentativa de emancipação dos modelos sociais que restringiam as mulheres nos oitocentos. Filha de operários, casa-se com um homem bem mais velho, que, posteriormente, a deixa quando ela estava grávida, fugindo para os Estados Unidos. Para sobreviver e não voltar para a casa de seus pais, leciona piano. Em seguida, faz amizade com uma senhora inglesa e seu filho e com o tempo, torna-se órfã e muda-se para a casa da nova amiga, que necessita de cuidados. Com a morte dela, Ofélia aceita o convite e vai para a Inglaterra assumindo posição de esposa do benfeitor, o filho da inglesa, que quando morre, deixa todos os bens para a protagonista. Com muitos recursos, ao regressar ao Rio, viúva, “sabe que a sociedade carioca tradicional jamais a aceitaria. Torna-se uma mulher assaz enigmática, acompanhada que é de seu passado” (QUINLAN, 1998, p. 24). Nesse sentido, dedica-se à arte literária não propriamente como escritora, mas apoiando-a. Para tanto, abre as portas a um salão literário frequentado por homens e raramente por mulheres. Ao conhecer Hermano, todo o palco psicológico desenhado por Sabino, fica evidente. As personagens são feitas uma para a outra, e, mesmo demonstrando uma relação sincera e apaixonada, Hermano, devidamente prescrito na sociedade carioca, deve tomar seu lugar e casa-se com Angelina. Ofélia não aceita a condição de amante, e, mesmo grávida, decide mudar-se para a Suíça, afirmando sua condição de mulher em busca de emancipação. Quinlan (1998, p.25) assevera sobre essa construção final para a personagem Ofélia:

Ao contrário de muitas personagens femininas de então, Ofélia se realizará em sua própria existência. Ao educar o filho de seu único amor, ela afirmará seus valores morais e pessoais. Tal ato de maternidade altruística redime-a plenamente. Ofélia não precisa morrer porque todas as suas ações decorrem de um profundo conhecimento.

De forma geral, *Lutas do coração* assenta uma avaliação psicológica, discutindo a representação de mulheres e seus respectivos ordenamentos sociais. No painel urbano disposto na obra, o ponto de referência são personagens brancas, membros de uma elite econômica e sociocultural. A narração é contada a partir de uma voz que finge estar distante, mas, de acordo com o que vai informando, nota-se seu posicionamento e crítica em torno da política, da legislação brasileira e de sua própria personalidade. Assim, a narradora delata a hipocrisia de uma sociedade predominantemente masculina. Sineia Maia Teles Silveira (2014, p.125) considera:

Ao escolher uma narradora com essa representação, e tratar tal temática a partir da experiência feminina, Inês Sabino demonstra uma opção primordialmente política. Ela deixa de lado o excesso de subjetivismo e o apego melancólico ao passado, característicos do Romantismo, preferindo escrever sobre o tempo presente e as demandas da sociedade brasileira que emerge com uma nova face. Algo que, sem dúvida, vinha provocando alterações nos códigos familiares, sociais e legais, não podendo a literatura ficar à parte, sem promover reflexões sobre tais assuntos.

Ao discutir a limitação dos direitos das mulheres por meio do romance, Sabino expõe uma sociedade de convenções que obedecem à ótica patriarcal, o que tipifica um panorama de disparidades. A aproximação com a estética realista traz ao texto a observação de uma geração materialista, uma elite seduzida por uma série de correntes filosóficas e concomitantemente teorias raciais e eugênicas que espraiam na maneira como aquela sociedade se constitui e repete sempre as mesmas exclusões. Na atualidade, a importância do estudo da literatura de mulheres oitocentistas, ainda situadas como “outras” da cultura, constitui base para reinterpretar o passado, uma vez que colocam em cena vozes, representações, interpretações que desestabilizam a lógica da pressuposta tradição literária única.

A mulher em sua composição histórico-social encontrou imposições e limitações para sua ação e representação na sociedade patriarcal. Nesse sentido, ao reler obras que entendam o jogo por trás das desigualdades políticas, solidifica-se a percepção de que a literatura é fonte de saber perene e deve ser encarada como agente na construção intelectual do ser humano. Sendo assim, embora se encontrem pontos de contato no que diz respeito ao desmerecimento material e social, o lado moral sempre foi muito mais sensível para o corpo feminino negro, por todo o conjunto de violência, exploração e humilhação a que era submetido. Essas condições marcaram a construção do imaginário coletivo a respeito da mulher negra, determinando um lugar de inferioridade, apagamento, silenciamento e invisibilidade na esfera social, o que delimitava ações e

negava direitos. No Brasil, a visão sobre a mulher seguia o pensamento eurocêntrico, ganhando contornos distintos hierarquizados pela cor da pele, que colocava as afrodescendentes em uma condição de profunda disparidade social, mesmo para aquelas que aparentemente tinham certa mobilidade, como é o caso de Maria Firmina dos Reis.

Não há como homogeneizar as vozes das escritoras. O fato de serem mulheres ocupando o mesmo lugar na categoria de gênero, não as posiciona igualitariamente nos âmbitos social, racial e ainda geográfico⁶⁵, os quais as distinguem e particularizam. Por isso, quando se pensa nas injustiças causadas pela canonização das artes brasileiras, especialmente na literatura, vislumbram-se as distinções causadas pelos processos de subordinação das posições sociais diversas, entendidas aqui como categorias de heterogeneidade. Assim sendo, ao investigar textos poéticos de Firmina dos Reis, também se vislumbra seu meio, sua condição social e seu tempo histórico, em um panorama geral, na certeza de que os valores dos pensamentos universais que alimentaram violência real e simbólica contra minorias, atuando em binarismos dentro do campo social por meio de discursos excludentes, não devem se perpetuar.

⁶⁵ Faz-se necessário destacar que Maria Firmina dos Reis, ao que indicam suas biografias – tanto a publicada por José Nascimento Moraes Filho, em 1975 quanto a mais recente, publicada por Agenor Gomes, em 2022 –, não tinha textos publicados fora da província do Maranhão, e, nunca esteve na Corte como as demais escritoras citadas. Tanto Sabino quanto Bormann, além de viverem na Corte, publicaram efetivamente em jornais no Rio de Janeiro e o centro sul do país. Circuito obrigatório para escritores e demais artistas que pretendiam dar visibilidade a suas produções.

2.2 Maria Firmina dos Reis, “mulher brasileira, de educação acanhada”⁶⁶



Imagem de Maria Firmina dos Reis a partir de relatos de seus filhos afetivos. Pintura em tela do artista vimarense Luzinei Araújo, 2019. Exposta no Instituto Histórico e Geográfico (IHGG) de Guimarães-MA.

No Maranhão, de onde ecoa a voz de Maria Firmina dos Reis, foi durante as primeiras décadas do século XIX, ao passar pelo desenvolvimento econômico integrado ao processo de expansão ultramarina dos países europeus entre os séculos XV e XVIII, que se ampliou a demanda por livros, segundo a tese de Antônia Pereira de Souza (2017). Muitas dessas publicações eram voltadas para o Comércio ou Direito, além de gramáticas e dicionários em inglês, e, ainda, um grande espaço conquistado por obras ficcionais, atestado pela própria onda literária que cobria a Europa desde a Revolução

⁶⁶ Reis, Maria Firmina dos. Úrsula, 2017, p. 25.

Francesa. O comércio de algodão e arroz com a Inglaterra, potencializado pela abertura dos portos às nações amigas em 1808 e, conseqüentemente, pelos tratados com pautas comerciais assinados em 1810, desencadeou importantes conquistas à cidade de São Luís, como o consulado inglês, e o Tribunal da Relação.

Neste ínterim, a economia do Maranhão coincide com a etapa de acumulação de capital por parte da burguesia mercantil, que iria redundar no modo de produção capitalista. Com isso, outras formas narrativas, como os textos prosaicos ficcionais iam atendendo às demandas dos novos leitores. Conforme Souza (2017), as atividades de imprensa tiveram início em 15 de abril de 1821, em São Luís, com o jornal *O Conciliador do Maranhão*, que era a princípio manuscrito, mas em 10 de novembro do mesmo ano, passou a ser impresso. Dessa forma, a circulação de jornais foi intensa na província maranhense, concomitante à grande quantidade de prosa de ficção estrangeira.

Maria Firmina não publicou *Úrsula*, de 1859, em jornais, mas divulgou poesias, seus contos *Gupeva* e *A escrava*, e ainda outros gêneros, como charadas e logogrifos⁶⁷ que cultivou principalmente em jornais da capital. Por sete anos, de 1861 a 1868, publicou em *O jardim das maranhenses* e no *Almanaque de lembranças brasileiras* (GOMES, 2022). Se o seu percurso literário é distinto pela própria condição de mulher nos oitocentos, há outras intersecções que contribuem para a múltipla artista que foi Firmina dos Reis: negra, periférica, de limitadas condições financeiras. Apesar disso, percebe-se uma trajetória marcada pela mobilidade social e o conhecimento em torno da arte literária nacional e da cultura de suas raízes e sua província.

A procedência da autora ainda gera dúvidas e por muito tempo ficou submersa. A data de nascimento passou por um processo de descoberta e dúvidas que persistem até os dias atuais. Em 2017, a professora maranhense Dilercy Adler (2017), em *Maria Firmina dos Reis: uma missão de amor*, publicou cópias de documentos do Arquivo Público do Estado do Maranhão e a partir deles, intitulados *Autos de justificação de nascimento*, foi possível verificar que a escritora buscou justificar sua data de nascimento para 11 de março de 1822. Em obra mais recente, *Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil*, Agenor Gomes (2022), a partir de registros, autos e

⁶⁷ Alguns gêneros como glosas, acrósticos, charadas, anagramas, logogrifos, baladas e os necrológios, além dos cromos, se constituíam como gêneros legítimos e corriqueiros nos séculos XVII e XVIII, e se estendem até XIX. Sendo assim, nos jornais e almanaques desse século eram comuns as publicações de charadas como desafio para os leitores. O logogrifo era uma modalidade de charada que consistia em formar certo número de palavras com letras de outras palavras ou de uma locução. Propõe a adivinha de uma palavra pela adivinhação prévia de outras que, em conjunto, têm as mesmas letras que aquelas combinadas de modo diferente, o que era considerado demasiadamente de difícil solução. Pode ser feito em prosa ou verso, mas de preferência em verso (BARBOSA, 2007).

ofícios, assevera que Firmina adulterou a própria data de nascimento⁶⁸ para conseguir se inscrever no concurso para professora de primeiras letras do sexo feminino em Guimarães, o qual exigia uma idade mínima de 25 anos⁶⁹. Assim, sua data de nascimento seria 11 de outubro de 1825⁷⁰. Nota-se que em face de tais documentos e argumentações, a mobilidade social da autora é autêntica e, ainda que não confirmado o panorama que substanciou a publicação de seus textos, depreende-se que a rede de apoio era efetiva. Uma rede que mesmo construída pela família, diante de sua profícua produção, necessitava, como as demais mulheres escritoras de seu tempo, que sua voz fosse atravessada pela notabilidade de um nome masculino. No caso de Firmina dos Reis, ventila-se um possível parentesco com Sotero dos Reis⁷¹ e, ainda, a aproximação

⁶⁸ Segundo o autor, “inexistia no Brasil Império o registro civil de pessoas naturais – nascimento, óbito, casamento. Por conta do regime de interesses vigente entre a Coroa e a Igreja, o Padroado, as anotações nos livros das paróquias serviam como prova documental, e funcionavam como identificação. No caso de Maria Firmina, o pároco deixou de anotar sua data de nascimento, e essa falha propiciou que ela apresentasse perante a Câmara Eclesiástica Episcopal, em junho de 1847, pedido de justificação para inserir em seu registro de batismo a data de 11 de março de 1822” (GOMES, 2022, p. 85).

⁶⁹ De acordo com o artigo *O papel dos professores na formação social brasileira: 1827-1889*, de André Paulo Castanha e Marisa Bittar (2009, p. 43), “A Lei de 25 de outubro de 1827 exigia que o candidato a uma cadeira de instrução pública deveria ser cidadão brasileiro que estivesse no ‘gozo de seus direitos civis e políticos, sem nota na regularidade de sua conduta’. Isso significava que a idade mínima era de 25 anos. Algumas províncias estavam nomeando professores com idade menor. Para corrigir tal equívoco o Ministério dos Negócios do Império promulgou a Decisão n. 222, em 1830, determinando que os menores de 25 anos não poderiam ser nomeados professores”. Sendo assim, Agenor Gomes (2022) afirma que a prática de aumentar a idade para conseguir trabalho ou casamentos era corriqueira e atravessou séculos no Brasil. O pesquisador que também é juiz em São Luís, acessou documentos e cita o ofício em que constata o parecer contrário à efetivação da escritora: “Em cumprimento ao respeitável Despacho de V.Exa. de 8 do corrente, proferido sobre o incluso requerimento de Maria Firmina dos Reis que pede ser admitida ao concurso da Cadeira de 1^{as} letras de Guimarães, vaga por demissão de Francisca Theodora de Mello, releva informar a V.Exa. o seguinte. – Pelos documentos que junta mostra a Suplicante ter regularidade de conduta e achar-se isenta de crimes, mas não provando, como alega, ser maior de 25 anos, parece que não deve ser admitida a concurso, enquanto o não fizer, por isso que não tem satisfeito todas as condições exigidas [...]” (APEM, 1847 *apud* GOMES, 2022, p. 97). Diante da negativa, é possível verificar, em demais documentos apresentados por Gomes (2022), que a escritora conseguiu provar com testemunhas, por meio da ação de justificação na diocese onde fora batizada, que sua data de nascimento era 11 de março de 1822 e finalmente tomar posse como professora de primeiras letras em Guimarães.

⁷⁰ Em *Notas sobre os significados religiosos do Batismo*, Renato Franco e Adalgisa Arantes Campos (2004) afirmam que a doutrina do pecado original criada por Santo Agostinho em seu *Tratado sobre os méritos e perdão dos pecados e o batismo de crianças*, no decurso de seu embate contra o monge irlandês Pelágio e seus discípulos, assegura a importância da Igreja e valoriza com maior intensidade a necessidade indispensável do batismo, principalmente no que diz respeito à apresentação dos neófitos ao universo religioso. Os bebês que se encontravam em situação de risco deveriam ser batizados por meio da aspersão de água limpa, pois estava em risco sua salvação, mesmo quando não houvesse sacerdote por perto. Caso não fosse possível à criança sair do ventre da mãe, o batismo devia ser administrado ao primeiro membro que aparecesse. Havia a crença de que o sacramento possuía caráter curativo, portanto era comum a prática de que os pais não prolongassem muito o período de tempo entre o nascimento e a administração do batismo. Neste sentido, a afirmação de que nascera em 11 de março de 1822, e que só foi batizada em 1825 “por causa de moléstia que então lhe sobreveio e privou ser batizada antes” (APEM, 1847 *apud* GOMES, 2022, p. 99) também são questionáveis dadas as circunstâncias da sociedade escravocrata-cristã brasileira.

⁷¹ Segundo Agenor Gomes (2022) Balthazar José dos Reis, pai de Francisco Sotero dos Reis, era proprietário de algumas fazendas na região do município de Mirinzal, próximo a Guimarães, é também de

que nutria com homens da elite cultural maranhense⁷², sobretudo em Guimarães, onde viveu por mais de seis décadas. No entanto, apesar de todo o contexto patriarcal que envolvia sua arte, Maria Firmina dos Reis não necessitava que sua escrita fosse convalidada por um nome masculino, como muitas escritoras de seu tempo, e como tantas, nunca deixou de se enunciar como mulher. Ívia Alves (1999, p. 165), em seu artigo *As escritoras baianas do final do século XIX*, salienta:

As diversas maneiras de identificação da autoria: por meio de pseudônimos masculinos ou femininos, só com as iniciais do nome e mesmo sem identificação alguma. A grande maioria das escritoras passa a assumir suas identidades mais ou menos entre as décadas de 60/70. Porém só na década de setenta do século dezenove, abre-se a possibilidade para a escritora conseguir um espaço público e literário, que não mais deixará de existir, a despeito dos furiosos ou indiferentes julgamentos dos críticos coevos, pois elas começavam a invadir decisivamente um reduto até então exclusivamente masculino.

Em seu tão conhecido prólogo escrito para *Úrsula* manteve sua identidade tácita, embora sua autoria feminina fosse sobrepujante. O silenciamento imposto às mulheres escritoras não suplantou a estratégia utilizada pela autora, que de qualquer maneira assume seu romance e o lança para a receptiva social (REIS, 2017, p. 25):

Não é 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.

A dominação masculina no universo das letras estabelece o memoricídio sobre obras produzidas por mulheres, sobretudo obras feitas por mulheres negras, um dos motivos para que a escrita firminiana demorasse tanto a ser retomada. Uma ascensão que custou muito tempo e que se deu de forma inusitada, pois somente em meados da década de 1970 é que seu nome começou a emergir. Primeiro, Horácio de Almeida, que

quem a mãe de Maria Firmina traz o sobrenome. Conforme relata: “O Jornal *O Guajajara*, da capital, o acusava de dar guarida a escravos fugidos. Balthazar, juiz de paz na vila, havia sido senhor da escrava Engrácia [vó materna de Firmina dos Reis]. Todos os indícios levam à conclusão de que Leonor [mãe da escritora] tenha nascido da relação existente entre Balthazar e sua escrava Engrácia, o que explica Maria Firmina ser sobrinha de Sotero dos Reis. Os registros paroquiais não revelavam a paternidade em face do impedimento existente para o declarante casado. Quando a criança nascia, advinda de relação do proprietário com a escrava de sua fazenda, o registrador encarregado dos livros de batismos assentava a expressão ‘pai incógnito’ ou unicamente o nome da mãe escrava, acrescentando o termo ‘filho natural’” (GOMES, 2022, p. 104-105).

⁷² Em *Cantos à beira-mar*, e em jornais, nos quais publicava seus poemas, há um alto volume de poesias oferecidas a escritores, incluindo nomes da literatura nacional, como é o caso de Tomás Antonio Gonzaga e Gonçalves Dias. Juízes, promotores, oficiais militares e professores, sobretudo os que mantinham aproximação com a literatura faziam parte da rede de contatos estabelecidos pela escritora.

em 1975 lança pela Biblioteca Benedito Leite uma edição fac-similar de *Úrsula*. No prólogo dessa edição, ele narra como foi seu encontro com a autora maranhense:

Faz coisa de seis ou oito anos comprei um lote de livros, entre os quais vinha uma pequena brochura, que me despertou a atenção. A bem dizer, foi por causa dessa brochura que adquiri os livros em apreço. [...] O livro não trazia assinatura alguma. Consultei Tancredo e outros dicionários de pseudônimos e nenhum me revelou quem fosse “Uma maranhense”. Pensei em Sacramento Blake, mas só podia consultá-lo se tivesse o nome da autora, que era então para mim uma incógnita. Fui ao índice do meu Dicionário, levantado por Estados da Federação, obra bem curiosa de Otávio Torres, Salvador, Bahia. Percorrendo a relação dos escritores maranhenses, encontrei Maria Firmina dos Reis, que Sacramento Blake apresenta como autora do romance *Úrsula*.

Estava decifrado o enigma, mas o livro continuou sem leitura (ALMEIDA, 1975, p. IV).

Na concepção de Almeida (1975, p. VII), o mérito da autora está no “privilegio até então inédito nos anais da literatura brasileira de produzir o primeiro romance no Brasil, como pioneira da seara feminina”. No entanto, para o autor, embora dado seu ineditismo, a obra não apresenta tanta qualidade, pois “os horizontes em que exerce a ação do livro são demasiado limitados”. E ainda, “carece o romance de outros requisitos, como o colorido das descrições, a fixação dos costumes, a espontaneidade do estilo coloquial”. Com isso, Almeida (1975) parece não compreender a lógica da escrita firminiana em torno da voz que ecoa dos personagens escravizados que povoam *Úrsula*. Mesmo quando assevera que Firmina dá ao escravo “lugar de destaque no plano da obra”, ele critica o fato de as personagens não claudicarem nas formas verbais. O próprio enredo é confundido pelo pesquisador, pois destaca que a autora “mata um a um todos os personagens, antes do tempo. *Úrsula*, a principal figura do romance, morre assassinada, juntamente com o noivo, quando a vida lhe palpita felicidade, quando sai do altar para o abraço nupcial”. Dessa forma, conquanto trouxesse a literatura firminiana a uma nova edição em um século que ainda não conhecesse seu legado, a falta de profundidade na análise da obra perpetuava algo comum quando as investigações tratavam de textos escritos por mulheres.

A história de resgate do nome de Maria Firmina tem outro momento importante que perpassa pelas pesquisas realizadas por José do Nascimento Moraes Filho, poeta e jornalista maranhense. Lançado em 1975, *Maria Firmina dos Reis: fragmentos de uma vida*, é relevante mesmo atualmente para todos os que pretendem pesquisar a artista. Nele, o autor traz informações do cotidiano familiar e profissional da escritora e reúne textos inéditos do seu diário, o *Álbum*. Há ainda o depoimento dado pelo filho de

criação Leude, que explica a fragmentação do “Álbum” devido a um roubo acontecido na pensão onde esteve hospedado em São Luís. No entanto, existem argumentos levantados por alguns pesquisadores que questionam a veracidade desse roubo. Luíza Lobo (1993, p. 230), em *Critica sem juízo*, assevera que trinta páginas “apresentam breves notícias e saltos de quatro, por vezes mais anos. Por isso é questionável que parte dos originais tenha sido roubada numa pensão em São Luís” e ainda afirma que “o álbum parece ter forma originalmente entrecortada, descontínua” (LOBO, 1993, p. 230).

De qualquer forma, trata-se de um texto precioso, base para pesquisas em que se pode empreender mais sobre o cotidiano e a intimidade de uma mulher negra e artista, que viveu no interior de sua província, afastada da vida na corte, diferente de muitas outras mulheres escritoras do século XIX. Um documento valioso que só conta nas páginas de Moraes Filho (1975) e, como afirma Maria Helena Pereira Toledo Machado (2019, p. 100), em *Escrita íntima na construção de si*, “Resta-nos trabalhar com a organização estabelecida, embora a ausência de uma explanação sobre os parâmetros da transcrição impeça que se avalie o quanto o conjunto de escritos foi mutilado”.

Outras publicações de Firmina, que até aquele ano eram desconhecidas também foram incluídas em Moraes Filho (1975): o conto indianista *Gupeva*, que foi lançado em jornais pela autora nos anos de 1861, 1862 e 1867, e ainda o livro de poesias, objeto de nossa análise, *Cantos à beira-mar*, de 1871, e que posteriormente ganhou nova publicação em 1976, também por intermédio de Moraes Filho. Ainda foram incluídos em *Fragmentos de uma vida* (1975) o conto *A escrava* (1887) e contribuições da autora em periódicos maranhenses: charadas, logogrifos e poemas avulsos⁷³. Além dos textos, o autor destaca, por meio de entrevistas com os filhos adotivos, Leude Guimarães e Nhazinha Goulart, e com pessoas que conviveram com ela, quanto a escritora contribuía de maneira significativa para a preservação da cultura oral⁷⁴ e suas possíveis composições musicais.

⁷³ Constam poemas avulsos publicados entre 1860 e 1908 em periódicos como *Pacotilha*, *Eco da Juventude*, *Semanário Maranhense*, *Porto Livre*, *O Domingo*, *O Federalista*, *A Verdadeira Marmota*, *Porvir* e *O Jardim das Maranhenses*, conforme indica o portal eletrônico Memorial Maria Firmina dos Reis (2018). Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/poesias/>. Acesso em 13 ago. 2021. Participou também da antologia poética *Parnaso maranhense* (1861) e esteve presente no *Almanaque de Lembranças Brasileiras* (1863).

⁷⁴ Segundo, Cristina Betioli Ribeiro (2016), no artigo *Folclore e nacionalidade na Literatura Brasileira do Século XIX*, especialmente a partir dos anos 1870, “torna-se mais evidente um relevante movimento da intelectualidade brasileira sobre as raízes da nacionalidade: a tentativa de se definir e estudar a *cultura popular*, antes inventada na Europa sob o conceito de *folk-lore*. Até este momento, o tema era difundido através da associação *indianista* com um passado europeizado do Brasil e em ocasionais descrições literárias de costumes, crenças e cantigas populares” (RIBEIRO, 2016, p. 146). Nesse sentido,

Hoje, o que se apresenta como atestado dessas composições são memórias orais acessadas pela tradição escrita por meio das narrativas dos filhos afetivos de Maria Firmina, que também apresentaram dados sobre o núcleo familiar da escritora, expondo elementos importantes para compreensão de sua ligação com a arte musical, já que nesses escritos fica evidente que a escritora fazia parte de uma família de músicos: Túlio Reis, neto de Martiniano José dos Reis, tio de Maria Firmina⁷⁵, Manduca Reis e Deca Reis, músicos conhecidos na região de Guimarães. Assim, na publicação de Moraes Filho (1975), são atribuídas à maranhense composições de letras e músicas de canções como o *Canto de recordação*; hinos, como o *Hino à liberdade dos escravos* e o *Hino à mocidade*; além das valsas, *Rosinha* (letra e música) e *Valsa* (também conhecida como versos da garrafa em Guimarães), em que se atribui a letra a Gonçalves Dias; e ainda, manifestações musicais, como o *Auto do bumba-meu-boi* e *Pastor estrela do oriente*. Composições estas que nunca chegaram a ser editadas ou gravadas quando a artista ainda era viva. No entanto, confirmam seu inegável contato com a música e/ou a musicalidade. Durante a tese, entendo musicalidade a partir do conceito levantado por Salomão Jovino da Silva em sua tese *Memórias sonoras da noite*: “Musicalidade não é um recurso retórico, mas antes uma intencionalidade de situar social e historicamente os conhecimentos, instrumentos, performances, nos quais a música se encontra presente” (SILVA, 2005, p. 152).

Com todas essas contribuições no campo artístico, a trajetória profissional se estende à educação e não fica restrita somente à posse em um concurso público. Como professora, Firmina dos Reis oficialmente manteve-se de 1847 a 1881 e continuou

manifestações culturais voltadas para a oralidade, produzidas por Firmina foram divulgadas principalmente nos jornais maranhenses, por meio dos gêneros já citados anteriormente e ainda por meio da musicalidade manifestada na cultura popular nos autos de Bumba meu boi e no auto natalino, que também ganha forma de teatro popular (conhecido como festa de Santos Reis), que aparecem nos relatos de quem conviveu com ela. Sua confluência com o indianismo se deu de forma escrita principalmente no conto *Gupeva* e em alguns de seus poemas. Com isso, entendemos que é possível aproximar a produção da artista ao que Florestan Fernandes (1994) afirma sobre a transposição do folclore no artigo intitulado *Mário de Andrade e o folclore brasileiro* em que ele classifica como “aproveitamento dispersivo” o emprego dispersivo de elementos folclóricos, algo que “por ordem cronológica, vem-nos diretamente da preocupação pelo exótico do nosso romantismo, assinalando-se fortemente já em Alencar e Macedo” (FERNANDES, 1994, p. 148). O termo folclore foi aplicado pelo sociólogo em seu contexto histórico, hoje, o conceito é entendido como manifestações culturais de um povo. Discutiremos mais sobre esta parte das “atividades polimórficas” (FERNANDES, 1994, p. 143) da autora maranhense no próximo capítulo.

⁷⁵ Agenor Gomes (2022) no subcapítulo intitulado “o ativismo na cultura popular” também confirma a aproximação de Maria Firmina dos Reis com a música por meio dos registros orais de seus familiares e, ainda, das próprias produções da artista voltadas para seu contexto histórico-cultural. Outro ponto que faz-se importante salientar é que o da escritora vir de uma família de músicos, não a coloca obrigatoriamente como musicista, ou que possuía tal habilidade de maneira inata, mas, a intenção com a afirmativa é mostrar a aproximação da escritora com a arte musical mesmo em seu cotidiano familiar.

atuante mesmo depois de aposentada. Agenor Gomes (2022, p. 135) atesta que a professora protocolou junto ao Conselho de intendência municipal da Vila de Guimarães, no fim da década de 1890, um requerimento pleiteando a criação de “aulas de primeiras letras do sexo feminino”, no povoado de Cedral, próximo a Guimarães. Além desse documento, há a afirmação de Nascimento Moraes (1975), com base em depoimentos colhidos na comunidade onde viveu Firmina, sobre a criação de uma aula mista em Maçaricó, também próximo a Guimarães. Aula mista e “gratuita para os pobres, que eram quase todos” (MORAES FILHO, 1975, p. 211), uma das primeiras do Maranhão ainda no século XIX. Segundo o relato de uma das alunas: “era todo mundo junto: meninos e meninas. Quem tinha posses pagava e quem não tinha não pagava” (MORAES FILHO, 1975, p. 212). No entanto, segundo o mesmo pesquisador, as aulas que duraram cerca de dois anos não foram definitivamente extintas, pois a professora Firmina continuou “ensinando ainda a criançada do distrito” (MORAES FILHO, 1975, p. 212).

A atuação por uma educação que efetivasse a permanência de crianças sem acesso, principalmente meninas, e o direito à educação que estabelecesse equidade no ensino para meninos e meninas foi algo permanente na vida da escritora e professora, pois o Maranhão do século XIX não era distinto do resto do país no tratamento dado à educação voltada para mulheres. Mesmo com o projeto nacional, a partir da Lei de Instrução Pública do Império, de 15 de outubro de 1827, que demandava educação para meninos e meninas, a visão social predominante era de que os homens deveriam ser instruídos, inscrevendo-os dentro de aspectos concernentes à formação intelectual, já as mulheres, estas deveriam ser educadas, o que as condicionavam a uma formação moral.

Apesar de alguns avanços, como instituir escolas em cidades e vilas mais populares, e, ainda, estabelecer que professoras tivessem os mesmos ordenados e gratificações de professores, a lei legitimava o consenso patriarcal manifestado com a composição do currículo: direcionava a exclusão das noções de geometria e norteava a instrução de aritmética de forma limitada, somente as quatro operações, com ênfase aos conhecimentos que serviam à economia doméstica. O estudo de línguas estrangeiras, uma das inovações na educação feminina em São Luís na segunda metade do século XIX, ganhava um destaque especial, visto que, diante das novas habilidades impostas às mulheres na modernidade, se exigia o requinte de falar outra língua, especialmente o francês, considerado mais elegante.

A disparidade na educação de homens e mulheres podia ser observada no quantitativo de escolas femininas e de alunas matriculadas. Elizabeth Sousa Abrantes (2003, p. 2), a partir do estudo *A educação feminina em São Luís no século XIX*, salienta:

Em 1867, o relatório do Presidente da Província, Dr. Antônio Alves de Sousa Carvalho, informava que existiam na Província 100 cadeiras primárias do 1º grau, sendo 60 do sexo masculino e 40 do feminino. No 2º grau do ensino primário existiam somente cadeiras de meninos, sendo três na capital e cinco no interior. As cadeiras do ensino primário no interior foram frequentadas por 2.874 alunos, sendo 2.113 meninos e 661 meninas, as da capital tiveram uma frequência de 658 alunos, sendo 449 meninos e 209 meninas. A frequência total nas escolas públicas nesse ano foi de 3.532 alunos. No ensino primário particular foram registradas 16 cadeiras, sendo 11 para meninos e 5 para meninas, com uma frequência total de 953 alunos, 564 do sexo masculino e 399 do feminino. Na instrução secundária particular eram 9 colégios, sendo 1 para o sexo masculino na vila de S. Bento e 8 na capital, 4 para os rapazes e 4 para as moças, com uma frequência total de 842 alunos. O ensino público secundário ministrado no Liceu foi frequentado por 156 alunos.

Maria José Lobato Rodrigues (2010) afirma que, a partir da década de 1840, foram fundadas em São Luís várias escolas femininas de caráter particular, destinadas às filhas da elite. Na esteira de pensamentos filosóficos e científicos, como o liberalismo, e a dinamicidade da vida sociocultural do Brasil, a educação da mulher, vinculada à modernização da sociedade, ficou cada vez mais necessária. Assim, “espaços como a escola, o baile, o teatro, os saraus, os chás e o passeio público deixaram de ser frequentados apenas pelos homens” (RODRIGUES, 2010, p. 88). No entanto, a ampliação do convívio social que gradativamente vai se estendendo para fora do lar para as mulheres da elite, motivado pelo desenvolvimento econômico e urbano, não se aplica a todas as maranhenses. Intersecções baseadas em classe, raça e etnia exerciam um papel fundamental na determinação das formas de educação.

Nesse sentido, Maria Firmina ocupa um lugar de destaque, não apenas pela escrita que inclui temas e personagens proscritos da literatura tradicional brasileira, mas pelo posicionamento ativo em relação ao lugar que as mulheres deveriam ocupar, sobretudo na educação e por meio dela. É importante destacar que a educação dada a homens e mulheres, apesar de fazer parte do projeto nacional de 1827, não se encontrava inserida em um processo único, como já mencionado. Por isso, todas as tentativas de inclusão eram sempre à base de muita luta e pautadas em esforços que pleiteavam o modelo de educação voltado para a universalização do ensino, com base

em desdobramentos a partir da Revolução Francesa, mas que ganhavam contornos específicos no caso do Brasil colonial. Dessa forma, ainda tomando por base os depoimentos colhidos por Moraes Filho (1975), nota-se na fala de D. Eurídice Barbosa Cardoso, uma professora que utilizava métodos não convencionais para seu tempo, e que se preocupava com o bem-estar de seus alunos: “Mestra Maria Firmina era enérgica, falava baixo, não aplicava castigos corporais, não ralhava: aconselhava. Estudei com ela por volta de 1891, mais ou menos. Éramos meninas e meninos, na mesma sala, estudando juntos. A aula funcionava pela manhã” (MORAES FILHO, 1975, p. 212).

Sobre a educação obtida pela escritora, não há registros que comprovem sua matrícula em escolas secundárias ou em instituições particulares destinadas às mulheres em São Luís, onde residiu até o ano em que se muda para Guimarães quando foi efetivada no concurso para professora em 1847. Agenor Gomes (2022) afirma que há indícios de que a escritora tenha cursado unicamente a escola primária. O pesquisador salienta que a artista provavelmente tenha frequentado a aula pública de primeiras letras da professora Henriqueta Cândida Ferreira, pois sua família morava em uma rua a poucos metros da casa da referida docente. Dessa maneira, nota-se o espaço que a educação ocupava na família de Firmina dos Reis. Por meio de escrituras de propriedades do tio Martiniano José dos Reis e da tia Henriqueta Romana dos Reis e, ainda, da própria dedicatória que a autora faz à sua mãe em *Cantos à beira-mar*, destacando que deve a ela o cultivo e o amor à literatura⁷⁶, depreende-se que sua mãe e tios eram alfabetizados, como assevera Gomes (2022).

Em relação ao cotidiano familiar da escritora, nota-se que a casa, predominantemente feminina, incluía sua avó materna, Engrácia⁷⁷, a mãe, Leonor Fellipa dos Reis, escrava alforriada, a irmã, Amália Augusta dos Reis e, ainda, a tia Henriqueta Romana dos Reis, e a prima, Balduína Amélia dos Reis. O pai de Maria Firmina, João Pedro Esteves, não aparece na vida da escritora, somente é mencionado em sua certidão de batismo e, depois, na de óbito. O tio materno, a quem Maria Firmina

⁷⁶ “É a ti que devo o cultivo de minha fraca inteligência; – a ti, que despertaste em meu peito o amor à literatura; – e que um dia me disseste: canta!” (REIS, 2017, p. 26).

⁷⁷ Engrácia era de África. Foi escrava do traficante de escravos Caetano José Teixeira e depois vendida a Balthazar José dos Reis. A casa comercial de Caetano Teixeira assegurava vender até dois mil escravos por ano. O trajeto principal era de Cacheu, que, junto com Bissau, eram os portos da Guiné mais frequentados pelos tumbeiros maranhenses. O nascimento da avó da escritora foi em 1778, conforme aponta seu registro de óbito. Quando Maria Firmina nasceu, sua mãe, filha de Engrácia também já era “forra” como aponta seu registro de batismo, conforme pesquisa de Gomes (2022).

recorre inclusive para provar sua data de nascimento⁷⁸, Martiniano José dos Reis, não vivia na mesma casa que a escritora. Casado com Joanna Mathilde, desde 1841, residia na vila de Guimarães, onde obteve êxito com suas lavouras nas localidades próximas, Jericó e Maçaricó, além de, na década de 1850, já figurar como solicitador junto ao fórum da vila (GOMES, 2022). Quando Maria Firmina foi aprovada no concurso e se mudou para Guimarães, precisou de um imóvel para estabelecer a aula pública, foi na casa de seu tio, situada no centro da vila, que a professora lecionava. Sobre a mudança para Guimarães, Agenor Gomes (2022, p. 104) discorre:

Não há registros que assegurem a sua transferência de São Luís para Guimarães durante a sua infância ou na adolescência. Um dos indícios de que a professora ainda não residia na vila antes de 1847 é a inexistência de referências da presença de Maria Firmina em batizados e casamentos de amigos e parentes, nesse período. Já após 1847, ano em que Maria Firmina é aprovada no concurso em São Luís para a cadeira de primeiras letras do sexo feminino em Guimarães, registra-se a sua presença em vários casamentos e batizados na vila.

Artigos, dissertações, teses e demais pesquisas acadêmicas, até então produzidas, baseavam-se principalmente nas informações obtidas por meio da obra de Moraes Filho (1975). No entanto, sempre houve lacunas em relação a alguns aspectos da vida da escritora, como: sua formação, a mudança para Guimarães, o cotidiano familiar. Com a publicação de Agenor Gomes (2022), a partir de documentos inéditos, puderam-se compreender aspectos que afetaram a artista e são reverberados em sua produção, como a real data de morte de sua mãe, Leonor Fellipa⁷⁹, o que preponderantemente está circunscrito em sua escrita poética.

Outro aspecto preponderante na biografia da escritora se dá em torno dos seus filhos socioafetivos. Agenor Gomes (2022) assevera que pessoas da família de Firmina dos Reis, bem como o delegado, o juiz, o promotor público, o vigário e outros professores do município tinham escravos: “Guimarães⁸⁰ tinha um dos maiores números

⁷⁸ Para provar a sua data de nascimento em 11 de março de 1822, no auto de justificação, como já comentado neste texto, a autora recorreu a três testemunhas que foram: o tenente Raimundo José de Sousa; seu tio Martiniano José dos Reis e ainda Joanna Maria da Conceição (GOMES, 2022, p. 95-96).

⁷⁹ A partir do atestado de óbito, Agenor Gomes (2022, p. 152) apresenta a data 3 de novembro de 1866, e não em 1853, como levantado em pesquisas anteriores que se baseavam principalmente em seu *Álbum*, no primeiro registro, datado de 9 de janeiro de 1853 intitulado: “Uma lágrima sobre um túmulo”. No texto, a autora não cita a mãe, mas, como trata da perda de alguém que parece ser próximo da autora, alguns pesquisadores fizeram a relação com a morte de sua genitora.

⁸⁰ Paulo Oliveira (2014), na obra *Recontando a história de Guimarães*, afirma que o município, situado no litoral da Amazônia Maranhense, na Floresta dos Guará, era terra de nações indígenas, Tapuias e principalmente Tupinambás. Estes, mantinham inúmeros aldeamentos espalhados tanto pelo litoral quanto pelo interior. Com a expulsão dos franceses e a vitória dos portugueses, em 1615, os tupinambás foram massacrados e na aldeia foi instalada como propriedade de João Teófilo de Barros, a fazenda

de escravos da província” (GOMES, 2022, p. 136). No entanto, a professora combatia com veemência a escravização, demonstrando seu posicionamento político não apenas em suas produções, mas no cotidiano, mesmo em discordância com sua própria família. É conhecida a narrativa a respeito de sua recusa em aceitar o palanquim para transportá-la ao receber sua nomeação como professora de primeiras letras, afirmando que: “negro não é animal para se andar montado nele” (MORAES FILHO, 1975, s/p).

Agenor Gomes (2022) afirma que Maria Firmina criou cerca de quinze filhos, dentre os quais uma criança órfã que lhe foi confiada por alguém da Vila de Alcântara, conforme a própria autora descreve em seu *Álbum*. Nele, estão registrados momentos de partida, morte e outros detalhes da vida de pessoas as quais a escritora descreve como sendo seus filhos. A maneira como a maranhense encontrara para efetivar a liberdade de quem sofreu cativo ou de quem era fruto do ventre cativo, também foi por meio da alforria na pia batismal⁸¹, conforme narra Gomes (2022, p. 137):

A professora, então, aproveitou-se do batizado de Maria Amélia, em 14 de dezembro de 1856, para conceder-lhe a alforria na pia batismal, sem procuração assinada por sua mãe Leonor, passando-se como proprietária. Declarou ao padre que “dava plena e inteira liberdade como se de ventre livre nascesse a inocente Maria”.

Além dessa estratégia para alcançar a liberdade, Firmina investia na educação dessas crianças. Com a promulgação da Lei do Ventre Livre, de 1871 e consequentemente os enquadres que envolviam o processo de transição de mão de obra escrava para livre, acentuou-se o discurso que defendia a educação para os filhos libertos de mulheres escravizadas, já que estes tornar-se-iam os novos trabalhadores nacionais. A partir do processo gradual de extinção da escravização, era imprescindível que estes novos trabalhadores pudessem suprir todas as expectativas das novas relações

Guarapiranga, que significa “garça vermelha”, nome dado pelos indígenas em alusão aos guarás, ave típica da região. Em 1758, a fazenda foi doada pelo herdeiro José Bruno de Barros à Coroa Portuguesa e o governador da então capitania do Maranhão, Gonçalo Pereira, batizou o lugar de Vila São José de Guimarães do Cumã, em homenagem a Guimarães de Portugal. A presença de africanos também foi constante: escravizados e trazidos para Guimarães representavam, em 1860, 39% da população, o que na época chegava a 13.911 habitantes.

⁸¹ Segundo Eliete Mota Ferreira (2017), as alforrias de pia batismal eram liberdades concedidas no momento em que crianças escravizadas recém-nascidas passavam pelo ritual católico do batismo e iniciavam, perante os olhos da Igreja, sua vida cristã. Esse tipo de alforria era anotada no livro paroquial e não aconteceu com a mesma frequência que aquelas que foram registradas em outras fontes documentais. Além da pia batismal, a alforria, como ato jurídico, também poderia se dar quando o senhor transferia o título de posse que tinha para o cativo alforriado mediante testemunhas. A carta de alforria era geralmente escrita pelo (a) proprietário (a) e quando este (a) não sabia ler e nem escrever, recorria-se a um representante legal ou membro da família. A liberdade também era obtida quando o escravizado pagava por ela; por livre arbítrio daquele que outorgava como proprietário; por intermédio de algum financiador, por algum motivo explícito ou não, ou ainda no processo de inventário, a pedido do falecido senhor em cláusula testamental, ou por sentença judicial, ao vencer a ação em favor da liberdade.

de trabalho que adentrariam o Brasil. No entanto, como afirma Marcos Vinícius da Fonseca (2011), havia uma contradição entre o discurso que valorizava a instrução e uma resistência quanto a assumir a responsabilidade pelo ônus social que acarretaria essa prática educacional. Fonseca (2011, p. 233) assevera que os debates em torno da Lei de 1871 “colocaram a questão da educação e o fim da escravidão em posições quase que equivalentes: abolir a escravidão e educar os indivíduos originários do cativo eram atividades apresentadas como paralelas e complementares”. Relação que colocava a educação como justificativa para a não libertação das crianças nascidas de mulheres escravas, alegando ser impossível libertá-las sem antes educá-las. Proposta defendida por nomes como José de Alencar⁸²:

E como libertar o cativo antes de educá-lo? Não, senhores; é preciso esclarecer a inteligência embotada, elevar a consciência humilhada para que um dia, no momento de conceder-lhes a liberdade, possamos dizer: _ vós sois homens, sois cidadãos. Nós vos remimos não só do cativo, como da ignorância, do vício, da miséria, da animalidade, em que jazeis (ALENCAR, 1871 *apud* FONSECA, 2011, p. 233).

Na prática, o tema sofria silenciamento nas províncias, pois muitas escolas raramente acolhiam crianças escravizadas. Como reflexo do pensamento social escravagista, muitas famílias não queriam seus filhos estudando nivelados, ao lado de escravos. Gomes (2022) afirma que Firmina dos Reis adotara filhos e netos da liberta Guilhermina, a quem a escritora considerava uma irmã, como a descreve em seu *Álbum*. A professora mantinha todas essas crianças próximas da educação, a ponto de correr riscos, como descreve Gomes (2022, p. 122-123):

Maria Firmina alfabetizou Maria Amélia e Otávia antes de fundar a sua escola mista em Maçaricó. Matriculou as duas na escola pública na vila, onde lecionava, na praça da Alegria. Essa decisão de incluir crianças filhas de ex-escravos na escola pública pode ter sido o motivo do baixo número de meninas matriculadas em suas aulas, diferentemente da média registrada em outras vilas da província. A vila contava com as aulas da professora particular Maria Madalena de Araújo. O gesto de Maria Firmina tirava-lhe a possibilidade de receber um salário melhor, baseado no número de alunas matriculadas, como estabelecia a lei que regulamentava a Instrução Pública. A lei previa que se o número de matrículas excedesse a dez, o professor receberia

⁸² José de Alencar intercalava sua atuação na literatura com a política, era membro do Partido Conservador. A defesa da instituição escravagista fica evidente na obra organizada por Tâmis Parron (2008) em *Cartas a favor da escravidão*. Os textos políticos escritos por Alencar entre 1867 e 1868, em franca oposição a D. Pedro II são respostas a intensa pressão internacional e doméstica que conclamava o mesmo caminho seguido por Inglaterra, Estados Unidos e colônias francesas. Assim como seu partido político, pôs-se em defesa da instituição, escrevendo cartas para o imperador sobre o assunto.

três mil réis de gratificação, em decorrência de cada novo estudante matriculado, desde o décimo primeiro “até o trigésimo novo aluno, inclusive”. E lei anterior, de 1844, já previa penalidades para o professor de primeiras letras que não provasse “ter em suas aulas dez discípulos, pelo menos”. Ficava sem receber o seu salário.

Ao analisar o percurso biográfico de Maria Firmina dos Reis, nota-se a atitude política da artista a partir de suas escolhas. Em sua produção literária, visibiliza-se a experiência humana contemplada por meio do conhecimento do mundo social em que estava inserida. Deste modo, Firmina dos Reis inscreve-se no que o filósofo Tzvetan Todorov (2014), em *A Literatura em perigo*, assevera quando escreve que, como “a filosofia e as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos” (TODOROV, 2014, p. 77). O pensador ainda afirma que “verdades desagradáveis – tanto para o gênero humano ao qual pertencemos quanto para nós mesmos – têm mais chances de ganhar voz e serem ouvidas numa obra literária do que numa obra filosófica ou científica” (TODOROV, 2014, p. 80). Nesse sentido, é possível afirmar que a escrita firminiana é instrumento de seu tempo, o qual a artista recorria para recriar o mundo e questionar valores, condições e a própria humanidade.

Em *A origem dos outros*, a escritora Toni Morrison (2019, p. 16) afirma que “a desumanização racista não é apenas simbólica, ela delimita as fronteiras do poder”, com isso, “a raça tem sido um parâmetro de diferenciação constante, assim como a riqueza, a classe e o gênero, todos relacionados ao poder e à necessidade de controle” (MORRISON, 2019, p. 24). Nesse jogo social, Morrison (2019, p. 75-76) ainda chama a atenção para quanto a literatura tem usado, desde o século XIX, os parâmetros normatizados por “estudos médicos e científicos” que se ocupavam em classificar pessoas negras dentro de estereótipos, estabelecendo, diversos “distúrbios”. Dessa forma, muitos textos utilizavam a cor da pele para “revelar caráter ou impelir a narrativa” e poucos conseguiam manter postura dissonante, como se desenvolvem os de Firmina dos Reis. Sua literatura faz compreender questões étnico-raciais a partir da forma como se posicionam seus personagens negros, não vivificando as identidades dominantes, mas estabelecendo equidade e, por isso, provocando reflexão de encontro com valores estabelecidos pela sociedade branca e patriarcal dos oitocentos.

2.3 Um repertório estético contrastante: outras alegorias ao projeto romântico

“É tempo de caminhar em fingido silêncio,
e buscar o momento certo do grito,
aparentar fechar um olho evitando o cisco
e abrir escancaradamente o outro”

(Conceição Evaristo, *Tempo de nos aquilombar*, 2020).

Machado de Assis (1959, s/p) no insigne *Instinto de nacionalidade* salienta:

Aqui o romance, como tive ocasião de dizer, busca sempre a cor local. A substância, não menos que os acessórios, reproduzem geralmente a vida brasileira em seus diferentes aspectos e situações. Naturalmente os costumes do interior são os que conservam melhor a tradição nacional; os da capital do país, e em parte, os de algumas cidades, muito mais chegados à influência europeia, trazem já uma feição mista e ademanos diferentes. Por outro lado, penetrando no tempo colonial, vamos achar uma sociedade diferente, e dos livros em que ela é tratada, alguns há mérito real.

Não faltam a alguns de nossos romancistas qualidades de observação e de análise, e um estrangeiro não familiar com os nossos costumes achará muita página instrutiva. Do romance puramente de análise, raríssimo exemplar temos, ou porque a nossa índole não nos chame para aí, ou porque seja esta casta de obras ainda incompatível com a nossa adolescência literária.

Ao pleitear uma literatura nacional, o bruxo do Cosme Velho provoca e convoca escritores para tratarem de assuntos nacionais condizentes com a realidade do país, não suprimindo, no entanto, questões universais. Com isso, Machado de Assis institui, em teoria, em 1873, o que viria a marcar sua escrita literária alguns anos depois: a dissimulação ao incorporar temas “para além das cores locais e que transcendam os parâmetros realista-naturalistas”, conforme aponta Marta de Senna (2009, p.79). Assim, – mesmo com publicações que pertencem ao período que se convencionou como a primeira fase da trajetória do escritor, na qual estabelece pontos de contato com a estética romântica⁸³ – o autor não deixa de submeter sua escrita ao seu projeto, articulando seu fazer artístico com denúncias de desumanidades à uma visão paródica do mundo burguês, a partir da perspectiva dos setores subalternos, às avessas (IANNI, 1988).

Desde o princípio do século XIX, com as buscas por independência pelas “nações emergentes”, o arcabouço oferecido pelo Romantismo se coadunou em algum

⁸³ No artigo *A representação da mulher e da maternidade negra em “Sabina”, de Machado de Assis* (SANTIAGO-FIGUEIREDO; SANTOS, 2020), os autores abordam uma concepção do poema machadiano a partir de uma interpretação diametralmente colocada. Especificamente na composição de “Sabina”, nota-se um ponto de contato com o mito da criação da nação brasileira, no entanto, no lugar do elemento indígena, Machado apresenta a mulher negra visibilizando a perspectiva machadiana direcionada à memória de seu tempo, sobretudo em relação ao feminino negro escravizado. Disponível em: DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v12.n27.07>. Acesso em 09 mar. 2022.

grau às realidades dessas colônias europeias. O movimento atingiu praticamente todos os setores da cultura de todas as nações constituídas no “Velho Mundo”, conforme aponta Francisco G. Fleck (2009, p. 76). Para o pesquisador:

Sem restrições a campos específicos, os ideais românticos, que se rebelavam contra os novos moldes da sociedade capitalista emergente e do tecnicismo que dela surgia, multiplicaram-se nas mais distintas áreas como as artes, as ciências, a política, a filosofia, a religião, etc, desde as nações europeias, onde seu aparecimento deu-se em primeira instância, às longínquas extensões americanas do Novo Mundo, onde seus reflexos também propunham profundas transformações (FLECK, 2009, p. 77).

Em terras colonizadas, o projeto empreendido por escritores românticos com vistas à identidade nacional, mesmo não contemplando grande parte dos ideais europeus, contribuiu para uma propalada tradição literária. Poetas e romancistas das Américas seguiam as matrizes, mas estavam submetidos a um sentimento de limitação, segundo as imposições ideológicas dos modelos sociais e econômicos de seus países. Logo, era como se “a fonte torna-se a estrela intangível e pura que, sem se deixar contaminar, contamina, brilha para os artistas dos países da América Latina, quando estes dependem de sua luz para o seu trabalho de expressão”, como escreve Silviano Santiago (2000, p. 18) em *O entrelugar do discurso latino-americano*. Como saída, a adoção de um projeto que representasse a realidade assentada, mesmo de forma idealizada, era vital para criar independência. Nesse sentido, “a América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo” (SANTIAGO, 2000, p. 16).

Deste modo, se por um lado, a criação das identidades nacionais a partir de 1800 na Europa configurava uma “mutação radical das representações” (THIESSE, 2000, p. 7), lançando um sistema de identidades coletivas completamente novo, no Brasil, o movimento de independência de 1822 trouxe desdobramentos na tentativa de fragilizar os elos políticos e culturais com a metrópole portuguesa. Os artistas brasileiros que estavam inseridos no contexto do Romantismo buscavam novos símbolos para representar a nação recém-inaugurada. Então, o eurocentrismo e o racismo, a que eram submetidas as populações originárias, acabavam de alguma maneira sendo validados por críticos literários, a fim de acompanhar a marcha da desejada civilização. Logo, a adoção do projeto literário romântico se alicerçava nas escolhas estéticas que davam conta de interpretar ou representar seu país, de acordo com o artista que o concebesse.

Maria Firmina dos Reis foi artista e mantinha em seu projeto contato com as paletas que aludiam ao Romantismo, vivificando o que Machado (1959, s/p) em 1873 instituiu para um escritor, alguém “do seu tempo e do seu país” conectado com o mundo e com sua terra. A importância de *Úrsula* se dá a partir de sua primazia por ser o primeiro romance escrito por uma mulher negra na literatura brasileira (OLIVEIRA, 2001; MENDES, 2006; DUARTE, 2004), por ser um romance de fundação, como apresenta Fernanda Miranda (2019)⁸⁴, e ainda, pelo comprometimento político que atravessa sua escrita literária, como afirma Régia Agostinho Silva (2013), o que se desdobra em sua criação, por meio de suas escolhas estéticas.

Diante das tantas incursões epistemológicas possibilitadas pelos textos firminianos, há as que mais se solidificaram ao longo dos anos e ainda estão afluindo a partir de condições próprias: o que subverte a lógica indianista europeia em *Gupeva*; o que se apresenta como texto antiescravista⁸⁵, no caso de *Úrsula*; abolicionista, em *A escrava*, ou ainda, trazendo para primeiro plano a voz de mulheres. A autora, inserida no Romantismo brasileiro, concebe alegoricamente as características da estética. Por isso, no conto *Gupeva*, mesmo tendo em face a necessária visibilidade a um mito fundacional, que servisse de aparato para perenizar a dualidade extrema das relações estabelecidas pela modernidade colonialista, a maranhense não deixa espaço para qualquer tipo de prognóstico e nem tampouco glorificação do passado. Desse modo, a escritora estabelece a irreconciliável diferença entre os indígenas e os europeus. Nesse sentido, Rafael Balseiro Zin (2017, p. 40), salienta:

Gupeva se apresenta como uma novidade. Ao invés de estabelecer a origem da nação com base em um mito fundador, cuja tônica revelaria a hibridiz e as interculturalidades de nossa gente, a maranhense nega a própria possibilidade de uma fundação, uma vez que, pautado pela exploração da mão de obra forçada, o Brasil jamais poderia ser considerado um país digno de futuro.

⁸⁴ Fernanda Miranda (2019, p. 60) assevera: “*Úrsula* é um romance de fundação. A partir dele, emerge na ordem discursiva um lugar para a existência subjetiva do negro – que o estado e o texto nacional vertiam em escravo, dado que a existência do escravo era produzida, reiterada e sustentada por uma racionalidade que o concebia. No instante em que *Úrsula* foi lançado no mundo público, ficou inscrito um conteúdo que não existia na ordem discursiva nacional até então. O romance transgrediu o campo mapeado pela ficção brasileira, ultrapassando o limite das águas navegáveis pela imaginação e pelo pensamento no século XIX”.

⁸⁵ De acordo com Regia Agostinho (2013), para muitos críticos literários quase todos os textos que versaram contra a escravidão eram abolicionistas. No entanto, no caso de *Úrsula*, trata-se de uma escrita de 1859, e que, portanto, não havia ainda no Brasil um movimento abolicionista, “só a partir da formação de um setor na sociedade brasileira mais liberal, como advogados, juristas, professores e com as condições socioeconômicas favoráveis a outras relações de trabalho que não escravistas é possível pensar em um movimento abolicionista no Brasil, já nas décadas de 1870-1880” (SILVA, 2013, p. 91).

O Romantismo brasileiro ganhou sua própria interpretação: a impregnação das vozes sociais que é parte constitutiva do romance aparece na literatura nacional como uma só, a do colonizador. Em *Gupeva*, publicado em 1861, dois anos depois de *Úrsula* e, portanto, quatro depois de *O Guarani*, de José de Alencar, outras vozes têm volumes, ritmo e tonalidades distintas dos opressores. São muitas as distâncias entre os dois textos, mas, uma que chama a atenção é a não retenção do cristianismo como ótica de salvação, no caso de *Gupeva*. Enquanto em *O Guarani*, Peri nega sua cultura e se converte ao Cristianismo depois que o pai de Ceci lhe adverte: “Porque se tu fosses cristão, eu te confiaria a salvação de minha Cecília” (ALENCAR, 1952, p. 351), *Gupeva* não se afasta de sua crença e enfatiza: “O sedutor de Épica, mancebo, era um francês, um francês é um cristão; bem, desde essa hora eu deixei de o ser. Tupã não abandona seus filhos... mancebo, eu não amo o Deus dos Cristãos. O conde de... era filho da Igreja” (REIS, 2018, p. 157).

Adriana Barbosa de Oliveira (2007), explica que os romances amorosos ambientados no século XIX costumavam despertar sentimentos de nacionalismo. Dessa maneira, a verve escolhida pelos autores brasileiros se encaminharia para esse enredo, já que os protagonistas apresentam características e origem distintas, e sempre enfrentam problemas para consumarem a relação. A metáfora então se completa a partir da ideia da paixão do casal, que, com origens e lógicas distintas, enfrentando barreiras, consegue se unir conjugal e sexualmente: “Descobre-se, então, nesse projeto, uma tentativa de superar, por intermédio do amor, as divisões existentes” (OLIVEIRA, 2007, p. 36). Um amor forjado e condicionado a um fim trágico, como em *Gupeva*, sem possibilidade de futuro e reforçando a representação de um passado sombrio por meio da natureza embotada e fúnebre, alegorizada na própria protagonista, que só era bela quando realmente pertencia e se trajava como uma de sua gente. Quando Épica retorna da Europa, sua beleza não é mais a mesma: “Era todo artifício aquele trajar até então desconhecido do moço índio; ele sentiu repugnância em ver aquela, que era tão simples no meio da solidão, ornar-se agora de trajes, que faziam desmerecer sua beleza, e seus encantos” (REIS, 2018, p. 153-154).

Em um país onde não existia burguesia propriamente dita e que seguia os ditames da elite, composta predominantemente por proprietários de terra, a figura do herói nacional elaborada por Alencar só foi aceita como símbolo porque se revestia das mesmas contradições da sociedade na qual foi concebida, por isso é homogeneizada aos elementos necessários para a construção da nação e para a originalidade da literatura. Os

temas levantados pela autora maranhense percorrem um caminho singular dentro da estética romântica e parecem de algum modo convergir com o que Michael Löwe e Robert Sayre (2015, p. 47) escreveram na obra *Revolta e melancolia*:

Repúdio à realidade social atual, experiência de perda, nostalgia melancólica e procura do que foi perdido: tais são os principais componentes da visão romântica. (...) É a subjetividade do indivíduo, o desenvolvimento da riqueza do eu, em toda a profundidade e complexidade de sua afetividade, mas também em toda a liberdade de seu imaginário. (...) A exaltação romântica da subjetividade – considerada erroneamente a característica essencial do romantismo – é uma das formas da resistência à reificação.

A reificação das relações sociais, a partir da ótica da modernidade ligada ao contexto político-econômico estabelecido nos oitocentos do Brasil não deixava que personagens como indígenas, mulheres negras, sejam brasileiras, sejam africanas, trouxessem memórias e desempenhassem papéis significativos. As propostas conservadoras operaram à reprodução de atitudes e valores no cotidiano das relações, tomando o caminho das reproduções de tradições e assimilação de traços pertencentes ao eurocentrismo, o que legitimava e conferia à realidade um formato desigual. Nesse sentido, Quijano (2005), quando descreve a homogeneização da população de um Estado-nação moderno, alcança a percepção sobre o controle da geração e da gestão das instituições de autoridade pública e dos mecanismos de violências projetadas na dependência histórico-estrutural, o que também inclui a instituição literária.

A literatura escrita por Firmina dos Reis utiliza vozes negras para contar histórias a partir da ótica do vencido, como “vítimas” e não “algozes” (DUARTE, 2016). A resistência está em dar lugar aos corpos e vozes negras como sujeitos dentro da nacionalidade que foi forjada pelo sangue e suor desses seres humanos. Em *A escrava*, publicado um ano antes da Lei Imperial 3.353, que foi promulgada em 13 de maio de 1888, ao se referir aos traficantes, a autora não hesita e é direta: “traficante de carne humana. Ente abjeto, e sem coração!” (REIS, 2017, p. 203). A narração denunciadora de desumanidades partilhada entre duas mulheres, uma negra e outra branca, e, ainda, a voz narrativa se faz sem rodeios. Com timbres distintos, essas vozes se harmonizam para denunciar o sistema que “sempre será um grande mal” (REIS, 2017, p. 194). Mesmo inserido em um momento histórico em que o abolicionismo já havia conquistado contornos vibrantes e discursos acalorados, o conto se distingue de outros textos arrolados dentro da perspectiva estética canônica entendida como condoreira, na medida em que sonoriza e equaliza vozes negras e brancas para

questionar, denunciar e estigmatizar o sistema escravagista, o que outros textos, mesmo ganhando destaque por sua lógica abolicionista, não fizeram.

O momento histórico em que *Úrsula* foi concebido é outro. Por isso, a forma como a artista compõe sua escrita se dá por meio de artifícios em que utiliza aspectos concernentes ao trato romântico, tal como afirma Santiago (2000, p. 20) a respeito da lógica nas relações entre colonizador e colonizado, é necessário “falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida”. Com esse propósito, Firmina articula eixos narrativos, como salienta Miranda (2019), no intuito de, sem sair das proposições caras ao Romantismo, amplificar vozes por muito inaudíveis:

O romance é estruturado em dois eixos narrativos. O eixo central é articulado dentro do perfil caracteristicamente romântico – descrições emocionadas da natureza, silhuetas góticas, sistema de amor irrealizável, moralidade e ética cristã – e se desenvolve por meio do casal Úrsula e Tancredo e dos obstáculos que perpassam o roteiro trágico de impedimento do amor. A tradição romântica é inclusive citada literalmente, pela menção a *Paulo e Virgínia*. Mas, é no segundo eixo narrativo que está o que o texto contém de potência, singularidade e dissolução. Trata-se da narrativa de Túlio e Susana, duas personagens negras cujas vozes anunciam realidades não pronunciadas em texto nacional até então, formalizando discursivamente uma experiência histórica que amplia o imaginário ativo no tempo, e depois (MIRANDA, 2019, p. 66).

Embora utilizasse o fundamento romântico como desvio de atenção, a forma direta como levanta as questões que gravitam na sociedade escravocrata e patriarcal se assenta à medida que o enredo vai se ajustando. Ao articular o maniqueísmo, algo empregado no Romantismo advindo das culturas judaico-cristãs, a artista posiciona bem seus personagens. Assim, sua escrita amplifica ainda mais a humanidade dos personagens negros que sofrem pelas mãos de seus algozes, bem como estabelece outro ponto de contato com uma modalidade romântica: a religião.

Segundo Löwe e Sayre (2015, p. 53), a religião é “em suas formas tradicionais ou manifestações místicas e/ou heréticas” meio de reencantamento com o mundo degradado pela modernidade. Contudo, o viés cristão que atravessa os textos prosaicos e poéticos de Maria Firmina dos Reis se revela com alegoria própria, aparece como método de apelo ao coletivo. Por isso, se constata que, por meio do discurso segundo o qual todos são filhos do mesmo pai, benefícios são alcançados e se estendem não apenas para o interior da obra artística, mas para seus leitores. Ao suscitar o discurso religioso, Firmina dos Reis afasta-se dos discursos políticos abolicionistas, empreendidos pelos

intelectuais da corte, e estabelece contato direto com o público por meio dos valores cristãos, como escreveu Ana Carla Carneiro Rio (2015).

As falas em prol da axiologia cristã para estigmatizar o regime e seus métodos não estão somente concentradas em Preta Suzana, personagem de *Úrsula*, mas, como lembra Eduardo de Assis (2016, p. 45): “a todo instante, as alusões a Deus permeiam a fala dos escravos, e dos homens e mulheres livres sensíveis aos predicados cristãos, tanto quanto o discurso do narrador”. Essa aproximação junto com o cristianismo também se dá no conto *A escrava*, seja por meio da sutileza na utilização do nome do personagem Gabriel⁸⁶, seja por meio da voz pungente de sua mãe, a escrava Joana. Com seus outros dois filhos arrancados de sua maternidade, sua voz é atravessada pelo clamor cristão: “– Por Deus, por Deus, gritei eu, tornando a mim, por Deus, levem-me com meus filhos!” (REIS, 2017, p. 204).

Há ainda a personagem sem nome, uma senhora de “sentimentos sinceramente abolicionistas” (REIS, 2017, p.193), que equaliza a moral religiosa e cívica para assentar seu posicionamento em prol da abolição. Para tanto, discute o princípio básico circunscrito na ótica cristã, o da igualdade e fraternidade: “Para que se deu em sacrifício, o Homem Deus, que ali exalou seu derradeiro alento? Ah! Então não é verdade que seu sangue era o resgate do homem! É então uma mentira abominável ter esse sangue comprado a liberdade!?” (REIS, 2017, p. 193). Desse modo, a moral cristã é convocada pela autora não por meio do medo ou imposição dos valores e da própria crença, mas como modo de acionar dispositivos para alvejar a hipocrisia da Igreja que sustentou o sistema escravagista⁸⁷ (DUARTE, 2016).

Ainda segundo Löwe e Sayre (2015, p. 53), a religião não é o único meio escolhido pelos românticos: “eles também se voltam para a magia, as artes esotéricas, a

⁸⁶ O nome Gabriel tem origem hebraica e significa “emissário do senhor” ou ainda “homem de Deus”. Segundo a crença católica, de todos os anjos e suas hierarquias, Gabriel ocupa um lugar importante já que é o anunciador, por excelência, das revelações divinas, por isso está mais perto da humanidade. No novo testamento, no Evangelho de Lucas, são citadas duas passagens importantes de sua tarefa como emissário das boas novas: ao anunciar ao sacerdote Zacarias que sua esposa Isabel teria um filho profeta, João, e ainda, quando conclama a encarnação do filho de Deus a Maria, sua mãe (ARQUEJADA, s/d).

⁸⁷ Segundo Emília Viotti da Costa (1999, p. 354-355), “A Igreja bem cedo estabeleceu um compromisso entre escravidão e cristianismo, encontrando na tradição ocidental os argumentos para justificar a escravidão de negros. Durante o período colonial, a teoria da ‘guerra justa’ forneceu a base lógica para a escravidão: aqueles que se opunham ao cristianismo mereciam ser escravizados. Num mundo governado pela Providência Divina, a escravidão era uma punição para o pecado: os negros deviam pagar por transgressões presentes ou passadas. A Igreja limitava-se a recomendar benevolência ao senhor e resignação ao escravo; o pecado do senhor era a crueldade, o pecado do escravo era a revolta – uma teologia com óbvias implicações conservadoras. Como a Igreja católica era uma instituição universal, não havia grupos religiosos que questionassem a legitimidade da escravidão, como os quakers, por exemplo, faziam nos Estados Unidos”.

feitiçaria, a alquimia, a astrologia; redescobrem os mitos pagãos ou cristãos, as lendas, os contos de fadas, as narrativas góticas”. Nesse sentido, o gótico também aparece como ferramenta dos escritores românticos, e no Brasil, segundo Zahidé Muzart (2008, p. 307):

O romance gótico praticamente não foi desenvolvido visto que a escola romântica brasileira estava muito mais preocupada em edificar uma identidade nacional homogênea, não havendo abertura para um estilo considerado "menor". Mas a estética gótica foi surgindo espontaneamente quase como uma alegoria de um Brasil onde a cor ainda não tinha espaço.

Em *Úrsula*, a criação alegórica do monstro conferida ao vilão Fernando marca o gótico no romance firminiano, bem como a descrição soturna dos cenários e o empalidecer das cores. Além de Muzart (2008), outros pesquisadores apontam a singularidade do gótico em *Úrsula* (TELLES, 1989; OLIVEIRA, 2007; NASCIMENTO, 2009; SANTOS; FRANÇA, 2017). Laísa Marra (2020) procura responder questões em torno do motivo e das estratégias narrativas do “subgênero” que foram trabalhadas pela maranhense em *Úrsula*. Dessa maneira, a pesquisadora salienta que o romance é construído a partir de dois paradigmas que não se coadunam, o nacionalista e o gótico. No entanto, ao combinar tais demandas, Maria Firmina, de acordo com Marra (2020), caracteriza as mazelas conferidas à nação colonialista ao mesmo tempo que provoca o reconhecimento das injustiças por parte do opressor, já que este não seria punido nem pela Igreja nem pelo Estado. Pois: “O poder que lhe é legitimado pela sociedade patriarcal e escravocrata vale quase como um poder sobrenatural, pois o autoriza a agir como bem entende sobre os corpos e destinos daqueles que são socialmente inferiorizados” (MARRA, 2020, p. 172). Dessa maneira, o gótico é utilizado para “representar o senhor de escravos em sua ação monstruosa com relação a mulheres e escravizados” (MARRA, 2020, p. 172). Por meio das caracterizações atribuídas à escravização e a estes senhores de escravos, que na obra são o pai de Tancredo⁸⁸, Paulo B.⁸⁹ e Fernando P.⁹⁰, se opera o gótico alegoricamente para

⁸⁸ “Oh, meu pai... Minha mãe era uma angélica mulher, e vós, implacável no vosso ódio, envenenastes-lhe a existência, a roubastes ao meu coração... Oh! Suas cinzas, senhor, clamam justiça contra os autores de seus últimos pesares, contra aqueles que riram sobre suas dores” (REIS, 2017, p.84).

⁸⁹“O comendador P... derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros” (REIS, 2017, p. 104).

⁹⁰“Assassino de Tancredo, de Túlio, de Paulo, e de Susana! Monstro! Como a fera dos bosques acometestes a Tancredo e covardemente o assassinastes: como um verdugo cruel punistes a Susana de um crime que não tinha...oh!” (REIS, 2017, p. 181).

retratar o horror das tantas desumanidades, o que também se estende à própria sociedade escravagista.

Outro aspecto que reitera a escrita contrastante de Firmina dos Reis é a animalização atribuída aos antagonistas, aos senhores escravagistas de seus textos. De forma desmedida, a zoomorfização era utilizada na estética naturalista nacional principalmente para descrever e aproximar homens e mulheres negras a animais legitimando, assim, a lógica da suposta inferioridade da raça negra. Nesses textos, se expunham situações vivenciadas por personagens negras com fins ao estigma ou à assimilação racial atravessada pelo embranquecimento. Danos irreversíveis da violência que imprimiu a supremacia branca e que se arrastam até a contemporaneidade⁹¹. Reis (2017) subverte essa lógica da animalização imposta ao negro e atribui ao senhor de escravos características próprias em torno do campo semântico do mundo animal. Em *Úrsula*, Fernando P. apresenta todo o seu embrutecimento por meio dos traços animalizados:

— Mentos! – bradou com voz de trovão. Levantou-se com ímpeto, e como um tigre que se arremessa à presa ia cair sobre a infeliz Susana (REIS, 2017, p. 148).

A Fernando, porém, tardava por demais a hora da vingança; vigiava de parte a sua presa, seguia-lhe os passos, e nutria de infernal esperança o coração ávido de sangue e vingança (REIS, 2017, p. 159). E caiu prostrada aos pés de Fernando, que semelhante à hiena, que meneia a cauda e lambe os beiços, porque a presa lhe não escapará, olhava-a sorrindo de ferocidade (REIS, 2017, p. 171).

A monstruosidade conferida a Fernando também é utilizada por Firmina dos Reis em *A escrava*. Ao descrever o opressor da escravizada Joana, “senhor Tavares”, de “furioso como tigre” (REIS, 2017, p. 207), a autora marca neste conjunto simbólico a

⁹¹Arjun Appadurai (2009), em *O medo ao pequeno número*, toma por base os conflitos relativos aos mulçumanos na Índia para explicitar como o medo ao mais fraco e o risco iminente às identidades predatórias se dão a partir da lógica econômica e cultural. Nesse sentido, penso que o racismo é em alguma medida operacionalizado pela “cosmologia totalizada da nação sagrada”, o que consequentemente ocasiona a ótica de pureza e limpeza étnicas, como afirma o antropólogo indiano. Assim, segundo Appadurai (2009, p. 15): “Há aqueles que argumentam que isso só é um risco naqueles regimes modernos que erroneamente colocaram o sangue como a essência de sua ideologia nacional; mas sangue e nacionalismo parecem estar de fato mais completa e amplamente ligados no mundo como um todo. Todas as nações, quando estão em determinadas condições pedem uma integral transfusão de sangue, geralmente exigindo que uma parte de seu sangue seja retirada”, e, no caso do Brasil, o elemento negro é o que ainda sofre com os constantes ataques de violências múltiplas, e uma das bases para essas brutalidades está na ideia de um ethos nacional imaculado, puro e limpo. Ainda sobre o contexto atual, penso no que diz Achille Mbembe (2018, p. 13) em *Crítica da razão negra*: “ao reduzir o corpo e o ser vivo a uma questão de aparência, de pele e cor, outorgando à pele e à cor o estatuto de uma ficção de cariz biológico, os mundos euro-americanos em particular fizeram do negro e da raça duas versões de uma única e mesma figura: a da loucura codificada. Funcionando simultaneamente como categoria originária, material e fantasmática, a raça esteve, no decorrer dos séculos precedentes, na origem de inúmeras catástrofes tendo sido a causa de devastações psíquicas assombrosas e de incalculáveis crimes e massacres”.

desumanidade guiada pelo instinto dos senhores escravagistas. O conflito racial nas obras de Firmina se dá por meio de técnicas que viabilizem a “fácil aceitação popular, a fim de utilizá-las como instrumento a favor da dignificação dos oprimidos” (DUARTE, 2004, p. 269). Com isso, não apenas vozes de pessoas negras ganham autonomia nas letras firminianas, mas também as vozes de mulheres. Identidades construídas e que não são sublimadas pelas autoridades masculinas tornando-se sólidas à medida que os textos são protagonizados por elas.

A primeira mulher que chama atenção nas obras firminianas é a Preta Suzana, de *Úrsula*. Descrita ao longo da narrativa e chamada por Túlio como mãe Suzana, ao narrar sua ancestralidade no capítulo com seu nome, ela verbaliza sua humanidade expondo seus sentimentos e cotidiano em África. Neste sentido, mãe Suzana pode ser vista como uma representação que se aproxima do personagem título de *A Cabana do pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe. A escritora maranhense dá um tratamento “épico” para sua personagem pois, **Mãe Susana**, como salienta Luiza Lobo (1993, p. 229): “transforma-se ao final em heroína, caminhando pela estrada a recitar salmos, recusando-se a fugir e enfrentando a morte ordenada pelo tio de Úrsula”. Na obra de Stowe, **Pai Tomás** também aceita sua morte. No capítulo intitulado: “o mártir”, quando Tomás se recusa a dizer a Simon Legree (o senhor de escravos cruel que o oprimia) aonde duas escravas foram, Legree diz aos seus homens para matar o escravo. Aceitando o destino, já próximo de sua morte, Tomás perdoa os assassinos que o espancaram impiedosamente. Com sua obra, Maria Firmina responde ao texto de Stowe, ao mesmo tempo em que funda e avoluma a presença de uma mulher, que em si mantém várias identidades sociais: mulher, idosa, africana, escravizada⁹².

A outra mulher escravizada que aparece e ganha destaque nos textos firminianos é a também mãe, Joana, que além das mazelas perpetradas pela escravização sofre com a perda de seus dois filhos menores. A maternidade negra nunca foi legitimada pelos senhores de escravos. Acreditava-se no desprezo por parte destas mães, impondo-lhes uma maternidade vivida no abandono ou na distância. Muitas obras literárias por muito tempo foram ávidas em estigmatizar as pessoas negras, não se preocupavam em corporificar as dores das mulheres, sobretudo àquelas que tinham filhos. Beatriz Nascimento (2015, p. 108), em *Literatura e identidade*, afirma:

⁹² A avó Engrácia de Firmina era africana e já idosa, faleceu no ano do lançamento de *Úrsula*. É possível que ela seja a inspiração para a autora para a construção da personagem Suzana. Segundo Luiza Lobo (1993) tanto mãe Suzana quanto a mãe Joana de *A escrava* transmitem a impressão de serem pessoas que a escritora realmente conheceu.

o negro não fala nessa literatura de seus anseios mais íntimos enquanto homem, da sua visão de mundo verdadeira, das diversas gamas de sua psicologia, enquanto um discriminado ou despossuído, assim como em decorrência da dinâmica política mais ampla frente a esse estado de coisas. Frente ao quadro descrito, esta característica não seria mesmo possível de se desejar.

A base em que se desenvolveu a literatura canônica marcada principalmente pela discriminação, exploração dos corpos maternos e pela segregação familiar decorrente da diáspora africana, é respondida de forma peculiar no texto firminiano. Leda Martins (2007), em *A fina lâmina da palavra*, afirma que escritores (as) afrodescendentes exercem a partir do século XIX o ofício das letras em direção oposta ao âmbito literário no qual predominam os imaginários e “tradições retórico-discursivas” europeias, contrariando, portanto, toda a lógica de contextos socioeconômicos e inter-raciais adversos e restritivos (MARTINS, 2007, p. 58). Desse modo, a pesquisadora com base nas produções literárias feitas por mulheres negras na atualidade, escreve:

não nos é difícil perceber que a letra ficcional e poética torna-se, em seus textos, um instrumento e um locus privilegiado para uma potente e persistente rasura, descontinuidade e desconstrução, tanto dos inumeráveis vícios de figuratização da persona negra feminina na literatura brasileira quanto de alçamento de uma voz alterna em relação ao racialismo e sexismo que permeiam oblíquas práticas discursivas. Tanto a tradição literária quanto seus engenhos retóricos-ideológicos são revisitados pelas lentes dessas escritoras, que plissam os itinerários familiares do nosso cânone, nele imprimindo e espargindo uma certa disritmia e dissonância tonificantes (MARTINS, 2007, p.64).

Como matriarca da literatura afro-brasileira (SOUSA, 2021), Maria Firmina dos Reis, ao dar vida a personagens femininas negras que falam por si, imprime um lugar único de conquista nos textos oitocentistas. Ao contar sua própria história, Joana “reescreve e ressignifica a história da escravidão no Brasil, narrando-a sob a perspectiva de mulher negra escravizada”. Com isso, mostra como a escravização atravessava corpos de mulheres negras e “operava socialmente no Brasil, impossibilitando os laços familiares entre homens e mulheres negras, entre mães e filhos” (VRBATA, 2018, p. 87).

Ainda sobre a perspectiva das vozes femininas que emanam dos textos firminianos, encontram-se as das mulheres brancas e indígenas. Todas, também construídas com distintas perspectivas. Com a resposta aos textos construídos por homens, onde as vozes narrativas em primeiro plano são predominantemente masculinas, Firmina dos Reis alegoriza sua escrita para contar histórias a partir das

versões destas múltiplas vozes. Como Épica (mãe e filha) que, mergulhadas no contexto da nacionalidade exigida pelo âmbito romântico, não se coadunam com os demais textos do período, já que são constituídas de humanidade e valorização de seus aspectos étnicos e culturais. No entanto, estes são aniquilados, recaindo sobre elas a morte, como resposta ao contato com o elemento europeu.

Com as personagens brancas, Úrsula e sua mãe, Luíza B., a mãe de Tancredo (que não é nomeada na obra), Adelaide e, ainda, a narradora do conto *A escrava* (mesmo não deixando evidências de que seja mesmo uma mulher branca), Reis não deixa de inscrevê-las em seu tempo histórico. Dessa maneira, as criações firminianas, mesmo reproduzindo padrões da época dentro do comportamento imposto pela sociedade e pela axiologia cristã, conseguem deixar suas marcas que reverberam em atitudes de resistência (Úrsula), sofrimento pela crueldade imposta pelo casamento⁹³ (mãe de Tancredo), transgressão (Luíza B.)⁹⁴, coragem (abolicionista de *A escrava*) e protagonismo, construindo sua própria história (Adelaide), (SILVA, 2021)⁹⁵.

Comprometido com a consolidação das instituições, muitos textos no Romantismo reforçaram os papéis sociais atribuídos à mulher, expressando uma das tantas injunções da sociedade brasileira da época, que se somava à exclusão e desumanização das pessoas negras e indígenas, bem como a idealização destes últimos. A forma cifrada como Maria Firmina dos Reis atinge sua plateia se dá à medida que suas personagens e voz narrativa vão utilizando o tecido dos temas românticos para gravitar em torno daquilo que estava escancarado na sociedade brasileira: a mocinha sem final feliz; o indígena que valoriza mais sua cultura do que a europeia e não se rende ao cristianismo; os escravizados que sentem saudades e que choram a perda de sua terra, famílias e filhos e que não escondem todas as mazelas do sistema escravista; os senhores de escravos e sua perversidade, distantes da humanidade, próximos da

⁹³ A sociedade patriarcal do século XIX tinha o casamento como fundamental para a constituição de núcleos sociais básicos, um acordo de vontades entre esses grupos, determinando o controle de fortunas e poder político. Maria Firmina denuncia com esta personagem o casamento infeliz, cruel, mantido por interesses e, ainda, que leva a um ápice mais trágico que é a perda da vida da mulher.

⁹⁴ Apesar de trazer em seu corpo o resultado da opressão masculina, a deficiência física, a falência econômica, o desamparo familiar, como salienta Juliano C. Nascimento (2009), em vários momentos da narrativa, Luíza B. demonstra ter ultrapassado os limites patriarcais a ela impostos, já que se casar com Paulo B. foi uma escolha e, ainda, o fato de denunciar as maldades do próprio marido e o irmão a colocam em uma posição de consciência e transgressão dos papéis sociais a ela imputados.

⁹⁵ No artigo *Por uma outra leitura de Adelaide*, Régia Agostinho Silva reflete que “assim como Capitu, que foi lida e narrada pela ótica de Dom Casmurro, Adelaide é narrada pelo olhar de Tancredo” (SILVA, 2021, p. 97). Sendo assim, a pesquisadora salienta que, por ser uma mulher pobre, órfã e agregada, busca meios de sair de sua condição subalterna. No entanto, como a voz que narra Adelaide pertence a Tancredo, não se sabe como se deu o início do romance dela com o pai dele, já que seu pai era tirano. De qualquer forma há uma escolha, pois ela decide ficar casada com o pai ao invés de ficar com o filho.

animalidade. Sua escrita visita todas as camadas do Romantismo e, utilizando alegoria própria, coaduna de forma contrastante com o amor à pátria, atravessando a visão cristã de humanidade e amor ao próximo, e, ainda, pintando com cores góticas e com a liberdade condoreira a trajetória da literatura brasileira, definindo o seu lugar de escritora de seu tempo e de sua terra.

2.3.1 Figuras atonais dos *Cantos*: o projeto literário na poética firminiana

*“Eu não escrevo pra incendiar casas
mas pra ascender faíscas aos olhos de quem me lê
não escrevo pra matar a fome de multidões
mas espero que minhas palavras preencham um vazio que te ajude a se manter de pé
não escrevo pra governar um povo
eu ouço o que ele diz e utilizo minha voz para propagar sua mensagem”
(Mel Duarte, Colmeia, 2021).*

Em música, “tonal” é um termo utilizado para se referir a notas ou acordes que fazem parte de um determinado campo harmônico. Portanto, “atonal” significa que a nota ou acorde não pertence a uma determinada tonalidade. Com isso, metáforizo a ideia de que Firmina dos Reis busca estratégias próprias fora do campo romântico para efetivar sua escrita poética. Lançado em 1871, o livro de poemas *Cantos à beira-mar* pela Tipografia do País, impressa por M. F. V. Pires, conta com cinquenta e seis poemas. Era comum o anúncio de uma obra que ia ser lançada para que recebesse suporte financeiro custeando sua publicação. O *Espírito-santense* foi o único jornal fora do Maranhão⁹⁶ a anunciar uma das obras da autora maranhense, justamente seu livro de poemas:

Com o título de *Cantos à beira-mar*, vai publicar um volume de poesias a exm^a. Sra D. Maria Firmina dos Reis, inteligente professora pública da vila de Guimarães, nesta província. Esta distinta poetiza é já muito conhecida pelos seus trabalhos literários, que têm ocorrido impressos, nos nossos jornais e no Parnazo maranhense; é também a autora do romance original brasileiro *Úrsula*. D. Maria Firmina emprega em poucas horas, que sobram do seu elevado e afanoso mister, na grandiosa missão do cultivo das Musas. Nós a cumprimentamos (ROSA, 1871, p. 2).

As condições às quais foram submetidas as publicações de Firmina, tanto do livro de poemas quanto de *Úrsula*, seu romance, ainda são pouco claras. Cartografias da

⁹⁶ As pesquisas sobre Maria Firmina, como já discutido nesta tese, ganharam maior fôlego nos anos 2000. Nesse sentido, entende-se que novas descobertas podem vir à tona sobre a obra da artista. No entanto, até a publicação deste trabalho, não há comprovação de nenhuma outra menção à obra de Maria Firmina dos Reis fora do Estado do Maranhão e do Espírito Santo. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=217611&Pesq=maria%20firmina&pagfis=270>. Acesso em 20 fev. 2021.

produção de mulheres, bem como pesquisas dedicadas a este fim vêm crescendo ao longo das últimas décadas na tentativa de visibilizar tais publicações, que em relação às demais masculinas, não eram encontradas no panteão da literatura nacional. Com isso, é possível compreender as condições sempre desfavoráveis para o gênero inferiorizado, que passa também pela proibição às letras. Quando acontece o acesso ao letramento, as mulheres imediatamente efetivaram literatura, imprensa e consciência feminista e feminina, já nas primeiras décadas do século XIX, como afirma Constância Lima Duarte (2017). Dessa maneira, houve compreensão, tanto da condição subalterna e do regime de restrição que ocupavam enquanto mulheres analfabetas, quanto “propiciou o surgimento de escritos reflexivos e engajados, tal a denúncia e o tom reivindicatório que muitos deles ainda hoje contêm” (DUARTE, 2017, p. 14).

A emancipação intelectual da mulher no Brasil está diretamente ligada à história da imprensa. Jornais e revistas “eram principais veículos da produção letrada feminina, que desde o início se configuraram em espaços de aglutinação, divulgação e resistência” (DUARTE, 2017, p. 14). Logo, o caminho para publicação de poesias e outros gêneros poderia ser variado, mas passava, sobretudo, por publicações esparsas nesses periódicos.

No que concerne a publicações em tipografias, ao longo de todo o século XIX e boa parte do século XX, os esforços concentravam-se em superar questões em torno da tecnologia e da divulgação. Além disso, o poeta que pagava por uma edição também deveria passar pela avaliação de um editor renomado para ter sua obra aprovada. Todas essas dificuldades foram propulsoras de muitas iniciativas editoriais, que mantinham suportes periódicos menos duráveis e de custo mais baixo, muitos destes fundados ou dirigidos por mulheres⁹⁷.

Constância Duarte (2017) conseguiu reunir em seu dicionário 143 títulos de jornais e revistas voltados para temáticas femininas e feministas, que circularam no país ao longo do século XIX. Feitos especialmente para mulheres, recebiam publicações de diferentes gêneros, inclusive literários. É o caso de *O Jardim das Maranhenses*, que surgiu em São Luiz em 1861, e, que também contribuiu para a divulgação da obra de

⁹⁷ “Se era comum os jornais sucumbirem após o segundo ou terceiro ano de vida, vencidos pelas dificuldades inerentes ao empreendimento, outros – muitos outros – tiveram vida longa” (DUARTE, 2017, p. 19). A pesquisadora cita alguns: *A Mãe de Família* e *Echo das Damas* (RJ, circularam cerca de nove anos); *A Família* (SP/RJ, onze anos); *O ESCRINIO* (RS, doze anos); *A Mulher do Simplicio* (RJ, catorze anos); *A Marmota* (quinze anos); *O Correio das Damas* (Lisboa-RJ, dezesseis anos); *O Sexo Feminino* (MG-RJ, dezessete anos); *A Estação* (RJ, vinte e cinco anos) e ainda os mais longevos: *Almanach das Senhoras* (Portugal/Brasil, cinquenta e seis anos) e *O Corymbo* (RS, sessenta anos).

Maria Firmina. Nele, a artista escreveu poemas como “Ao amanhecer e ao pôr do sol” e, ainda “Não me acreditas”, publicado no último número do referido periódico em 13 de outubro de 1861.

A autora também teve seu legado poético difundido em mais periódicos que não eram voltados para o público feminino especificamente. Publicou em *Verdadeira Marmota*, *Semanário Maranhense*, *O Domingo*, *O País*, *Pacotilha e Federalista*, todos no estado do Maranhão. Algumas dessas poesias já publicadas em jornais também estão em *Cantos à beira-mar* (1871), além de outras inéditas. Em 1976, a obra ganhou uma nova edição fac-símile, após ser encontrada por Nascimento Moraes Filho. Na atualidade, ganhou nova edição em 2017, pela Editora da Academia Ludovicense de Letras, e, a partir de então novas edições estão sendo publicadas.

Desprovida de um centro, a música atonal é aquela que não se conforma com o sistema de hierarquias que caracterizam a música tonal clássica europeia. Foi produzida entre os séculos XVII e XIX, segundo Lansky, Perle e Headlam (2001). Assim, ao tomar esta terminologia para se referir ao único livro de poemas deixado por Firmina dos Reis, indicamos que *Cantos à beira-mar* é constituído por versos que transpõem a lógica da sociedade patriarcal, legitimando um posicionamento de resistência pela própria postura política ao publicar um livro de poesias, e por tantas homenagens prestadas a partir de uma voz consciente de sua ressonância. Dessa forma, a obra, que começa com uma dedicatória à sua mãe, traz também muitos poemas oferecidos a pessoas que fazem parte de seu rol de amigos ou por quem a escritora nutre admiração e estima. Seus poemas confirmam seu projeto literário dentro de perspectivas humanizadoras e da reverberação da voz de mulheres, evidenciada por meio de aspectos relacionados à própria condição da mulher. Ainda trazem versos que tratam sobre amizade, pessimismo, morte, religiosidade, solidão e liberdade. Centrada no Romantismo que marca seu tempo histórico, as composições firminianas carregam no eu lírico falante a sua realidade e seus anseios por meio de sentimentos que se diluem na obra de maneira diversificada. A este respeito, Juliano Carraput do Nascimento (2022, p. 163) comenta:

Cantos à beira-mar possui por característica principal a apropriação de elementos fundamentais da estética romântica e de suas concepções ideológicas. No entanto, a fala de sua linguagem constitui-se como fala a partir do universo da feminilidade. Essa fala desorganiza a tradição da poesia brasileira, porque construída pela mulher cujos traços culturais extrapolam a limitação da domesticidade atribuída ao feminino.

Os traços que emanam do eu lírico em muitas das poesias de Maria Firmina dos Reis têm voz de mulher. Ívia Alves (1999) afirma que o “impedimento da voz da mulher expressar-se na poesia lírica romântica, foi documentado na produção das primeiras escritoras, aquelas que começaram a escrever no meado do século [XIX]”. Desse modo, essas vozes interditas buscavam formas de manifestar-se mesmo diante dos temas possíveis para a mulher escritora. Na escrita de Firmina, o ser desejante e que potencializa suas vontades em cantar o amor é sentido em versos em que a “mulher sente, sonha, pensa, reflete, cogita, questiona, ousa, se expõe como ser humano localizado em determinado tempo, em determinado espaço social. Em relação aos homens, não há subordinação, há elogio; não há dependência, há respeito” (NASCIMENTO, 2022, p. 164).

São muitos os poemas de *Cantos à beira-mar* em que a voz da mulher se impõe de maneira singular. No poema “Esquece-a”, composto por três sextetos, o eu lírico traça de forma incisiva seu objetivo: o amor disputado com outra mulher, apesar do sofrimento que este sentimento possa trazer:

Amor é gozo ligeiro,
 Mas é grato e lisonjeiro
 Como o sorriso infantil;
 Promessa doce, e mentida,
 Alenta, destrói a vida;
 É um delírio febril.
 [...]
 Minha afeição era pura
 Não era engano, cordura,
 Não era afeto mentido;
 Se ela assim te não cativa.
 Esquece-a, que sou altiva,
 Esquece-a, sim – fementido (REIS, 2017, p. 68).

O dualismo, próprio ao ato de amar em: “gozo ligeiro” x “grato e lisonjeiro”; “promessa doce” x “destrói a vida” vai alicerçando o espaço para que, ao usar a comparação no jogo com a oponente, o eu lírico se estabeleça de forma soberana e destaque suas qualidades em detrimento da outra com quem disputa o ser amado. A certeza de sua distinção expressa em “que sou altiva” contém a força necessária para reafirmar a intenção do seu desejo: desejo de mulher, algo não tão constante em poesias dos oitocentos. Se na primeira metade do mesmo século as mulheres que ousaram publicar se referiam a suas criações utilizando “expressões como “pobres versos”, “livrinho” e pediam um julgamento “justo e sensato”, para não terem suas criações desqualificadas ou desautorizadas”, como lembra Ívia Alves (1999, p. 168), tem-se a

partir da exposição de anseios e afetos por parte do eu lírico em versos que ressoam a voz da mulher, um avanço incontornável. Sendo assim, “A mulher que figura nas poesias de Firmina não está à venda, não é negociável, não está à espera de que um homem a escolha, porque ela escolhe, ela deseja, ela quer, independente das circunstâncias que a sociedade patriarcal e opressora a coloque” (BARROS, 2019, p. 268).

Ao longo dos oitocentos, o Romantismo que se desdobrou à realidade de tantos escritores e escritoras brasileiras ecoou demandas para além da nacionalidade arranjada. O diálogo com características comuns a tantos versos como a evasão da realidade, a morte como saída para o sofrimento existencial, a dor de amores não correspondidos, o pessimismo e a melancolia não eram apenas uma realidade dos centros e dos nomes canonizados. Com isso, a estética romântica presente nas imagens e na linguagem em versos condiciona o descontentamento do eu poético, o que também é sentido nos cantos da artista maranhense sem, no entanto, se afastar de uma de suas principais marcas, o vocal alto da mulher fixando sua representatividade. Em vista disso, Firmina dos Reis elabora cuidadosamente seu caminho poético, pavimentando-o para denunciar o tratamento superficial que tem a mulher na sociedade do dezenove. Dessa maneira, em “Melancolia”, a artista realiza uma associação entre melancolia e ironia, em um poema que se reporta a outro, dialogando, mas principalmente se contrapondo:

Oh! Se eu morresse no calor da tarde,
Da tarde amena... quando a lua vem
Chovendo prata sobre lisos mares,
Trajando as vestes que a pureza tem.

Então, talvez, eu merecesse afetos
Desses que apenas alcancei sonhando:
Talvez um pranto bem sentido, e triste
Meu frio rosto rociasse – brando.

Sim, poetisa – mais te vale a morte
Na flor da vida – a sepultura, os céus...
Porque na terra teu sofrer, tuas mágoas,
Martírios, dores só compreende – Deus.

Oh! Venha a morte no cair da tarde
Roubar-me a vida, que a ninguém comove;
Venha impassível... me penetre o seio,
A crua fouce que sua destra move.

E o sepulcro! Tão gelado, e mudo,
Eu o saúdo! Companheiro nu!
Oh! Sim, sepulcro, te darei meus cantos,
Se terno afeto me dispensas tu.

Na vida é estéril meu amargo canto;
Um peito humano a me escutar não vem,
Me apraz a campa, que em silêncio eterno,
Bebe esses prantos, que a alvorada tem.

Inda me resta o correr da vida
Essa esperança de morrer... é só
A que me alenta, que me guia os passos,
Té que meu corpo se desfaça em pó (REIS, 2017, p. 61).

Ao observar os elementos que compõem o poema de Firmina dos Reis (2017), podemos identificar diversos aspectos que o aproximam do texto “Se eu morresse amanhã”⁹⁸, de Álvares de Azevedo, publicado postumamente em 1853. A artista utiliza estratégias para assentar tal encontro não apenas pela intertextualidade temática, partindo de hipóteses que denotam o que lhe aconteceria caso morresse, mas também pela própria forma escolhida por meio de uma composição em decassílabos, como o celebrado poema azevediano. À medida em que utiliza a natureza para efetivar sentimentos, o eu lírico firminiano, nitidamente feminino, vai denunciando a solidão vivida pela mulher escritora, diferente da solidão projetada pelo eu lírico em “Se eu morresse amanhã”.

Alexandre de Melo Andrade (2017, p. 197), no artigo *Natureza e analogia em Álvares de Azevedo*, afirma que o autor “evidencia a natureza consoante às oscilações subjetivas”, então, “o poeta sofre da nostalgia de um tempo remoto e busca na transcendência das formas naturais a sua realização. Seu universo poético traduz o universo da natureza” (ANDRADE, 2017, p. 197). Dessa forma, a natureza intimista que se torna extensão de suas emoções neste texto é viva e pintada em cores que celebrariam sua glória. Assim, o poeta em Azevedo, ciente de sua genialidade, consegue pressentir um futuro glorioso para si, se a morte não chegar primeiro. Uma morte necessária, já que implicitamente ele a aguarda para que a dor da vida se cale. A natureza o acompanha em importância, pois desde o início, a manhã é pintada em um crescente deslumbramento proporcionado pela própria condição dos elementos que representam essa grandiosidade: sol, ar, céu.

Em Firmina, as cores do início do dia são substituídas pelas do fim da tarde, em que todo o brilho e luz vão sendo apagados, vão sofrendo desbotamento, uma alegoria

⁹⁸ Se eu morresse amanhã// Se eu morresse amanhã, viria ao menos/ Fechar-me os olhos minha triste irmã/ Minha mãe de saudades morreria/ Se eu morresse amanhã// Quanta glória pressinto em meu futuro!/ Que aurora de porvir e que manhã!/ Eu perdera chorando essas coroas/ Se eu morresse amanhã// Que sol! Que céu azul! Que doce n'alva,/ Acorda a natureza mais louçã!/ Não me batera tanto amor no peito,/ Se eu morresse amanhã.// Mas essa dor da vida, que devora,/ Ânسيا de glória, o dolorido afã.../ A dor no peito emudecera ao menos/ Se eu morresse amanhã! (AZEVEDO, 1982, p. 51).

de que quem se cala não é a dor do viver, mas a própria condição de ser mulher negra e escritora e de não poder reverberar sua voz. Uma vida que “a ninguém comove”, posto que “na vida é estéril meu amargo canto” (REIS, 2017, p. 61). Com ironia, a voz poética demonstra consciência do espaço demarcado pelos padrões sociais, pois o fato de ser letrada, exercer uma atividade intelectual e ter uma renda, a colocavam em uma espécie de limbo na estrutura social do escravagismo e do patriarcalismo. Com isso, a artista sabe que não ascende para merecer todos os afetos e coroas como o homem poeta, assim mais vale dar os seus sinceros afetos ao companheiro que não a julga, que se mostra “nu”, despido diante de seus cantos. Uma personificação profunda e sentida, necessária para o eu lírico da mulher “poetisa”, visto que “um peito humano a me escutar não vem” (REIS, 2017, p. 61) e não fosse por esse companheiro, os “martírios, dores só compreende – Deus”.

Ao fim, o destino dado àquelas que ousam fazer literatura, escrever poesias, criar arte, é ter seu corpo transformado em pó. Um fim trágico sem lembranças, sem esperança, contrapondo à certeza de glória expressa em Álvares de Azevedo, que é reservada aos homens das letras do dezenove, que só demonstram o calar do peito poético diante da morte e não da sociedade. A ideia de que só a morte é capaz de sanar as dores vividas, sob a lógica canônica do escapismo, não aparece nos versos melancólicos de Firmina dos Reis, pois sua mudez é dada pela própria condição de ser mulher. Nesse sentido, o campo semântico em torno da possibilidade com o subjuntivo utilizado por ela, aparece para efetivar afetos somente na esfera do irreal, da fantasia: “desses que apenas alcancei sonhando” (REIS, 2017, p. 61).

Nessa poesia fica evidente a voz da mulher poetisa negra que não ocupava o centro e que sabia que não podia ficar esperando reconhecimento. Por isso, estrategicamente, essa mulher se conhece, sonha e consola-se em si, em sua escrita, em sua arte. O poema não reitera o comportamento e atitudes externas esperadas para as mulheres, (considerando todas as suas idiossincrasias) ele dá a perceber a turbulência interna vivida por tantas artistas diante do condicionado pela elite intelectual. Então, mesmo que haja linhas de discurso correndo paralelas aos masculinos, a poesia firminiana acata os interditos dentro do “guia social” e, consciente das oposições que contornam sua condição e a de poetas como Álvares de Azevedo (a perspectiva masculina x feminina; a visão de mundo de um homem branco x a de uma mulher preta; o poeta do Rio de Janeiro x a poeta de São Luís; o ambiente cultural da corte x o do interior do país; o filho de família abastada x a filha de escravos), preocupa-se com a

desconstrução das imagens e reivindica mais espaço para expressar emoções, desejos e sua arte.

Em muitos dos cantos de Firmina ecoam as vozes de mulheres por meio do eu lírico que se sente livre para expressar desejos, dúvidas, saudade, angústias, agradecimentos, receios e lamentos, mas, sobretudo, para se impor e destacar sua singularidade: “À minha carinhosa amiga a Exma. Sra. D. Ignez Estelina Cordeiro”, “Ah! Não posso!”, “Ela!”⁹⁹, “Meus amores”, “A mendinga”, “Queixas”, “À minha extremosa amiga D. Ana Francisca Cordeiro;”, “Embora eu goste”, “Minha alma”, “No álbum de uma amiga”, “A uma amiga”, “Não quero amar mais ninguém” e “Recordação”. Poemas carregados de uma “mulher que sente e não fica apenas no plano espiritual, mas se realiza na carne, pois ela também é sujeito da ação concreta” (BARROS, 2019, p. 269). Como nos poemas “Confissão” e em “Sonho ou visão?” em que desde a primeira estrofe, o eu lírico, ao aspirar o ser amado, declara seus desejos íntimos por meio de expressões físicas:

Tu vens rebuçado
Nas sombras da noite
Sentar-te em meu leito;
Eu sinto teus lábios
Roçar minhas faces
Roçar meu peito (REIS, 2017, p. 52).

A declaração do desejo por meio do contato físico fica interdito pela dúvida do real ou imaginado, corroborando com o plano estético de seu período, mas sem deixar de se enunciar como mulher. Os anseios vão se estendendo também ao plano das palavras, já que existem: “juras ardentes” e “votos de amor” (REIS, 2017, p. 52). A expressão do amor, do erótico e do desejo, que está explícita na poesia de autoria masculina, ou mesmo a descrição distanciada, mas erotizada, do corpo da mulher, tão cara ao século XIX, interdita à poesia de mulheres, ganha novos contornos nessas composições. E, com isso, há um desejo que será concretizado por meio dos sentidos,

⁹⁹ Rosane Troina (2021) e Juliano C. Nascimento (2022), em trabalhos distintos, levantam possíveis “leitura homoerótica” (TROINA, 2021) e “lesbianismo da voz lírica” (NASCIMENTO, 2022, p. 181) nos poemas: “À minha carinhosa amiga a Exma. Sra. D. Ignez Estelina Cordeiro”; “Ela” e “Ah! Não posso!”. Sobre isso, penso que novos estudos devem construir mais pesquisas constatando ou discordando de tais leituras, já que com base em poemas de outras escritoras do mesmo período, como é o caso da obra *Ecos de minha alma*, de Adélia Joselina Fonseca, lançado em 1866, cinco anos antes de *Cantos à beira-mar*, se constata uma linguagem próxima da usada por Firmina. Uma linguagem que pode ser vista hodiernamente carregando traços homoafetivos, mas que estabelecendo contato com escritos de outras mulheres dos oitocentos, traz aspectos característicos próprios da estética e da estratégia utilizadas por aquelas escritoras do século XIX, bem como reflexo das relações que eram construídas entre elas naquele período histórico. Desse modo, entendo que essas poesias mantêm uma “linguagem homoafetiva”.

ultrapassando assim a lógica do amor platônico reservado ao eu lírico ultrarromântico construído nos compêndios da história da literatura brasileira:

Vem lento – pausado
Do imo do peito
Nos lábios – morrer...
Eu amo de ouvi-lo,
Pois desses suspiros
Se anima o meu ser.
Mas, ah! Não me falas...
Teus lábios, teu rosto
Só tem um sorriso (REIS, 2017, p. 52).

Além da desconstrução da lógica que assenta a mulher somente como objeto de desejo para construir o discurso lírico amoroso em que a voz feminina deseja, aspira e sensualiza suas vontades, outros poemas da obra também são marcados pelo eu-poético em que a desinência categoriza a enunciação em uma atitude ativa. No entanto, o conteúdo encaminha-se mais para outros temas, que, além de criarem contato com o contexto literário vigente, reiteram os traços estéticos escolhidos pela artista maranhense. Uma dessas marcas são os poemas relacionados ao mar ou temáticas marinhas, presentificados por meio do título de sua obra e que também tratam de memória. O mar é o tempo-espaço de cismas, agruras, alegrias e melancolia, e que, em algumas poesias, como escreve Juliano C. Nascimento (2022, p. 182):

recebe a caracterização de *locus amenus*, e, em alguns poemas, surge como figura de símile ao transferir os estados de espírito humano para o mar. Aparece também como lugar distante geograficamente e espaço da morte. A representação do mar dá-se pelo encantamento da voz lírica que se embevece do espaço natural em que está inserida.

Os poemas carregados por temas marítimos em Firmina dos Reis mantêm contato com a estética literária dos oitocentos quando relacionados à natureza como projeção do estado de espírito do eu literário, e, ao mesmo tempo, se distinguem. O mar que se apresenta na poética firminiana configura-se como um espaço atemporal capaz de enlaçar e entrelaçar os temas que percorrem sua obra. Mais do que fonte de inspiração, ele representa memória, é a sepultura líquida do eu-poesia, espaço de nascimento, de renovação e de descida às profundezas, como em “Nas praias do Cumã - Solidão”:

Aqui na solidão minh'alma dorme;
Que letargo profundo!... Se no leito,
Às horas mortas me revolvo em dores,
Nem ela acorda, nem me alenta o peito.
No matutino albor a nívea garça

Lá vai tão branca doudejando errante;
E o vento geme merencório – além
Como chorosa, abandonada amante.

E lá se arqueia em ondulação fagueira
O brando leque do gentil palmar;
E lá nas ribas pedregosas, ermas,
De noite – a onda vem de dor chorar.

Mas, eu não choro, lhe escutando o choro;
Nem sinto a brisa, que na praia corre:
Neste marasmo, neste lento sono,
Não tenho pena; - mas, meu peito morre.

Que displicência! Não desperta um hora!
Já não tem sonhos, nem já sofre dor...
Quem poderia despertá-lo agora?
Somente um ai que revelasse – amor (REIS, 2017, p. 127).

Otávio Costa (2003), em *Memória e paisagem*, afirma que entender a paisagem enquanto memória é buscar um sentido identitário do sujeito com elementos da natureza. Essa identificação é explicitada pela relação cognitiva, em que a construção da memória do lugar é representada pelas atividades cotidianas nas quais se produzem formas de espaço culturalmente construídas. Segundo Costa (2003, p. 38):

cada indivíduo apreende o entorno, utilizando diversos registros de atividade cognitiva, construindo uma relação paisagem-memória que se manifesta em recortes territoriais. Nesse momento o espaço torna-se lugar, é recortado afetivamente. Assim, a identidade que o indivíduo mantém com o lugar é articulada por uma relação de proximidade imediata e aí ele se define, se constrói, através dos conhecimentos de seu entorno imediato.

Firmina mantinha com seu entorno geográfico litorâneo muita afinidade. Segundo a biografia levantada por Nascimento Moraes (1975) e, recentemente, a de Agenor Gomes (2022), a escritora visitava Cumã, povoado de pescadores, nos fins de semana. Em um processo de personificação das emoções, a memória do espaço marítimo não apenas tece a subjetividade, mas constrói afetos. O mar se faz presente em seus cantos tanto na sua materialidade quanto nos temas que lhe subjazem. Um caminho para diáspora – aqui entendida de forma flexível como escreveu Brent Hayes Edwards (2017) a partir da leitura de Shepperson – uma partida forçada e traumática originada no espalhamento e desenraizamento de comunidades que mudariam territórios, histórias e cultura, desdobrando-se em sentimento de relação, real ou imaginária com a terra natal, mediado por dinâmicas de memória coletiva e pela política da ideia de retorno. A partir desse entendimento, Edwards (2017, p. 52) faz a seguinte consideração: “A diáspora africana inaugura uma análise radicalmente descentralizada e ambiciosa de circuitos

transnacionais de cultura e política que resistem aos padrões de nações e continentes ou os extrapolam”.

Nessa mesma esteira, Paul Gilroy (2001) explica que alguns produtos afro-diaspóricos por possuírem um elo essencial que os une, não devem ser entendidos como simples manifestação artística ou cultural, e sim, como discurso político e filosófico que reinterpreta o tempo no qual estão inseridos. Pensando assim, pode-se afirmar que as produções firminianas, sejam as publicadas, sejam as enraizadas em sua memória que nunca puderam ser oficializadas, como as musicais, não resignificavam o antigo para produzir um novo, e sim, manifestam resistência ao provocar o desconforto moral quando estabelece contato com a cultura de sua ancestralidade e ainda, quando levanta temas restritos ao mundo ocidentalizado.

O mar presente na poética de Firmina, sem se deixar levar pelo discurso panfletário, além da subjetividade, atravessa uma questão histórica, a qual ressignifica o pertencimento à sua ancestralidade. Ao analisar o poema “O meu desejo”, que a escritora dedica “a um jovem poeta guimarense” (REIS, 2017, p. 42-43), Leonardo Davino de Oliveira (2020) considera que, desde a voz de Mãe Suzana em *Úrsula*, a autora faz *epos* de sua ancestralidade restituindo a *phoné* desta mesma ancestralidade, cantada na nação em formação. Ou seja, Firmina dos Reis não é somente uma ca(o)ntadora de histórias, mas é quem coloca na voz de seus personagens e em seu eu-poético o tempo histórico e a memória de sua ancestralidade. Neste poema, Firmina dos Reis canta:

E a liberdade, oh! Poeta, – canta,
 Que fora o mundo a continuar nas trevas?
 Sem ela as letras não teriam vida,
 Menos seriam que no chão as relvas;
 Toma por timbre liberdade, e glória,
 Teu nome um dia viverá na história (REIS, 2017, p. 42).
 [...]
 Canta, poeta à liberdade, – canta,
 Que fora o mundo sem fanal tão grato;
 Anjo baixado da celeste altura,
 Que espanca as trevas deste mundo ingrato;
 Oh! Sim, poeta, liberdade e glória
 Toma por timbre, e viverá na história (REIS, 2017, p. 43).

“Cantar um poema é ler, interpretar, reanimar o *logos* da voz do poema” (OLIVEIRA, 2020, p. 143). Assim, embora em muitos de seus poemas ecoem aspectos que demonstrem a consciência dos padrões estéticos de seu período, como os traços definidores do “mal do século” ou da verve que propalava o nacionalismo ufanista, a

artista evidencia que a liberdade cantada em seus versos é atravessada pela intersecção de seus papéis sociais, uma desuniformização dos temas que normalmente eram verticalizados para as mulheres escritoras¹⁰⁰. Desse modo, A voz que canta liberdade em “Meu desejo” também cantará outra liberdade, como a dos povos indígenas em “Itaculumim”:

O índio prefere no campo da lide
Briosos guerreiros a vida acabar:
Ver mortos seus filhos, seus lares extintos
Do que a liberdade deixar de gozar (REIS, 2017, p. 120).

E deixando que ecoe a voz indígena, ela escreve:

Saudades que eu sinto de tudo que amei,
Se triste recorde seus mimos aqui...
Saudade do belo Cumã lisonjeiro,
Saudades das praias de Itaculumim... (REIS, 2017, p. 121).

Ao destacar os povos indígenas como os que primeiro povoaram Itaculumim, sustentando a necessidade da liberdade que lhes foi tomada, Firmina dos Reis inscreve em sua arte a história que por muito tempo sofreu com o memoricídio, que não tinha espaço para ser contada pelas vozes às quais realmente pertencia. Dessa maneira, há uma distância do espelhamento ao sistema poemático dos nomes masculinos que foram canonizados como fundadores da literatura genuinamente nacional.

A leitura a contrapelo para o que foi canonizado, a partir do contraste com estéticas e imaginários que foram inferiorizados ou excluídos, como sugerido por Marra (2020), também é possível se observarmos as estruturas da própria literatura que foi posta à margem. Logo, em “O proscrito”, fica evidente o diálogo estabelecido com a “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias, no entanto, há um afastamento em relação ao interior de sua formulação temática, já que em nenhum momento há referência de que os “pátrios lares” que foram deixados pelo eu-poético sejam uma referência ao Brasil:

Vou deixar meus pátrios lares,
Alheio clima habitar.
Ver outros céus, outros mares,
Noutros campos divagar;
Outras brisas, outros ares,

¹⁰⁰ Ívia Alves (1999, p. 182) lembra que “poucas escritoras puderam ultrapassar e manejar melhor um vocabulário que já estava pré-determinado para elas conforme a uma imagem idealizada pela sociedade burguesa. Este vocabulário restrito e limitador fazia com que a maioria manipulasse quase da mesma maneira: flor, passarinho, violeta, rosa, virgem. Não podendo transgredir este vocabulário, pois poderiam ficar em uma zona fronteira de interdição e podendo ser rotuladas de ‘perdidas’ ou histéricas (duas maneiras de excluir comportamentos não aceitos, as escritoras escolheram experimentar veredas, mas de maneira sutil e utilizando estratégias. No entanto, imagens muito utilizadas – o alçar voo, o ideal, alcançar esferas azuis – ganham significados que expressam um desejo de extrapolação de limites”.

Longe dos meus respirar...
 Vou deixar-te, Oh! Pátria minha,
 Vou longe de ti – viver...
 Oh! Essa ideia mesquinha,
 Faz meu dorido sofrer;
 Pálida, aflita rolinha
 De mágoas a estremecer

 Deixar-te, pátria querida.
 É deixar de respirar!
 Pálida sombra, sentida
 Serei – espectro a vagar:
 Sem tino, sem ar, sem vida
 Por essa terra além-mar (REIS, 2017, p. 104).

De acordo com a leitura feita por Rafael E. Guimarães e Francisca P. Menezes (2021), há ambiguidade na criação das imagens da “pátria querida” deixada pelo eu lírico em Firmina dos Reis. Com isso, ao longo da poesia não é citada nenhuma característica peculiar da natureza, nem do local do exílio, nem tão pouco de seu país de origem, que possam confirmar que sejam pertencentes aos trópicos brasileiros. “Os elementos dos quais sentirá falta referem-se a questões sociais” (GUIMARÃES; MENEZES, 2021, p. 163), como se nota nas estrofes que seguem:

Quem há de ouvir-me os gemidos
 Que arranca profunda dor?
 Quem há de meus ais transidos
 De virulento amargor,
 Escutar – tristes, sentidos,
 Com mágoa, com dissabor?

 Ninguém. Um rosto a sorrir-me
 Não hei de aí encontrar!...
 Quando a saudade afligir-me
 Ninguém me irá consolar;
 Quando a existência fugir-me,
 Quem me há de prantear?

 Quando sozinho estiver
 Aí à noite a cismar
 De minha terra, sequer
 Não há de a brisa passar,
 Que agite todo o meu ser,
 Com seu macio ondular... (REIS, 2017, p.104-105).

Nesse sentido, ao se referir a aspectos de ordem sentimental e estabelecidos pelo contato humano como a principal causa do sofrimento em deixar sua pátria, a autora não constrói um eu-poético marcadamente feminino, como afirmou Nascimento (2022), mas revela ambivalência, em que é possível pensar na diáspora, como já descrita anteriormente, em alguém arrancado traumáticamente de sua gente, de seu lar e de sua humanidade. Dessa maneira, a artista alinha sua escrita poética aos aspectos que se

inscrevem em seu projeto literário romanesco: em torno do desejo de nação, elabora representações distintas, que reconhecem a memória e a subjetividade dos sujeitos alijados de sua humanidade. Logo, o que escreve Eduardo de Assis Duarte (2017, p. 229), no posfácio de *Úrsula*, também se aplica à sua escrita poética:

Pode-se afirmar que essa lateralidade está em homologia como o próprio desempenho da intelectual afrodescendente, que vai aos poucos superando a exclusão a que foram relegados seus irmãos de cor, para desempenhar uma função *distinta e outra* na arena discursiva em que literatura, cultura e política se mesclam, em meio às tensões que vão construindo os vários rostos do país recém-saído da Independência.

A nação nutrida pela equidade, portanto, mais diversa e menos desumana e patriarcal como intenta Firmina dos Reis, se dilui ao longo de outras poesias, inclusive daquelas que têm como contexto a Guerra do Paraguai: “À recepção dos voluntários de Guimarães”, “À partida dos voluntários da Pátria do Maranhão”, “Poesias”, “Poesia” e “Por ocasião da tomada de Villeta e ocupação de Assunção”, esse com temática indianista. Nesses poemas, a escritora celebra o nacionalismo e, ao tecer elogios aos combatentes, enaltece a resistência e edifica a memória dos que lutaram. Nesse enquadre, a artista também não deixa de lado um dos temas que atravessa seus escritos e faz eco em seu eu-poético: o tom emancipatório que perpassa toda sua obra, concordando com o que diz Eduardo de Assis Duarte (2017). Em “Por ocasião da passagem de Humaitá”, a autora personifica o Brasil e reivindica na penúltima estrofe:

Dize que os povos escravos
Vais levar com lealdade
Não ferros, mas liberdade,
Progresso – não opressão.
Vai quebrar as vis cadeias,
As algemas de seus pulsos,
De amor em doces impulsos,
Vais dizer-lhe: És meu irmão! (REIS, 2017, p. 58).

O teor espiritual, em que muitas vezes se vale da moral cristã e católica, o sofrimento, manifestado no apego e exaltação à morte, o sentimentalismo, o amor idealizado, bem como a valorização à terra e ao nacionalismo, as homenagens a pessoas ilustres, todos são temas e formas recorrentes de escritores do período oitocentista que também podem ser encontrados em poemas de Firmina dos Reis, o que comprova o interesse da autora em manter-se imbrincada ao meio erudito/letrado. A artista utilizava estrategicamente esses caracteres para reverberar seu projeto, como já salientado, a emancipação, tanto em relação a questões étnicas, quanto em favor da mulher. A confluência com outros temas que também eram poetizados em seu tempo histórico,

aparentemente acatando as regras ao exaltar a natureza ou a propalar o intimismo ultrarromântico da estética do *mal du siècle*¹⁰¹, não a impedia de se alinhar ao aspecto sentimental com profundo e aguçado ideal político, muitas vezes forjado a partir de um aparato falsamente ingênuo.

Ao direcionar tantos recortes temáticos às suas poesias, não apenas em *Cantos à beira-mar*, mas ao longo de seu percurso como poetisa, como era mais conhecida em seu tempo histórico, Maria Firmina dos Reis não esquece que lida com a arte da palavra, como mulher negra e periférica e se notabilizando como artista múltipla. A diversidade artística assentada por meio das várias publicações de poesias e charadas em jornais do Maranhão e do pertencimento ao mundo da arte musical, compondo letras, melodias, harmonias e ritmos, usando assim, a estrutura estética para reverberar o que não deixou registrado, sua música, o que será investigado nessa pesquisa.

¹⁰¹ Por meio de citações e epígrafes utilizadas pela escritora fica evidente seu conhecimento em autores europeus canonizados como fundamentais para o Romantismo. Algemira Macêdo Mendes, uma das pioneiras em defender uma tese sobre a obra de Firmina dos Reis, salienta: “É difícil, pela documentação, conhecermos as leituras de Maria Firmina dos Reis, mas, como fez traduções do francês para publicações, é provável que dominasse esse idioma. Em seus poemas, encontram-se também epígrafes em francês. Rastreamos suas obras, podemos constatar marcas de George Gordon Byron, de Bernardin de Saint-Pierre, de Harriet B. Stowe, de Louis de Larmatine, de William Shakespeare, de Almeida Garret, entre outros” (MENDES, 2006, p. 26).

3 “RECEBE A POBRE CANÇÃO [...] ORNADA DE POESIA” - ESCAVANDO VERSOS, ENCONTRANDO MÚSICA¹⁰²

A música é parte integrante dessa terra, está nas asas do vento, sacudindo as folhas dos coqueiros, na sinfonia da alvorada, no cantar dolente de seus poetas. Está no ar, ressoa no coração de cada vimarense.

(Luiz Antônio de Souza Araújo, Guimarães: fragmentos de lembranças, 2018).

3.1 Literatura e música por meio de uma arqueologia poética

Os fatores que envolvem as relações sociais e de poder, a estrutura das instituições e as frequentes tentativas de deformações organizacionais da população brasileira não deixam dúvidas, ainda atualmente, sobre o que mais pesou para que o nome de Firmina dos Reis fosse apagado por tanto tempo de nossa memória cultural. As tentativas de reconhecimento do brilhantismo de mulheres que enfrentavam o sistema para produzir arte que transmitisse o desejo de equidade a todos e todas não eram bem recebidas no século XIX e por muitas décadas do século seguinte. Deste modo, ao escrutinar a produção da multifacetada Maria Firmina dos Reis, notam-se peculiaridades que foram obliteradas e que, agora, com a conquista do espaço de estudos literários em torno da arte escrita concebida por mulheres negras, a necessidade de compreender e de alcançar o que ainda não foi vislumbrado é urgente.

A voz poética de mulheres, bem como a prosaica, sempre foi interdita pelo discurso ideológico da sociedade burguesa, racista e patriarcal. Dessa maneira, as produções sofriam empecilhos diversos para serem publicadas, e, quando eram, se apresentavam com disfarces, como pseudônimos masculinos, femininos ou somente com as iniciais da autora, e, ainda, sem nenhum tipo de identificação, como ventilado anteriormente neste texto. Por isso, estudar essas produções, por muito tempo alijadas do campo de estudos e do repertório da arte brasileira é um processo de aprofundamento crítico, sobretudo na tentativa de produzir análises que diagnostiquem questões que vão além das já debatidas no campo acadêmico. No caso de Maria Firmina dos Reis, como já salientado neste estudo, há a necessidade de uma investigação em torno de sua produção poética para vislumbrar contatos com a música, já que a artista também deixou rastros de possíveis produções musicais, conforme escreveu Nascimento Moraes (1975).

¹⁰² Maria Firmina dos Reis, Cantos à beira-mar, 2017, p. 115.

A música estabelece contato direto com a memória¹⁰³ e, para ter memória, povos diversos criaram música. No início das civilizações, os principais saberes de diferentes culturas atravessavam gerações por meio da tradição oral e essa dependia da memória. Desse modo, sem memória não poderíamos fazer música. Na esteira dessa constatação, tomemos por base a afirmação de Suzel Ana Reily (2014, p. 2) em “A música e a prática da memória”:

Toda performance musical faz parte de um universo estético reconhecível e reconhecido por seus participantes, mas também por aqueles que são excluídos dele. Esta memória é o produto de sucessivas performances – a trajetória, por assim dizer, da canção, que, com cada nova performance, vai sendo ressignificada por aqueles que a apropriam. Deste modo, a própria trajetória da canção cria uma memória. Como uma espécie de arquivo, a performance retém, mesmo que de forma quase imperceptível, o seu desdobramento ao longo do tempo. A memória, então, é um espaço em que as esferas biológicas e socioculturais do ser humano se encontram.

Assim sendo, à medida que nos deparamos com novos elementos e exemplares de categorias armazenadas na memória, estes paradigmas vão adquirindo contornos cada vez mais sofisticados, sendo que também vamos progressivamente reajustando e ressignificando nossas percepções do mundo. A partir dos estudos de Gerald Edelman (1992), a pesquisadora conclui que os chamados mapas neuronais conectados a outros mapas emergem do nosso comportamento e atividades diárias. Logo, cada vez que repetimos um ato, estimulamos os mapas associados a ele, os quais, por sua vez, podem vir a estimular outras redes e assim por diante: “com a repetição de determinados atos, a mobilização de um determinado conjunto de mapas e de redes de mapas se torna habitual; nossas práticas cotidianas, portanto, assentam-se como práticas da memória” (REILY, 2014, p. 4). O recrutamento habitual de determinados mapas neuronais pode dar certa estabilidade às nossas práticas e torná-las cada vez mais automáticas. Com efeito, como nossas memórias são codificadas em unidades operacionais, o seu

¹⁰³ Daniel Levitin (2021) afirma que a música facilita o armazenamento de eventos significativos na memória. Além disso, o cientista em *A música no seu cérebro*, defende que em última instância, foram as capacidades musicais do cérebro, que dotaram o ser humano de capacidades cognitivas estimulando a linguagem, memória e imaginação. Outros estudos na área da neurociência explicam como a música não é apenas processada pelo cérebro, mas afeta seu funcionamento. Nesse sentido, Mauro Muszkat (2019, p. 235) compreende que a área conhecida como córtex auditivo “conecta-se com o restante do cérebro em circuitos de ida e volta, e com áreas da memória como o hipocampo, que reconhece a familiaridade dos elementos temáticos e rítmicos, bem como com as áreas de regulação motora e emocional”. É possível também associar a música a outros benefícios na área cerebral, como discute Cibele Maria Veiga Loureiro (2018) em “Memória musical preservada na demência semântica”; outro estudo é o de Ana Carolina Rodrigues, Maurício Loureiro e Paulo Caramelli (2013) que apresentam benefícios da música para o cérebro e a memória em “Efeitos do treinamento musical no cérebro: aspectos neurais e cognitivos”; ainda, no artigo, “Música e memória autobiográfica”, José Davison da Silva Júnior (2018), salienta os benefícios da música para a memória autobiográfica.

acionamento é facilitado por estruturas estáveis. Sendo assim, em relação à arte musical, ela se prende à memória e continua a se realizar mesmo que inconscientemente. E, ainda, a letra de uma música, com seu contorno melódico, suas rimas e frases com estruturas métricas e rítmicas são mais passíveis de memorização do que outros tipos de texto. Todos esses tratam-se de recursos que foram explorados em diversas culturas ao longo do tempo, particularmente nas sociedades não-letradas.

Reily (2014) salienta que quando os europeus começaram suas viagens de exploração pelos continentes encontraram tradições como a dos *griots*¹⁰⁴, na África Ocidental. Os griots são uma espécie de trovadores ou menestrelis que percorrem o território de um povo ou estão ligados a uma família e utilizam a música, a poesia lírica e os contos que animam as recreações populares, e normalmente também a narração, como seus espaços de atuação.

O griotismo, ou a atividade de *griot*, está presente entre os povos que vivem desde a Mauritânia, mais ao norte, até Níger e Guiné, mais ao sul, como: mande, fula, hausa, songhai, wolof. Esses músicos-poetas são muito importantes para a transmissão dos conhecimentos dentro das culturas de diferentes países africanos. Pertencentes a uma casta, em cada uma das diversas etnias há um termo próprio para referirem-se a estes agentes: *jali* em mandê; *guel* em wolof; *iggawen* em hassania; *arokin* em ioruba; *gawlo* entre os fulfulde e outros. Tradições vividas até os dias atuais, em que cada povo mantém especificidades que acompanham as apresentações, como os *jali* que trazem para suas performances um bala (próximo de um xilofone) ou uma kora (espécie de harpa) e cantam em louvor ao seus patronos utilizando textos que enredam narrativas de proezas, atributos, valores sociais ou atos, por meio de provérbios, canções tradicionais, pequenas descrições, louvores e, ainda, padrões instrumentais (REILY, 2014).

É pela variedade de sua arte musical unida ao poético, que esses múltiplos possuidores da cultura de suas etnias não podem ser identificados dentro de uma única categoria. A classificação dos *griots* se desdobra de acordo com a função que exercem:

Os *griots músicos*, que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.). Normalmente são excelentes cantores, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso, compositores;

¹⁰⁴O termo *griot* vem da palavra *guiriot*, em francês e da palavra *criado*, em português. Franceses e portugueses realizavam trocas comerciais com países da África Ocidental, transformando algumas palavras tradicionais em expressões nas línguas dos colonizadores. Disponível em: <<https://www.mawon.org/post/griots-os-guardi%C3%B5es-das-palavras>>. Acesso em 01 jun. 2021.

Os *griots* “embaixadores” e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças. Estão sempre ligados a uma família nobre ou real, às vezes a uma única pessoa; Os *griots genealogistas*, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família (KI-ZERBO, 2010, p. 193).

Os *griots* aparecem então como importantes agentes de múltiplas culturas humanas, uma vez que as sociedades africanas estão fundamentalmente baseadas no diálogo entre os indivíduos e na comunicação entre comunidades ou grupos étnicos. Os *griots* são sujeitos ativos e naturais em conversações e emissores da arte poética e musical. No que tange à musicalidade, nota-se que sempre atuaram como elemento cultural de formação da identidade africana ao longo da história. Ainda é possível pensar a música e sua forte presença, em diáspora, quando homens e mulheres se serviam dela como um dos mais importantes instrumentos de resistência à escravidão. Seja como estratégia de sobrevivência em lavouras brasileiras, seja em plantações de algodão dos Estados Unidos, músicas cantavam sonhos, rotas de fuga, planos de sobrevivência, reencontros com entes queridos ou celebravam a ancestralidade. A musicalidade sempre esteve na memória e representou na cultura africana o ingresso para a liberdade e o devir (KI-ZERBO, 2010).

No Brasil, as irmandades negras, em particular, tornaram-se contextos de refúgio para escravizados e forros, sendo também contextos para a reconfiguração de memórias em que as diferentes nações africanas passaram a se dissolver em favor de uma memória coletiva. Segundo João José dos Reis (1996, p. 10):

A irmandade representava um espaço de relativa autonomia negra, no qual seus membros — em torno das festas, assembleias, eleições, funerais, missas e da assistência mútua — construíam identidades sociais significativas, no interior de um mundo às vezes sufocante e sempre incerto. A irmandade era uma espécie de família ritual, em que africanos desenraizados de suas terras viviam e morriam solidariamente. Idealizadas pelos brancos como um mecanismo de domesticação do espírito africano, através da africanização da religião dos senhores, elas vieram a constituir um instrumento de identidade e solidariedade coletivas. Um dos aspectos pouco estudados dessa africanização diz respeito exatamente à recriação, no seio das confrarias negras, de identidades étnicas trazidas da África. O estudo dessas instituições nos fornece um ângulo privilegiado para entender a dinâmica da alteridade no interior da comunidade negra do Brasil escravocrata.

As festas religiosas promovidas pelas irmandades eram lugares para expressões culturais, bem como espaços de resistência. Havia a necessária citação aos santos

católicos, mas, por meio desse subterfúgio, podiam-se recriar manifestações de usos e costumes de origem africana. Carregadas de musicalidade, eram realizadas procissões com características africanas, ao som de tambores, charamelas, trombetas e outros instrumentos. Reily (2014, p. 11) argumenta:

Embora não haja documentação precisa sobre os sons musicais utilizados nestes cortejos, é bastante provável que tenham sido formas que favoreciam a participação, envolvendo padrões cíclicos, estruturas antifônicas e polirritmia, posto que estes elementos são comuns na música da África Negra contemporânea e nas tradições afro-brasileiras. Estas formas musicais são particularmente eficazes em promover o entretenimento rítmico. Logo, não surpreende constatar que, nas comunidades afrodescendentes por todo o Brasil e mesmo nas Américas de modo geral, a experiência do entretenimento durante performances de música e dança atrelou-se à africanidade, tornando-se, assim, um veículo para a vivência da negritude e da comunhão com os ancestrais.

Muitas dessas manifestações, bem como “batuques, candomblés, reuniões malês, jogos de capoeira” e demais formas músico-corporais que serviam como preservação e vivência da memória negra, sofriam constantes retaliações, pois o Estado escravocrata não permitia que agissem coletivamente e as punições aconteciam por intermédio da polícia usada como instrumento de controle coletivo. Segundo o que discorrem João José Reis e Eduardo Silva (1989) em “Negociação e conflito”, “o contato com o Estado se dava com mais frequência através da polícia” (REIS; SILVA, 1989, p. 120), que atuava na repressão às tentativas de associação dos escravizados nestas manifestações, pois “as rebeliões escravas tendiam a acontecer naqueles momentos em que o relaxamento do controle coletivo e individual convergiam” (REIS; SILVA, 1989, p. 121).

No Maranhão, há um conjunto de manifestações culturais de origem afro-brasileira, entre elas se destaca o tambor de crioula, como uma das modalidades mais difundidas e ativas no cotidiano em todo o Estado, amalgamando-se à formação identitária maranhense. O seu formato envolve a música cantada e a dança circular, percussão de tambores, apresentando alguns traços que a aproximam do gênero samba: a polirritmia¹⁰⁵ dos tambores, a síncope¹⁰⁶, os principais movimentos coreográficos e a

¹⁰⁵ Ana Luisa Fridman (2013, p. 22) em “Diálogos com a música de culturas não ocidentais”, define polirritmia: “também um fenômeno relacionado ao aspecto vertical, onde também será possível detectar dois ou mais padrões rítmicos ocorrendo simultaneamente, mas todos estarão baseados em uma mesma fórmula de compasso. É bastante frequente a utilização de quiáteras nos procedimentos polirrítmicos, como os encontrados na música africana em geral, podendo haver também uma série de combinações possíveis para este procedimento”.

umbigada¹⁰⁷. Esses traços são comuns a outras manifestações como o samba de roda do Recôncavo Baiano, o jongo praticado na região Sudeste e o samba carioca – nas modalidades de partido-alto, samba de breque e samba-canção:

O Tambor de Crioula do Maranhão, em particular, tem características próprias de execução da música-dança no interior da manifestação, que também é compreendida como brincadeira. Enquanto os tocadores fazem soar a parelha composta por um tambor grande ou rufador, um meia ou socador e um crivador ou pererenga, os cantadores puxam toadas que são acompanhadas em coro. Conduzidas pelo ritmo incessante dos tambores e o influxo das toadas evocadas, as coreiras dão passos miúdos e rodopiam. No centro da roda, seus passos culminam na punha (ou umbigada), movimento coreográfico no qual as dançarinas tocam o ventre umas das outras, num gesto entendido como saudação e convite (IPHAN, 2016, p. 13).

Em relação ao mundo ocidental, antes que as narrativas pudessem ganhar o suporte de tintas e papéis, a memória oral recebia por meio de ritmos e versos o condutor necessário para reverberar letras. O poder que a memória representava na Antiguidade Clássica ocidentalizada conquistou espaço desde a construção do imaginário mitológico grego, quando *Mnemosine*, deusa da memória, se uniu a Zeus estabelecendo a relação entre memória e poder. A partir dessa união nasceram as Musas, celebradas pelo mundo artístico como cantoras divinas, que deleitavam o Olimpo, mas, quando desciam à Terra, atuavam como mediadoras entre o humano e o etéreo. Invocadas no início da produção artística eram capazes de inspirar qualquer tipo de arte, bem como os poetas, que, quando as buscavam, era uma indicação de que se moviam na tradição poética, de acordo com as fórmulas estabelecidas. Euterpe, uma das Musas, inicialmente só representava a música, mas, no final do período clássico, passou a representar também a poesia lírica, consolidando a união entre as duas artes como se fossem uma só.

Obras como *Ilíada* e a *Odisséia* e outros grandes épicos antigos foram transmitidos pela primeira vez em versos¹⁰⁸ e de forma oral. Na Grécia antiga, *rapsodos*

¹⁰⁶ Quando uma nota é executada em tempo fraco ou parte fraca do tempo e for prolongada ao tempo forte ou parte forte do tempo seguinte, teremos o que chamamos de síncope.

¹⁰⁷ Paulo Cesar Pereira de Jesus (2021) descreve e compreende histórica e culturalmente as práticas afro culturais da rela, batuque, samba de caixa e pandeiro e a vivência religiosa do ofício na comunidade de Arara, no Extremo Sul da Bahia. Em sua dissertação, o pesquisador discute a importância e a definição da umbigada.

¹⁰⁸ “As obras de Homero (*Ilíada* e *Odisseia*, com quatorze mil e doze mil versos, respectivamente) são as primeiras obras que nos chegaram escritas do período arcaico, mas foram compostas para serem ouvidas, e não lidas. E se assim nos chegaram, na forma de escrita fonética, é porque este era um saber bastante difundido na época, e não porque fosse um aspecto intrínseco à composição poético-musical inicialmente” (GONÇALVES; SOUZA, 2008, p. 17).

e *aedos*¹⁰⁹ apresentavam as diversas criações poéticas, que, mesmo diante da possibilidade de ter algum tipo de suporte para escrita, texto e música, formavam um todo orgânico na criação desta poesia. Um poeta compunha palavra e melodia para que essas produções fossem recitadas ou cantadas com acompanhamento musical de instrumentos como lira, cítara ou flauta, com ou sem dança, em reuniões menos formais ou em festas religiosas e cívicas.

Neste sentido, música e poesia possuem singularidades que se coadunaram e que marcaram a história das artes, se aproximando mais uma da outra do que de outros gêneros literários, como é o caso da poesia e da prosa. A primeira, pertencente desde sempre à história da humanidade por sua capacidade de expressão, é diferente da segunda, um gênero tardio e que possivelmente não existe na cultura de alguns povos, tal como descreve Octávio Paz (1996) em *Signos em rotação*: “Pode-se dizer que a prosa não é uma forma de expressão inerente à sociedade, enquanto que é inconcebível a existência de uma sociedade sem canções, mitos ou outras expressões poéticas” (PAZ, 1996, p. 12). Assim, tanto poesia quanto música pertencem a uma realidade mais ampla, que trata de representações históricas e culturais, em que ambas assumam protagonismo, cada uma à sua maneira e em seu espaço-arte. Isto, para a música, sempre foi se visibilizar não apenas como ideia de sons organizados, ou como um “suporte de verdades a serem ditas pela letra, como uma tela passiva onde se projetasse uma imagem figurativa”, como comenta José Miguel Wisnik (2005, s/p), mas um conjunto total, em que também se consideram fatores extramusicais.

Desde Pitágoras, que deixou contribuições para o que viria a se tornar a escala modal grega, a Quintiliano, outro pensador a teorizar sobre música, as formulações musicais eram idealizadas como algo comum a todas as atividades que diziam respeito à busca da beleza e da verdade, um cenário que percorreu muitos séculos. A defesa de uma educação integral, com a música concatenada às demais disciplinas, transmitia o caráter totalizante da formação clássica, em que, para estudar esferas específicas do

¹⁰⁹ Apesar de não serem descritas com exatidão as funções destes artistas da Antiguidade ocidental, foi muito ventilada a ideia de que a distinção entre *aedos* e *rapsodos* se dá a partir da criação. Já que os primeiros criam e cantam seus textos, enquanto os segundos, somente os recitam. Gustavo Junqueira Duarte Oliveira (2015), afirma que o uso do termo *rapsodo*, apesar de sugerir a reprodução, não exclui a possibilidade de criação associada, já que fontes mais antigas não descrevem *rapsodos* como meros recitadores, pois “sendo eles criativos/reprodutivos à maneira tradicional, não existindo diferença marcada entre *aedos* e *rapsodos*. Até pelo menos Sófocles, os dois termos aparecem como sinônimos, ao serem usados para descrever a esfinge no *Édipo Rei*. *Aedo* é utilizado no verso 36 e *rapsodo* no verso 391, ambos relacionados à Esfinge. A diferenciação entre recitador e cantor só é atestada no século IV, e ainda assim não sem ambiguidades” (OLIVEIRA, 2015, p. 52).

saber como a retórica, era indispensável aprender música. Na Antiguidade ocidental, o ensino da música já estava ordenado entre os gregos. Para Platão (Rep., 401d), a música aparece como parte importante da educação, pois seria capaz de atingir mais profundamente a alma de um cidadão:

A educação musical é a parte principal da educação, porque o ritmo e a harmonia têm o grande poder de penetrar na alma e tocá-la fortemente, levando com eles a graça e cortejando-a, quando se foi bem-educado. E também porque o jovem a quem é dada como convém sente muito vivamente a imperfeição e a feiura nas obras da arte ou da natureza e experimenta justamente desagrado. Louva as coisas belas, recebe-as alegremente no espírito, para fazer delas o seu alimento, e torna-se assim nobre e bom; ao contrário, censura justamente as coisas feias, odeia-as logo na infância, antes de estar de posse da razão, e, quando adquire esta, acolhe-a com ternura e reconhece-a como um parente, tanto melhor quanto mais tiver sido preparado para isso pela educação.

A partir do raciocínio baseado no sistema pedagógico da Antiguidade Clássica ocidental, o ensino de disciplinas chamadas artes liberais ou *septem artes liberales* foi sistematicamente organizado. Separados em grupos distintos, esse conjunto de estudos se dividia em *trivium*, que concentrava gramática, retórica e dialética, pertinentes ao campo da linguagem, e *quadrivium*, que englobava o ensino por meio de quatro ferramentas relacionadas à matéria e à quantidade: astronomia, aritmética, geometria e música. Concomitante a essa disposição, no *trivium* estão as disciplinas da palavra, portanto, da linguagem, culminando na *musica practica* (*ars cantus, ars compositionis*). Desse modo, mesmo pertencendo fundamentalmente ao *quadrivium*, muitos tratados musicais setecentistas tratam a música como “imitação sonora”, e como escreve a pesquisadora Mônica Lucas (2007, p. 225):

A voz (cantada), a melodia e o ritmo musicais são entendidos como veículos para mover o público, imitando as paixões humanas. Essa semelhança de finalidade entre a música e o discurso verbal, reiterada pela própria presença da palavra nos discursos cantados, possibilitou que se procurasse realizar aproximações sistemáticas entre música e oratória.

Esta natureza múltipla, manifestada no deslocamento entre o *trivium* e o *quadrivium*, apresenta a música como linguagem e como matemática, o que constitui uma de suas mais peculiares características.

A importância da música está na permanência da história humana e sua conexão com o mundo literário, especialmente com a poesia, que é um fenômeno que atravessa séculos e ainda chega aos dias atuais. A música funciona como um suporte para algumas criações poéticas, como a visualidade, que permite ao poema concreto diversas

possibilidades que só existem através dela, ou a leitura e recitação, que para muitos poemas modernistas se fazem essenciais, já que não possuem rimas, metros e ritmo. Deste modo, quando se quer música na poesia, ela ocorre por meio de suas marcas fulcrais e, com isso, a poesia acompanha a música, tornando-se também música.

A própria divisão dos gêneros literários se dá como distribuição de cantos singulares, como escreve Adriana Cavarero (2011) em *Vozes plurais*. Não só a lírica tem uma musicalidade, mas também todos os gêneros poéticos a possuem, na medida em que cada poeta tem seu próprio canto, seu próprio estilo expressivo é acusticamente perceptível. A estudiosa ainda elucida:

Na linguagem da crítica literária, “voz” é hoje um termo técnico que indica a peculiaridade do estilo de um poeta ou, mais genericamente, de um autor. Esse uso é interessante principalmente por remeter a uma unicidade vocálica que permanece subentendida e que, ao mesmo tempo, é alterada e deslocada de seu registro sonoro: “o fato de que não existem duas vozes humanas absolutamente idênticas faz com que, na literatura, ‘voz’ se torne equivalente geral de diferença expressiva, perdendo qualquer referência à oralidade” (CAVARERO, 2011, p. 113).

A partir do século XV, nos centros ocidentais, com o desenvolvimento da imprensa, a mudança no modo de consumo da poesia – da audição para o olhar – vai se estendendo por séculos, mas, estabelece outro estatuto para a arquitetura poética. Com recursos linguísticos mais aprimorados, o espaço da página em branco é preenchido por uma arte pronta para ser lida, evidenciando o sentido do texto. Nesse sentido, a voz contida na poesia se materializa na musicalidade, e ganha forma própria por meio de rimas e versificações, sem recorrer à imitação musical. Há uma convergência, não uma substituição, e isso se desdobra no resultado do poema (CAVARERO, 2011).

Com o passar do tempo, as práticas musicais se aprimoraram e se modificaram, mas, sua manifestação continuou exercendo poder sobre a humanidade. A poesia, que estabeleceu estruturas fixas e precisas, também alcançou autonomia, embora ainda guarde resquícios da unicidade que integrava, principalmente por manter elementos que acedem à união de outrora. O ritmo, um deles, não só é um dos elementos mais antigos inerentes à linguagem, como está na gênese desse fenômeno humano. Octávio Paz (1996, p. 11) constata:

Em certo sentido pode-se dizer que a linguagem nasce do ritmo ou, pelo menos, que todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem. Assim, todas as expressões verbais são ritmo, sem exclusão das formas mais abstratas ou didáticas da prosa. Como distinguir, então,

prosa e poema? Deste modo: o ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta plenamente.

Nem todos os poetas exerciam seu ofício pensando ou querendo que a arte dos sons arborizasse suas criações, por isso, na atualidade, para desvendar os vestígios musicais em versos poéticos, é necessário ir em busca do que está soterrado, principalmente quando se trata de escritos que sofreram tanto com proposições mantidas pelo memoricídio, como foi o caso da obra firminiana. Nesta esteira de pensamento, este estudo aproxima-se da ilustração de Walter Benjamin (2013) em *Imagens de pensamento*, em que para se referir à importância da memória como meio, ele estabelece a relação com o trabalho minucioso da escavação, em que o fundamental é regressar repetidas vezes à mesma matéria, espalhando-a de tal maneira como se a revolvesse, tal como fazemos com o solo. Os estratos como resultado da cuidadosa investigação conseguem justificar todo o esforço da escavação. Para o pensador, o trabalho de investigação deve ser mais a indicação do local exato onde o escavador se apoderou das recordações, pois um “bom relatório arqueológico não tem apenas de mencionar os estratos em que foram encontrados os achados, mas sobretudo os outros, aqueles pelos quais o trabalho teve de passar antes” (BENJAMIN, 2013, p. 49).

No intuito de encontrar vestígios de música na obra de Maria Firmina dos Reis, especificamente em seus poemas, há que se vasculhar a memória de sua musicalidade, e, tal como uma escavação, estabelecer contato com esta memória que evidencia sua vivência com a música. Memória que ficou guardada em seus versos e que foi sufocada, mas que o memoricídio não conseguiu apagar completamente. Neste sentido, recorre-se, mesmo que brevemente, a outro pensador, que em seu método de investigação procura compreender a ordem interna que constitui um determinado conhecimento, Michel Foucault (2008) em sua *Arqueologia do saber*¹¹⁰.

Em seu estudo, o autor busca “explicitar um método de análise histórica que considere o discurso como saber, e não como ciência”, como observa Lídia Alvarenga (1998, s/p). A autora ainda assevera que o objetivo do filósofo é sistematizar obras anteriores, para tanto ele utiliza “o método de análise arqueológica dos discursos em

¹¹⁰ Muito embora haja grandes divergências, há também perspectivas teóricas convergentes entre os pensamentos e escritos de Walter Benjamin e Michel Foucault. Tal aproximação pode ser observada por meio de algumas indicações dos deslocamentos que ambos operam na esfera do pensamento por meio de concepções históricas, mas que não é a intenção desta tese. Neste estudo, o ponto de contato entre o pensador alemão e o pós-estruturalista francês se dá na referência construída em torno da ideia de uma escavação arqueológica: em referência à memória, no caso de Benjamin, e em busca do saber, no caso de Foucault.

campos específicos de conhecimento, como a medicina, a loucura, e as ciências humanas ‘economia, biologia e linguagem’” (ALVARENGA, 1998, s/p).

Na definição sobre a arqueologia, empreendida em sua obra, Michel Foucault (2008, p. 157) escreve:

A arqueologia busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se ocultam ou se manifestam nos discursos, mas os próprios discursos, enquanto práticas que obedecem a regras. Ela não trata o discurso como documento, como signo de outra coisa, como elemento que deveria ser transparente, mas cuja opacidade importuna é preciso atravessar frequentemente para reencontrar, enfim, aí onde se mantém à parte, a profundidade do essencial; ela se dirige ao discurso em seu volume próprio, na qualidade de monumento.

A arqueologia de Foucault despreza o estudo superficial das ideias de um autor e seu discurso para favorecer a análise das condições fundamentais da constituição desse discurso. Uma concepção que trata de investigar domínios diferentes, sobre conceitos de distintos saberes com o objetivo de estabelecer inter-relações para saber se é possível articulá-los, se há semelhanças ou ainda se transformações os afetaram, conforme assenta Roberto Machado (2012). Então, o “emaranhado de interpositividades” (FOUCAULT, 2008, p. 180), pensado pelo filósofo, não procura descrever discursos de disciplinas científicas em sua relação com as verdades que estes discursos podem revelar, mas procura descrever seus limiares, seus limites e pontos de cruzamento. Assim, nota-se que o processo arqueológico perpetrado por Foucault transita por diferentes formulações conceituais, pertencentes a diferentes domínios para determinar um saber.

Ao descobrir um artefato, o arqueólogo inicialmente começa a estudá-lo utilizando meios como registros da camada em que foi encontrado, além da descrição de sua forma e o cálculo de suas dimensões, e, ainda, a análise de textos que o contextualizem. O solo vai sendo cortado em camadas ou vai sendo escavado até que se notem mudanças no tipo de terra encontrado, respeitando suas camadas naturais. Os dados obtidos são estudados de várias formas, utilizando conhecimentos distintos como a filologia e a estratigrafia, podendo resultar em importantes informações no que diz respeito à origem, idade, tipo de artefato. No entanto, em muitos casos, o arqueólogo não consegue encontrar elementos capazes de fornecer uma resposta às suas perguntas ou mesmo concluir satisfatoriamente seus questionamentos. Quando isso acontece, ele tem de submeter sua descoberta a outras disciplinas que elucidem informações, para completar a investigação.

A arqueologia é apresentada neste trabalho não como uma teoria, mas, como uma possibilidade de rastrear, revirar, escavar e investigar as possibilidades do que há de música na poesia escrita por Firmina dos Reis. A aproximação com o pensamento foucaultiano se dá na busca em recorrer a diferentes formulações conceituais para levantar as possibilidades de aspectos ou lembranças musicais em textos poéticos. Escavar um terreno inexplorado é estar em constante movimento, e, neste caso, em micromovimentos em busca de “terremotos sonoros subterrâneos” (TRAGTENBERG, 2007, s/p).

A literatura apresenta memória não como um conjunto de conhecimentos e fragmentos estáticos, mas como um meio dinâmico de articular saberes e o próprio tempo mobilizado por agentes sociais em suas interações, inclusive com a arte musical. Por essa perspectiva, se a música educa o ouvido para os ritmos e melodias da vida, ao tocar a escrita, ela passa pela experiência de contato com o seu criador, sua criadora. A mobilidade das pausas, acentos e palavras vão construindo o todo em que estas artes se dão, apesar de suas distinções e particulares sonoridades e descobertas. Música e literatura continuam a manter ligações constantes de acordo com épocas e culturas.

3.2 Os cantos à beira-mar de Firmina dos Reis: poesia ornada de música

“Parece-me estar vendo Diliquinha cantarolando uma música à medida que ia escrevendo os versos, ou, ora lendo alto, ora baixo, ora depressa, ora devagar uma poesia (e a gente até dizia “tolice” nesses momentos... o senhor sabe como é criança) e, dias depois, a gente ouvia a madrinha está cantando os versos!”

(Nhazinha Goulard (filha adotiva de Firmina) apud Nascimento Moraes, 1975).

Para se aproximar da análise que comporá este trabalho de pesquisa, será necessário compreender o percurso que se harmoniza com a relevância da arqueologia como procedimento – o jeito de fazer, como se faz, não apenas o resultado. Do mesmo, não se preocupa em descobrir apenas a origem, nem deduzir qual será o fim, pois as possibilidades se ampliam à medida que a escavação vai encontrando cada camada poética. Por isso, a indagação inicial que gerou este estudo tenta ser respondida por meio de uma leitura musical da poesia firminiana apontando para uma memória que não se perdeu no tempo, mas que sofreu com o memoricídio. No entanto, por mais que fosse submetida ao esquecimento, a música é sintoma, aparecerá em algum momento.

Na pesquisa de Nascimento Moraes Filho (1975), a música se mostrou por meio da memória oral. Uma música que era prática, que estava atrelada a seu cotidiano,

participava das relações familiares, celebrava e se alegrava em festividades comunitárias, resistia às mazelas e, como não veio a público enquanto a autora estava viva – pelo menos em partitura ou como foi registrada sua literatura –, ela poderá aos poucos ser revelada nos versos poéticos, pois pode estar fossilizada. Desse modo, no intuito de operar uma arqueologia simbólica, levanta-se a possibilidade de a memória musical da maranhense estruturar e transformar a imagem de sua poética, e com todo este trabalho de escavação pode-se afirmar a multiplicidade artística desta mulher negra e periférica, que viveu o século XIX de um país predominantemente escravagista.

Nos próximos subcapítulos desta tese, dos cinquenta e seis poemas que compõem *Cantos à beira-mar*, de Maria Firmina dos Reis, delimitarei a investigação àqueles em que acredito concentrarem aspectos pertinentes para analisar se houve, como suponho, memória ou influência de seu pensamento/conhecimento musical no processo criador que presidiu a elaboração de seu livro de poemas. Para tanto, percorrem-se caminhos de categorias e conhecimentos já utilizados para o estudo do contato entre estas artes, como a melopoética¹¹¹ ou a prosódia¹¹², bem como a captura da musicalidade imbuída de traços afro-atlânticos¹¹³.

¹¹¹Termo de origem grega (meloi = canto, portanto, canto + poética), a melopeia foi cunhada por Steven Paul Scher em *Music and Text: Critical Inquiries*, publicado pela primeira vez em 1992. De acordo com Solange Ribeiro de Oliveira (2002), essa teoria trata do diálogo entre a literatura e música, tendo como foco de estudo a dimensão musical embutida na literatura. Apesar de seguir o direcionamento teórico empreendido por Scher, Solange Oliveira (2002, p. 47-48) aponta que “a categorização não explicita a possibilidade de correlações históricas, como a influência da música sobre períodos literários e autores individuais, ou ainda, estudos diacrônicos envolvendo periodização, recepção e disseminação, mas, apresenta um contraste interessante que a pesquisadora traduziu, que consiste na apresentação literária (em poesia ou prosa) de composições musicais, reais ou fictícias: qualquer textura poética que tenha como tema uma composição musical”.

¹¹²Sieb Nooteboom (2007, p. 1, tradução nossa) discorre sobre o termo prosódia: “A palavra ‘prosódia’ vem do grego antigo, onde era usada para uma ‘canção cantada com música instrumental’. Em tempos posteriores, a palavra foi usada para a ‘ciência da versificação’ e as ‘leis da métrica’, que regem a modulação da voz humana na leitura de poesia em voz alta. Na fonética moderna, a palavra ‘prosódia’ e seu adjetivo forma ‘prosódica’ são mais frequentemente usados para se referir às propriedades da fala que não podem ser derivadas da sequência segmental de fonemas subjacentes a expressões humanas. Exemplos de tais propriedades são a modulação controlada do tom de voz, o alongamento e encolhimento de durações de segmento e sílaba, e a intencional flutuação do volume geral. No nível perceptivo, essas propriedades lideram entre outras coisas para padrões percebidos de proeminências de sílabas relativas, codificados em percebidos aspectos melódicos e rítmicos da fala”.

¹¹³ Entendo o termo “afro-atlântico” como desdobramento do que é discutido em *Atlântico negro* de Paul Giroy. Em sua obra, o pensador, segundo o que assevera Eufrazia Santos (2002), questiona a definição de cultura nacional introduzida pelo absolutismo étnico e busca explorar as relações entre raça, nação, nacionalidade e etnia, para colocar em xeque o mito da identidade étnica e da unidade nacional. “Sob a ideia-chave da diáspora nós poderemos então ver não a ‘raça’, e sim formas geopolíticas e geoculturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem” (GIROY, 2001, p. 25). Logo, o termo afro-atlântico utilizado para descrever aspectos de origem africanas em contato com o ocidente para adjetivar musicalidades, situa-se histórica e geograficamente, “remetendo não apenas ao sistema de relações estabelecido forçosamente desde a empresa colonial escravista, nos séculos XV ao XIX [...], mas,

As primeiras poesias que serão submetidas à análise, “Nênia” e “Te deum”, são formas já predominantemente musicais, pois são cantiga e hino respectivamente, assim reconhecidas como composições musicais dentro da cultura ocidental. Por acreditar que apresentam musicalidades inerentes em suas estruturas, serão feitas análises priorizando a particularidade em torno da sonoridade e ritmo de maneira detalhada. Nas demais análises, além de características que denotem a musicalidade em torno da sonoridade, ritmo e rima, priorizarei aspectos que aglutinem perspectivas em torno da origem afro-brasileira da artista. Logo, acredito que a concepção de música e musicalidade a partir das origens africanas e das mutações ocasionadas pelo contato compelido com o ocidente, como a cultura clássica, provocaram composições que se inscrevem em fronteiras que resistem, intercaladas por vozes plurais, como também se faz o projeto literário de Firmina dos Reis.

3.2.1 *Nênia*

Maria Firmina dos Reis era leitora. De acordo com sua escrita, o contato que a artista mantinha com outros nomes da literatura ficam evidentes¹¹⁴. Além disso, no Maranhão oitocentista, o consumo de literatura não se restringia somente a obras francesas, mas também eram publicadas em jornais, folhetins de obras inglesas, bem como poemas, principalmente pelo Grupo Maranhense¹¹⁵ do qual fazia parte Gonçalves

sobretudo, às contínuas criações artísticas, epistemológicas e políticas que produzem e circulam conhecimentos diversos e plurais, respondendo à contemporaneidade. Enquanto escala geográfica, ‘afro-atlântica’ não se limita a indicar um ponto do qual tudo parte e se ramifica, simplificando as inter-ações entre as pessoas e os lugares envolvidos em situações tão díspares ao longo desses séculos. Mesmo que sob o julgo comum da escravidão por séculos e da colonialidade ainda persistente, diferentes respostas foram criadas entre essas grandes e várias Américas e Áfricas”, como entende Elisabete Silva (2021, p. 03).

¹¹⁴ Pode-se observar títulos e temas próximos nas obras de Maria Firmina e outros autores, como Lord Byron – que aparece como citação no poema *Tributo de Amizade* publicado no jornal *A verdadeira marmota* (1861) – e Gonçalves Dias, que publicou “A Mendiga” em *Primeiros Cantos* (1846) e que sob o mesmo título é um dos poemas que compõe *Cantos à beira-mar*. Além disso, conforme reflete a pesquisa de Jéssica Carvalho (2018, p. 87) em “O canto do tupi”, publicado no jornal *Eco da Juventude* (1865), nota-se intertextualidade com outros escritores, pois “no poema, percebe-se o canto pela honra e caráter bravo e guerreiro do indígena, tema recorrente nas produções indianistas, como em ‘I-Juca Pirama’ e ‘O canto dos Tamoios’, de Gonçalves Dias, ou em *O Guarani*, de José de Alencar, todos pautados na história de coragem de seus protagonistas e o modo como enfrentam as tribos inimigas ou os colonizadores europeus. Como a representação do índio construída por Gonçalves Dias, esse personagem na poesia de Maria Firmina dos Reis é rico em sentido simbólico, próximo de sua tradição e cultura indígena, repleto do sentimento de honra, que o torna matéria característica do movimento romântico”.

¹¹⁵ “O Grupo Maranhense atuou entre 1832 e 1868 e dele fizeram parte escritores que se tornaram conhecidos nacional e internacionalmente. São seus integrantes: Manoel Odorico Mendes, Francisco Sotero dos Reis, Francisco Lisboa, Trajano Galvão de Carvalho, Antônio Gonçalves Dias, Antônio Henriques Leal, Joaquim Gomes de Sousa Andrade (Sousândrade) e César Augusto Marques. Menos repercussão tiveram: Frederico José Correia, Lisboa Serra, Cândido Mendes de Almeida, Pedro Nunes

Dias (SOUZA, 2017). Neste sentido, é compreensível pensar que a artista mantinha um diálogo com nomes literários que propalavam a literatura brasileira.

Nênia é dedicado a Gonçalves Dias. Em 03 de novembro de 1864, o navio *Ville de Boulogne* naufragou no Baixio dos Atins, se chocando com um banco de areia que apesar de ser muito comum na região da baía de Cumã, em Guimarães, era impossível de ser notado à noite. Toda a tripulação conseguiu escapar do desastre a nado, mas, o poeta, que dormia em seu camarote, não acordou a tempo e se tornou a única vítima aos 41 anos de idade, justamente quando voltava da Europa, para onde viajara dois anos antes, em busca de tratamento para a sua saúde precária.

A perda precoce do poeta maranhense marcaria a literatura de outros escritores, que, como Maria Firmina, tinham na obra de Gonçalves Dias uma inspiração, seja como aproximação, seja como refutação de seus ideais literários. Machado de Assis é um desses nomes que também compôs uma *Nênia* dedicada ao maranhense, publicada quatro anos depois da *Nênia* firminiana, em *Americanas* (1875). No texto machadiano é possível notar, conforme pesquisa da professora Mirella Márcia Longo (2006), a representação ao nível alegórico se reportando aos primórdios do projeto cultural romântico, concebido como projeto nacional. Em sua poesia, Machado transparece seu “particularíssimo lastro ideológico” em que “fazem parte desse lastro, uma atração pela estética romântica – que o poema expressa formalmente, ao assimilar traços estilísticos marcantes na escrita do homenageado – e o oposto complementar: a interpretação crítica do Romantismo” (LONGO, 2006, p. 42). Dessa maneira, se a atração pelos elementos formais do Romantismo era visível nos primeiros textos machadianos, o questionamento ao projeto romântico iria se assentar em sua obra.

Firmina dos Reis não se afasta do movimento romântico, no entanto, ela “soube muito bem avaliar a ignomínia perpetrada pelos colonizadores. E, ao mesmo tempo, avaliar o impacto da narrativa romanesca enquanto formação, senão de consciência, pelo menos de opinião”, como afirma Eduardo de Assis Duarte (2017, p. 213) em posfácio de uma das edições de *Úrsula*.

As acepções atribuídas ao sentido do vocábulo “nênia” o caracterizam em direções que acabam tomando um mesmo sentido: de uma cantiga que, num funeral, se canta com o fim de louvar um morto. Maria Lucya Ruy (2012), em sua tese *De Verborum Significatu: análise e tradução*, apresenta a seguinte tradução a partir do

Leal, Belarmino de Matos, Gentil Homem de Almeida Braga, Antônio Joaquim Franco de Sá, Francisco Dias Carneiro, Joaquim Serra, entre outros” (MORAES, 1977, p. 85 *apud* SOUZA, 2017, p. 21).

documento analisado de autoria de Vétrio Flacco (século primeiro d.C. *apud* RUY, p. 364):

dita porque a dor expressa no canto tenha se tornado mais parecida a uma queixa; outros que o nome naenia foi formado do vocábulo nevaton que em grego significa intestino delgado; ou talvez; porque a última das cordas se diz neyth chamaram naenia a última nota da cantiga.

Katia Costa Azevedo (2017, p. 10), em artigo publicado a fim de compreender o sentido histórico que percorreu a nênia como rito que reforça sua natureza performática e ligada ao universo literário, apresenta a seguinte conclusão:

Podemos dizer que a nênia é um poema que surgiu a partir de uma tradição lírica oral como um cântico profano de lamentação, executado em cerimônias fúnebres, cuja natureza evidencia um cunho essencialmente ritualístico. Um canto entoado, via de regra, por mulheres, profissionais do luto, denominadas em latim de *praeficae*, com acompanhamento de flauta e gestos de autoflagelação. No entanto, essa prática parece ter desaparecido em Roma, sem que o termo “nênia” tenha sido extinto, contudo houve uma ressignificação da expressão por poetas como Sêneca e Ausônio [...]. Nessa perspectiva, pode-se dizer que a mudança da natureza oral para literária da nênia contribuiu para a preservação da tradição do gênero assim como da sua execução, que deslocou do canto das *praeficae* à composição escrita do poetas.

Apesar de não ser uma prática exclusivamente feminina, mas por ser um canto atribuído amplamente às mulheres, as nênicas tornaram-se uma prática original e rara no contexto de larga produção poética masculina da Antiguidade ocidental, segundo Thomas Habinek (2005). Além disso, mesmo em face de seu caráter oral e ritualístico, o que privou épocas posteriores de um conhecimento mais profundo em relação à sua prática, a nênia guardou aspectos que a aproximaram muito do Romantismo, apesar de estar mais ligada à formação clássica que muitos tinham, do que a uma suposta característica do movimento romântico. No entanto, como canto, apresentava-se possuidora de um som que expurgava as dores da alma, mantendo concomitância com a melancolia, cara aos românticos.

No Brasil, o apego ao gênero ficou perceptível a partir de nênicas publicadas por nomes como: Gonçalves de Magalhães, Junqueira Freire e pelo próprio Gonçalves Dias. A primeira manifestação de seu uso foi utilizada por Firmino Rodrigues Silva¹¹⁶, que ao metaforizar Niterói – centro do poder imperial daquele período – como uma indígena

¹¹⁶ Wilton José Marques (2015, s/p) salienta: “Apesar de datada em 15 de setembro de 1837, isto é, apenas três meses após da morte do ‘Mestrinho’, em 15 de junho, a ‘Nênia a morte de meu bom amigo o Dr. Francisco Bernardino Ribeiro’, de Firmino Rodrigues Silva, somente foi publicado, à maneira de folhetim, nas páginas do jornal O Brasil, em 16 de março de 1841”.

que chora o filho morto, implementa a idealização de uma nacionalidade por meio da figura da pátria-indígena. Uma ideia repercutida ao longo dos oitocentos, por outros nomes, que, na esteira de uma missão literária a ser cumprida, firmava-se, além dos critérios estéticos, nos matizes políticos.

Wilton José Marques (2015) assinala que a temática indianista e a cor local, da maneira como foram dispostas na *nênia* de Firmino Silva, correspondem às premissas estabelecidas pela elite intelectual como fundamentais ao cânone brasileiro. Neste sentido, o indígena, tomado a partir de um nível simbólico, não gerava inconvenientes, já que sua idealização colocaria o brasileiro distante do colonizador, e, ainda, não visibilizaria o problema do regime escravocrata. Posturas refratárias a esse pensamento, geravam retaliações, muitas delas publicadas na revista *Niterói*, como lembra Marques (2015).

Fica evidente a impenetrável entrada no cânone brasileiro de quem não se adequasse aos valores estéticos e ao discurso político da crítica literária, ou ainda, quem não participasse da agência que por décadas baniou escritas que não perpetuassem valores caros à sociedade patriarcal e racista. Firmina dos Reis entende e cria em seu projeto romântico uma nacionalidade em que subverte a lógica da humanidade, da mulher e do próprio homem branco.

Analiso nos próximos parágrafos camadas arqueológicas na poesia firminiana. Em *Nênia*, tem-se uma poesia em que a escritora evoca o antigo canto fúnebre para rememorar a arte do seu compatriota Gonçalves Dias:

- 1 Lamenta, Maranhão, – lamenta, e chora
- 2 O teu mimoso, cisne, – imortal Dias!
- 3 Veste teus prados de lutuoso crepe,
- 4 Despe tuas galas, infeliz Caxias!

- 5 Não foi dos vermes seu cadáver presa,
- 6 Não teve campa, não dormiu na terra!
- 7 O mar prestou-lhe monumento aurífero,
- 8 Deu-lhe essas pompas, que em seu seio encerra.

- 9 Mimosas colchas de nevadas per´las
- 10 Lhe adornam o leito da safira, e ouro...
- 11 Os pés lhe enastram de corais as palmas;
- 12 Forma-lhe a campa imorredor tesouro.

- 13 Não morre o gênio! Não morreste, oh! Dias,
- 14 Eis-te nas vagas serenando o mar...
- 15 Eis-te no orvalho, que a manhã chorosa,
- 16 Manda, benéfica uma flor beijar.

- 17 Eis-te nas vagas de São Marcos, – Dias,
- 18 Desfeito agora em melindroso encanto!

19 Eis-te pendendo dos mangueiros pátrios,
20 Como dos olhos d'uma virgem o pranto.
21 Eis-te nas tabas, – nos caudosos rios,
22 Nas salsas praias, – no volver da brisa,
23 No grato aroma de mimosas flores,
24 Na voz do vento, que o oceano frisa...
25 Eis-te, poeta mavioso, e terno
26 Em cada peito, que te ouviu cantar:
27 Eis-te na história – perpassando aos evos.
28 Poeta, concerta hinos,
29 Ao som dos hinos divinos,
30 Canta excelsos, peregrinos,
31 Místicos carmes a Deus.
32 Com estro divinizado,
33 Psalmo de amor insensado,
34 Ao Deus Senhor humanado,
35 Canta, poeta, – nos céus.
36 Canta, canta – e as falanges
37 Dos anjinhos do Senhor,
38 Dos seus jardins uma flor,
39 Cada qual te irá colher;
40 E na tua harpa, – poeta,
41 Na tua harpa sagrada,
42 A flor no ceo educada
43 Virão depôr com prazer.
44 Dessas harpas diamantinas
45 De notas tão peregrinas,
46 Em que os anjos – as matinas
47 Incessante cantam a Deus.
48 Fere a corda harmoniosa,
49 A corda mais sonora,
50 Desprende a voz maviosa;
51 Canta, poeta, – nos céus.
52 Canta no céu, que na terra,
53 Foi teu cantar noite e dia
54 Nota de eterna harmonia,
55 Perfume de olente flor...
56 Foi teu cantar melindroso.
57 Como um sentir misterioso,
58 Que passa vago, e mimoso
59 N'um peito, que seisma amor.
60 Foi tua lira fadada,
61 Foi teu cantar a balada,
62 Sonorosa, e concertada
63 Pelos arcanjos de Deus!
64 Foi hino sacro de amor,
65 Foi harpa do rei – cantor...
66 Agora ao teu Criador
67 Canta, poeta, – nos céus (REIS, 2017, p. 197-200).

Antonio Candido (2006, p. 37), em seu *O estudo analítico do poema*, afirma: “Todo poema é basicamente uma estrutura sonora. Antes de qualquer aspecto significativo mais profundo, tem esta realidade limiar, que é um dos níveis ou camadas da sua realidade total”. Dessa maneira, compreende-se que a sonoridade, como parte do estilo da linguagem, sustenta a poesia na construção das imagens elaboradas como traço expressivo constituinte de sentido, que em conformidade com os demais recursos estilísticos trazem uma “musicalidade encantatória” (MARTINS, 2005, p. 69).

No enquadre poético, para alongar um som e estabelecer efeitos sonoros específicos, a utilização de sons próximos ou idênticos ocorre como marca acústica do ritmo e peremptoriamente intensifica o sentido a ser transmitido pelos versos. Com isso, entende-se que a escolha pela aliteração, por meio de consoantes nasais como m/n, aparece como sugestão sonora que desperta melancolia relacionada à angústia e morte, ou que aguça: “lentidão, brandura, langor, timidez” (CANDIDO, 2006, p. 56).

Por estar associada inconscientemente a um fraco gemido, a sonoridade anasalada enfatiza o tom languido dos versos, que se espraiam por todo o poema conferindo-lhe expressividade e sensibilidade. Por isso, Nilce Martins (2005, p. 58) escreve que “as consoantes nasais [m], [n], [nh], ditas moles, doces se harmonizam com as palavras e enunciados em que prevalece a ideia de suavidade, doçura, delicadeza”. É perceptível no poema firminiano a utilização destes sons: “lamenta”, “imortal”, “mimoso”, “vermes”, “dormiu”, “mar”, “monumento”, “nevadas”, “imorredor”, “serenando”, “morreste”, “manhã”, “mangueiros”, “aroma”, “carnes”, “místico”, “Salmo”, “humanado”, “harmonia”, “melindroso”, “diamantina”, “matina”, “sonorosa”, “seisma”, “hymno”, “perfume”.

A poesia lírica se efetiva por meio de marcas deixadas pelo encontro com a música, como a melodia provocada pela duração dos sons, e elementos rítmicos. A voz dada ao sujeito lírico se manifesta por meio de recursos estilísticos que representam seu posicionamento diante da vida. Desse modo, a musicalidade presente em rimas, ritmos, metros, assonâncias e aliterações cativam o receptor graças a seu apelo sensorial. Assim, a cadência do poema dada pela recorrência das consoantes sonoras emitidas por meio de vibração das cordas vocais “m/ n/ nh” tem como sugestão a ideia de se harmonizar com as assonâncias criadas pelas vogais fechadas “e/ o” que ecoam ao longo dos versos. Nesse seu canto, em que a musicalidade é circular, Firmina vai reforçando sentimentos de suavidade, saudosismo e gratidão, sem deixar de lado a força que é marcada pelo ritmo acentuado, como também visibilizaremos.

Outra camada em torno da musicalidade se dá pela rima. Utilizada principalmente como apoio mnemônico, essa homofonia leva consigo sonoridades próximas, o que facilita a emissão. Segundo Candido (2006, p. 62), “a função principal da rima é criar a recorrência do som de modo marcante, estabelecendo uma sonoridade contínua e nitidamente perceptível no poema”. Candido (2006) ainda postula que a diferença considerável a se fazer em torno das rimas é sua divisão: “consoantes”, em que há a concordância de todos os fonemas a partir da vogal tônica, e, “toantes”, que apresenta assonância no fim dos versos.

Nota-se no poema/canto de Firmina uma preferência por rimas consoantes. Até o sexto quarteto, tem-se pares como: **Dias/Caxias**; **terra/encerra**; **ouro/tesouro**; **mar/beijar**; **encanto/pranto**; **brisa/frisa**. A partir das oitavas, também predominam as consoantes: **hinos/divinos/peregrinos**; **divinizado/incensado/imanado**; **senhor/flor**; **colher/prazer**; **sagrada/educada**; **diamantinas/peregrinas/matinas**; **harmoniosa/maviosa**; **dia/harmonia**; **melindroso/misterioso/mimoso**; **flor/amor**; **fadada/balada/concertada**; **amor/cantor/criador**. Somente em três das cinco oitavas do poema, há recorrência da mesma rima: **Deus/céus**, em que se observa rima toante, bem como no único terceto **terno/evos** em que há a rima interna a partir do som vocálico da tônica “e”.

Quanto à classificação de acordo com a posição que elas ocupam nos versos, são externas em sua grande maioria e se alternam nas primeiras estrofes em quarteto. A rima, sempre nos versos pares, cria uma espécie de pulsação binária captada pelo ouvido, muitas vezes associada ao caminhar, ao marchar, que pode - de algumas formas - ser própria do contexto fúnebre. Há ainda rimas paralelas nas oitavas, que representam regularidade, ordem. A escolha de variação da posição dessas rimas pode ser entendida como mais uma forma de determinar a permanência do som ou sonoridade ao longo da poesia.

A maioria dessas rimas ocorre entre palavras paroxítonas, trazendo uma classificação quanto à acentuação de: grave ou feminina, o que acreditamos ser também uma escolha da compositora. Na música, a classificação das alturas grave e agudo se dá por meio do número de vibrações. A velocidade da onda sonora determina a altura do som, por isso cada nota tem sua frequência. Um som considerado “grave” é o que possui onda de baixa frequência para a audição humana. A principal característica desse tipo de altura é a transmissão de sensação de força, presença (TOLEDO, 2010). A nênia, por se tratar de um canto fúnebre que presta homenagem evidentemente a alguém que conquistou um espaço de admiração, como foi o alcançado por Gonçalves Dias, também

atua como reminiscência de sua heroicidade na necessária nacionalização das letras brasileiras.

A importância das rimas se dá pela repetição de uma espécie de refrão de sons com a mesma tonalidade. Logo, a musicalidade emerge e há uma acolhida, se tornando algo agradável aos ouvidos. No entanto, não há evidências da importância desses pares de palavras assonantes guardarem aproximações também quanto ao sentido, principalmente a uma ideia que perpassa pelo contexto do poema. Dessa maneira, a escolha da forma, ao se ajustar também ao conteúdo, aproxima campos semânticos e correspondências sonoras, como fez Firmina (1976). Nas rimas apresentadas nos quartetos, as combinações sonoras feitas pela artista guardam associações no campo semântico: “Dias e Caxias”: Poeta e o seu berço natal; “Terra e encerra”: a morte é o destino que Gonçalves Dias encontrou cedo, no entanto, não foi enterrado, encerrado; “Ouro e tesouro”: preciosidade, riqueza; “Mar e beijar”: A escritora não faz do mar o vilão pela morte do poeta, mas o coloca em posição de guardião do herói de uma pátria; “encanto e pranto”: sentimentos e sensações divergentes que norteiam o existir dos românticos; “Brisa e frisa”: a brisa que frisa o oceano, relação perene.

Outra camada que mostra o colorido sonoro do poema firminiano se dá por meio do ritmo. João Carvalho Silva (1983, p. 15) salienta que “o metro e o ritmo têm idêntica função à da rima: a de assegurar esse retorno sonoro que constitui a essência do verso”. O pesquisador ainda adverte que “o essencial é que o discurso permita sua divisão em fragmentos que oscilem pouco em torno de um número idêntico de sílabas. Deste fato, o ouvido retira uma impressão de regularidade sonora suficiente para opor radicalmente entre si o verso e a prosa”.

Nota-se que um dos fundamentos do ritmo é apoiar essa impressão de regularidade. Por isso, enquanto a versificação cuida da periodicidade, o ritmo cuida da estrutura e periodicidade ao mesmo momento. Candido (2006, p. 72) afirma que o ritmo está ligado à ideia de alternância: “de som e silêncio; de graves e agudos; de tônicas e átonas; de longas e breves, em combinações variadas”. Já especificamente no campo musical, Bruno Kiefer (1973), em *Elementos da linguagem musical*, salienta que o ritmo musical, compreendido em toda a sua amplitude e complexidade, “é um dos elementos mais importantes – se não o mais importante – de qualquer obra musical”, pois “é o ritmo que dá vida a uma obra ou talvez melhor, é através do ritmo que a vida se expressa numa obra musical (KIEFER, 1973, p. 36).

confirma o heroísmo, aplicado pelos outros elementos poéticos, ao seu homenageado. Nas outras quadras tem-se uma regularidade de decassílabos com acento fixo na quarta, oitava e décima sílabas, constituindo assim versos sáficos. Deste modo, a semelhança entre a versificação, reforçada pelo isossilabismo das estrofes, aproxima-se de “uma divisão proporcional de tempo, uma sucessão sonora matematicamente dividida em fragmentos de duração igual, e apoiada na volta periódica das acentuações incidindo sempre nos mesmos tempos” (PROENÇA, 1955, p. 9). O que, para Cavalcanti Proença (1955), é comparável à música, pois segundo o autor, o que caracteriza a versificação tradicional é a monotonia, “o uso sistemático dos mesmos intervalos em posição simétrica, coisa comparável, resguardadas as diferenças básicas dos dois fenômenos ao uso do compasso em música” (PROENÇA, 1955, p. 9).

O contraste advindo da leitura de padrões distintos métricos, junto com os fatores fônicos, asseguram a fruição prazerosa do poema, o que poderia somente se manter dentro da recitação. No entanto, ao utilizar termos específicos do universo musical, Firmina dos Reis reforça a aproximação das artes irmãs, sem perder a expressividade baseada em características que encontram lugar na estética romântica e ao sentimentalismo e espiritualidade, assentidos em seu percurso estético: “cantar”; “hinos”; “harpa”; “notas”; “corda harmoniosa”; “corda mais sonora”; “voz maviosa”; “nota de eterna harmonia”; “lira”; “balada”; “sonorosa”; “hino sacro”; “cantor”.

A musicalidade presente na linguagem verbal é apenas uma das formas pelas quais literatura e música podem se relacionar. Ainda assim, estratos sonoros da literatura, como as imagens acústicas a partir de assonâncias, consonância, aliterações, variações métricas, tímbricas denotam o impacto deixado pela música na arte das letras de Firmina dos Reis. Flávio Barbeitas (2007), em sua tese, discute entre outros aspectos, os elementos que podem ser qualificados como musicais e que atuam na linguagem. O pesquisador afirma:

Todo o relacionamento entre música e literatura e, portanto, a diferenciação entre som fonético e som musical, revelar-se-ia, então, algo muito mais interessante do que a elaboração de um outro dualismo excludente. O som musical, ao mesmo tempo em que indicaria o limite da linguagem em sua função representativa e comunicativa, seria também o campo aberto das possibilidades expressivas e o alimento vital e renovador da própria linguagem. É na zona fronteiriça, no embaçamento – que deixaria de lado tanto o som puro destituído de significação quanto a significação pura despida de musicalidade – é nesse “entre-lugar”, em que a música habita a linguagem – que, conscientemente ou não, trabalham os poetas (BARBEITAS, 2007, p. 52-53).

Pelo exposto, é possível, a partir das análises realizadas, observar que Maria Firmina dos Reis guarde aspectos de uma musicalidade intrínseca, a ponto deste contato manifestar-se em suas letras conscientemente ou não. Ao lançar mão de recursos comuns ao campo musical, a maranhense solidifica sua arte multifacetada e heterogênea afastando-se de outros modelos artísticos de seu período histórico, porquanto a união entre as artes não se realizava sempre e nem em todos os artistas, já que alguns escritores apagavam as marcas de um possível contato com a arte dos sons. Por isso, insisto em destacar que ao tocar na subjetividade própria ao universo da música, Firmina dos Reis soma ao seu projeto artístico mais uma camada, que, diante de tantas outras facetas perpetradas por ela, a inscreve na história de produção artística de nosso país afastando-a definitivamente do memoricídio.

3.2.2 – *Te-deum*

Trata-se de um hino cristão, usado principalmente na liturgia católica, em eventos solenes de ações de graças. Utilizado como parte do ofício de leituras encontrado na Liturgia das Horas¹²⁰ é um hino com texto em agradecimento a Deus por uma benção especial como a eleição de um papa, a consagração de um bispo, a canonização de um santo, uma profissão religiosa, a publicação de um tratado de paz, uma coroação real ou algo mais prosaico, como uma viagem sem acidentes. Também é cantado após a missa ou o ofício divino ou como uma cerimônia religiosa. O hino é encontrado também em práticas litúrgicas de outras cristãs, incluindo o Livro de Oração Comum da Igreja Anglicana, as matinas luteranas e, de modo menos regular, em outras denominações cristãs protestantes, como a Igreja Metodista, que o utiliza antes de homilias. Das três primeiras palavras do primeiro verso, *Te Deum laudamus*, “A ti louvamos, Deus”, deriva o nome pelo qual o hino ficou conhecido.

Como muitas artes do medievo ocidental, sua real autoria é incerta. É um dos chamados “hinos ambrosianos”, pois sua composição é atribuída a Santo Ambrósio e a Santo Agostinho, no século IV. Algumas correntes o atribuem a Santo Hilário ou, mais recentemente, ao bispo Nicetas de Remesiana (GUTJAHR; HOLLER, 2013). A música feita para esse antigo poema religioso atravessa a história ocidental, como lembra o

¹²⁰ A Liturgia das Horas é uma forma de oração ritmada ao ciclo das *Divinum Officium* (horas canônicas) que se trata de uma antiga divisão do tempo desenvolvida pelo Cristianismo, como diretriz para as orações a serem feitas durante o dia. Um livro das horas continha uma seleção de orações para cada uma dessas horas canônicas: Ofício das leituras, Laudes, Hora Média, Vésperas e Completas. Disponível em: <https://liturgiadas horas.online/instrucao-geral-sobre-a-liturgia-das-horas/>. Acesso em: 20 jul. 2022.

professor Moacyr Laterza Filho (s/d): desde o Cantochão¹²¹ até Benjamin Britten, Thomas Tallis, Anton Bruckner, Marc-Antoine Charpentier, Henry Purcell, Jean-Baptiste Lully, Hector Berlioz, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Giuseppe Verdi, Kiko Argüelo; até os compositores brasileiros: António Francisco Braga, Lobo de Mesquita, José Maurício Nunes Garcia e Luís Álvares Pinto.

A escolha de Maria Firmina dos Reis em compor a oração-hino também pavimenta a forte aproximação que a maranhense mantém com a música. O profundo lirismo com que a autora adiciona cada verso, concatenando com o teor próprio desta tipologia, revela o misticismo e a musicalidade presentes em sua obra. Assim, dispomos sua criação:

Te-deum
Oferecido ao sonoro e mavioso poeta Ilmo. Sr. Dr. Gentil Homem de Almeida Braga.

Tributo merecido.

Santo! Santo! Senhor, nós te louvamos,
Porque imenso poder em ti se encerra!
Tu criaste, Senhor, o céu e a terra:
Com uma palavra tua luz cintila!...
Depois, o firmamento equilibraste,
E o mar lambia manso as brancas praias,
E o sol rutilando além das nuvens,
O rio, o peixe, a ave, a flor, a erva,
Que tudo era criado – o vento, a brisa
Erguendo a voz n´um cântico de amores,
Nas harpas d´anjos exclamaram: - Santo!

E depois, semelhando a tua imagem,
Do miserando pó ergueste o homem,
E disseste: levanta-te e domina,
Esta terra, este mar é teu império!
E belo foi o homem, que se erguia,
E mais perfeita a companheira pura,
Rosada, e bela que lhe deste, oh! Santo!

Volveram os olhos em redor do orbe
Imenso, vasto... e acurvados ambos,
Unidas vozes ao rugir dos mares,
A voz dos campos, e da selva inculta
Mas harpas d´anjos exclamaram: - Santo!...
E das ribeiras cristalinas águas,
As catadupas, o gemer das fontes,

A voz dos rios, murmúrio ténue
De mansa brisa, o suspirar do vento,

¹²¹ Cantochão é o nome dado ao canto gregoriano que foi, durante séculos, o estilo oficial de música dentro dos rituais da Igreja Católica. Hoje ainda, nos mosteiros e em algumas igrejas, se utiliza o cantochão como expressão musical única da liturgia. Consiste na monodia, ou seja, uma melodia cantada por uma pessoa ou tocada por uma única pessoa instrumentista (monofonia) (SALDANHA, 2019).

O grato aroma de mimosas flores,
 O verde colo de cavados vales,
 O cume erguido de soberbos montes,
 À face toda do universo inteiro
 Nas harpas d'anjos exclamaram: - Santo!

Santo! Santo! Santo te louvamos,
 Oh! Deus de infinda glória, eterno amor!
 Tu que geras virtude em nossas almas,
 E ao ímpio cede do pesar a dor.

Tu, que a Gomorra, que a Sodoma abrasas,
 E a Lot salvas do horroroso incêndio;
 Tu, que no Horeb luminosa sarça
 Ao temente Moisés súbito alçaste;
 Que o veloz curso das vermelhas águas,
 Com mão potente dividiste em meio;
 Que as mesmas águas desroladas, bravas
 Ralhando irosas sobre o rei maligno,
 Que após teu povo blasfemando vinha

Reunis breve, quanto é breve o sopro
 Da vaga brisa que sussurra, e morre;
 Oh! Tu, Senhor que a esse povo ouviste,
 E a Moisés, a Arão as turbas todas
 Em profundo adorar um hino erguer-te,
 Um hino sacro... e com melíflu acento
 Nas harpas d'anjos, exclamarem: - Santo!
 Depois, Tu no deserto deste a fonte,
 No deserto maná do céu filtrado!
 As tábuas do Decálogo sublime
 Foi no deserto que mandaste ao homem!

E os três mancebos da fornalha ardente;
 E os cenobitas, e os profetas santos,
 A doce virgem, o anacoreta ermo,
 As potestades, serafins, arcanjos
 As turbas todas exclamaram: - Santo!

E minha harpa de festões ornada,
 Que os sons afina pelas harpas d'anjos
 As cordas suas no vibrar acordes
 Em sacros hinos te proclama – Santo!

Tu, que os homens e flores criaste,
 Sol, e ventos, e o raio, que aterra,
 E os mistérios sublimes que encerra,
 Nossa crença – supremo Senhor.

Tu, que às plantas permites a seiva,
 E meneios ao verde palmar;
 Que marcaste limites ao mar,
 Vida às selvas, ao dia frescor.

De minha harpa religiosa – as vozes
 Acordes todas pelas harpas d'anjos;
 Unida a voz dos serafins, dos santos
 E a voz das turbas, te bendiz, Senhor.

Santo! Santo! Senhor! Deus dos exércitos,

Estão cheios de graça a terra, os céus!
 E toda a criação exclama: - Santo!
 Hosana! Hosana! Onipotente Deus! (REIS, 2017, p. 80-82).

Ao sublevar a voz poética de forma devota aos elementos musicais, seja por meio da escolha de compor um poema-hino, seja pela utilização de expressões e vocábulos próprios do âmbito musical, a maranhense toca nas marcas deixadas pela arte dos sons em sua literatura e estabelece contato logo na superfície de sua criação. Assim, ao iniciar seu hino de louvor, ela utiliza adjetivos para descrever o amigo a quem oferece a sua arte: “sonoro e mavioso”. Duas expressões que se ligam diretamente à música, já que “sonoro” é alguém que emite sons e “mavioso” tem por sinônimo “eufonia”, ou seja, junto com sonoro, indica alguém que reverbera sons, os emitindo de forma harmoniosa. Além disso, o poema carrega musicalidade em sua representação vocálica ao entoar o campo semântico musical: harpas, sons, afina, corda, vibrar, acordes, sacros hinos, vozes, voz, turbas. Neste último vocábulo, que se nota o sentido empregado pela autora convergindo à própria ideia musical de polifonia: texturas sonoras específicas que se unem e produzem harmonicamente um mesmo som, ou seja, a união de vozes que cantam em coro mesmo com suas especificidades. Algo explícito nos versos de Firmina dos Reis quando escreve: “Unida a voz dos serafins, dos santos / E a voz das turbas, te bendiz, Senhor” (REIS, 2017, p. 82).

Em composições musicais *Te deum* há o encontro das vozes proporcionando uma exaltação, o que também ocorre em relação ao texto, pois a intenção é o louvor, o enaltecimento ao nome de Deus e seu poder. Desse modo, esse tipo de composição lembra a polifonia da chamada escola romana, um estilo composicional derivado da música barroca que preservou características da música polifônica, como a independência das vozes e as imitações de motivos melódicos, como afirma Harry Crowl (2012). Portanto, nas camadas mais internas dos versos criados por Firmina dos Reis, os ecos musicais são justapostos aos literários para intensificar o sentido de seu poema. Vozes que se distinguem e se unem para conclamar um único tema.

A ideia das vozes cantantes harmoniza-se também no conteúdo da composição. Esse tipo de hino, ordinariamente segue misturando uma visão poética da liturgia celestial com uma declaração de fé. Logo nos primeiros versos, invoca o nome de Deus e, em seguida, passa a designar todos aqueles que louvam e veneram o Sagrado, desde a hierarquia das criaturas celestiais aos fiéis cristãos que já morreram e ainda, à Igreja espalhada pelo mundo. Para tanto, a composição retorna à sua fórmula de profissão de fé, outra oração católica, delineando uma trajetória de Cristo, que vai a partir do seu

nascimento, sofrimento e morte, até sua ressurreição e glorificação. Neste ponto, o hino se volta para os temas que declaram o louvor: a Igreja e a voz-cantora pedem misericórdia para os pecados passados, proteção contra o pecado futuro e a esperada reunião com os eleitos que já estão no Céu.

No *Te deum* de Firmina dos Reis, os motivos bíblicos, dentro de um processo de intertextualidade, aparecem à medida que a escritora vai amalgamando a visão poética com uma liturgia de declaração de fé concomitante ao tom de denúncia contra o “ímpio” (REIS, 2017, p. 81). Logo, inscritas em seu projeto, as citações de passagens bíblicas, alegoricamente colocadas, repreendem criticamente a sociedade oitocentista patriarcal e escravocrata e os detentores do poder, aspectos não comuns para esse tipo de hino de louvor. Deste modo, interpretações possíveis seriam sobre a passagem de Sodoma e Gomorra e a abertura do mar vermelho. Lembradas como cidades que, apesar de gozarem de uma natureza rica e cobiçada, pecavam, entre outras coisas, pela hostilidade com que tratavam imigrantes. E, ainda, na mesma nona, a abertura pelo “temente Moisés” (p. 81) do mar vermelho, que se abriu para a liberdade de seu povo, embora com “as mesmas águas desroladas, bravas / ralhando irosas sobre o rei maligno” (p. 81).

É depois do tom de denúncia da iniquidade humana, que, na estrofe seguinte, a artista acentua o âmbito musical ao lembrar o desfecho dessa passagem bíblica. Quando os israelitas, experimentam o poder divino em prol de sua liberdade, sentindo-se seguros de seus perseguidores após atravessarem o mar, cantam uma composição conhecida como “Canção do Mar”, descrita no livro bíblico do Êxodo. Em sua criação, a escritora então associa o marulho à união das vozes e, tal como uma canção do mar, louva a vitória sem perder a doçura, a suavidade da brisa e o alvo sagrado:

Reunis breve, quanto é breve o sopro
Da vaga brisa que sussurra, e morre;
Oh! Tu, Senhor que a esse povo ouviste,
E a Moisés, a Arão as turbas todas
Em profundo adorar um hino erguer-te,
Um hino sacro... e com melífluo acento
Nas harpas d’anjos, exclamarem: - Santo! (REIS, 2017, p. 81).

Ao contrapor a bondade e o amor à ira divina, a maranhense se distancia do modo como esse tipo de hino cristão é concebido. Em música, uma modificação feita sobre um tema apresentado denomina-se como variação. Variar, em música, é criar outras frases a partir de uma melodia referência, o tema, aumentando ou diminuindo a quantidade de sons tocados em relação a este modelo. Ao transferirmos o conceito musical para a linguagem escrita, especificamente para a literatura, ele pode equivaler

não somente a sílabas das palavras, mas também ao conteúdo, criando argumentações, ou significados que se estruturam em um começo, meio e fim. Ao passo que, em música, são combinações de elementos nas quais o tema e cada variação tem um começo, meio e fim independentes, o que não impede o início da música ser a melodia referência e terminar com ela ou com uma de suas variações apresentadas.

Segundo Solange Ribeiro de Oliveira (2002), a variação¹²² faz-se presente em quase todos os gêneros musicais, ensejando a criação de formas como “*passacaglia*, rapsódia, contraponto e fuga, que, embora diversas entre si, têm em comum o princípio da variação. Também para essas formas existem equivalentes literários” (OLIVEIRA, 2002, p. 125).

Em se tratando de contraponto, Paulo Henriques Britto (2009, p. 71) define:

Em música, o termo “contraponto” é definido pelo Dicionário Houaiss como “a arte de sobrepor uma melodia a outra; o conjunto de técnicas composicionais da polifonia”. Já o Webster’s third international dictionary apresenta uma definição mais detalhada de counterpoint, dando como uma de suas acepções “the combination of two or more related but independent melodies into a single harmonic texture in which each retains its linear or horizontal character”. Essa definição me interessa por destacar um ponto importante: a idéia de que as duas melodias, embora se fundem numa mesma “textura harmônica”, conservam cada uma seu próprio “caráter linear ou horizontal”.

No entanto, ainda segundo Oliveira (2002), para alguns estudiosos que contemplam música e literatura, a imitação exata do contraponto é impossível na literatura, cuja linguagem, forçosamente linear, é incapaz de fazer soar ao mesmo tempo dois pontos contrastantes, como no contraponto musical. Todavia, a expressividade musical contrapontística pode ser obtida na literatura por meio de temas contrastantes, mesmo que dispostos em forma sequencial. Assim, o contraponto literário não contempla, evidentemente, a simultaneidade sonora de várias partes, mas sim o jogo temático e metafórico, acompanhando, ao mesmo tempo, a articulação sintática do

¹²² Aaron Copland (1974, p. 34) afirma: “O princípio da variação, na música, é muito antigo. Pertence tão natural à nossa arte que seria difícil imaginar uma época em que não tenha sido usado. Mesmo no tempo de Palestrina, e antes, quando a música vocal dominava, o princípio de variar uma melodia estava bem estabelecido na prática musical. Uma Missa composta por um mestre do século XVI baseava-se muitas vezes em uma única melodia, que era usada sob uma forma diferente em cada uma das partes da missa. Embora o princípio da variação tenha sido usado primeiro no terreno da melodia, os virginalistas ingleses (que compunham para o virginal) logo o adaptaram ao estilo instrumental, variando a estrutura harmônica de uma maneira semelhante à que é empregada hoje. De fato, esses primeiros mestres ingleses usaram tanto esse novo artifício que ele se tornou monótono; deixou de ser um princípio formal para se tornar uma fórmula. Qualquer pessoa era capaz de tomar um tema e escrever dez variações para ele, cheias de escalas e trinados e uma profusão de figurações, que não chegavam a ser propriamente interessantes”.

texto. Com isso, “Afirma-se assim, na literatura, uma estranha presença/ausência da arte irmã” (OLIVEIRA, 2002, p. 126).

Inserida cronologicamente no Romantismo, no decorrer de sua criação, a autora utiliza extratos da natureza que também têm voz e cantam, “a voz dos rios”, “o vento, a brisa / Erguendo a voz n’um cântico de amores”. Se a voz é considerada o primeiro instrumento melódico, a artista fortalece a índole sacral da natureza e sob sua regência estes extratos são modulados à medida que se distribuem na composição, como se estivessem alternando tons e timbres. Não humanos e humanos, todos e todas cantam asseverando o aspecto polifônico, as muitas vozes, da criação firminiana. Desse modo, assenta a ideia de um Deus que está em plena sintonia com sua criação, um Deus-natureza, um Deus cantor. A escritora deixa a sonoridade convencional, entendida por meio das rimas regulares, metros, assonâncias e aliterações, e concentra-se na linha melódica presente em um canto de múltiplas vozes, ressoando em uma mesma voz. Variantes sonoras de um mesmo som: liberdade.

Nos quartetos finais, a artista intensifica o contato Deus-natureza-música. Então, se desde o início da composição, na primeira linha melódica está Deus, como nos demais *Te deum*, nas próximas linhas estão a natureza e a música, esta utilizada a partir da concepção de que ela é capaz de harmonizar o próprio universo, por isso a natureza cantante. Com essa sequência melódica, flui na escrita o que poderia indicar sua importância na composição poética e na sinfonia do sagrado, pois a literatura pode interpretar, reconstruir, consolidar e imortalizá-lo. Em Maria Firmina dos Reis o sagrado é usado dialeticamente como instrumento de provocação ao *establishment*. A sociedade cristã também pode sofrer as consequências do mesmo Deus que cria e destrói. Dessa forma, a ambivalência de construir e desconstruir se realiza por meio de um processo intertextual com a Bíblia, divina para os cristãos, mas que não deixa de ser poética, literária e, portanto, instrumento de denúncia social em Firmina dos Reis.

As petições de louvor, ao final do hino, ainda ressoam como as que atravessam todo o poema com vozes distintas, embora uníssonas, todas em decassílabos: “Nas harpas d’anjos exclamaram: - Santo!” / “As turbas todas exclamaram: - Santo!” / “Em sacros hinos te proclama – Santo!” / “E a voz das turbas, te bendiz, Senhor”/ “Hosana! Hosana! Onipotente Deus!” (REIS, 2017, p. 81-82). Variações do mesmo tema, que se repetem para sublinhar o tratamento encantatório das vozes cantantes, que o coloca em comunhão com outras noções de religiosidade. A repetição pode construir a própria musicalidade na lírica ou se manifestar na reiteração de expressões, de versos ou de

estrofes inteiras. Assim, têm-se mais uma camada desvendada, já que o poema resguarda uma musicalidade circular ao usar a repetição com sons idênticos ou próximos movendo uma maior força expressiva.

De acordo com Silvio Ferraz (1998), as repetições em música contribuem para trazer familiaridade, ao substituir o que são sons disformes por sons representativos, ajudando na compreensão e incorporando exclusividade à peça musical. Com a literatura, ao promover variação da linguagem, o poeta acaba por reinventar e propor novos sentidos às palavras sem deixar de manter contato com a intenção enunciativa, como na música. No que tange à repetição, esta transmite a exaltação que se quer atingir, no caso do hino de louvor de Firmina dos Reis, a exaltação ao Deus cristão, bem como homenagear – *prática recorrente em seu tempo histórico* – Gentil Homem de Almeida Braga (1835-1876), o poeta que a convidou a participar da antologia *Parnaso maranhense*. Assim, quando utilizadas em poesias, as repetições acionam sua herança do contato com a música, já que não pertencem ao universo da criação literária, e, portanto, não teria sentido sua permanência.

Em *The well wrought urn*, Cleanth Brooks (1960) aproxima a essência da composição poética à musical asseverando que ambas podem ser conduzidas por métrica, harmonia e ritmo e, que parte do encanto da poesia se dá pela entonação, como ocorre na música. A música para Firmina dos Reis tinha outro sentido, não apenas o da forma impregnada por meio daquele momento histórico, compreendido no Romantismo, mas, a música como parte de sua memória, de seu cotidiano, seja pelos cantos dos versos que embalavam seu leito familiar, como afirmaram Agenor Gomes (2002) e Nascimento Moraes Filho (1975), seja pelas aproximações e criações tomadas a partir da cultura popular advindas de sua ancestralidade.

3.2.3 – Os semitons e outras notas dos *Cantos*

*“Nós não seremos escravos,
Vis escravos nesta idade:
Rompa-se o jugo opressor:
Eia! Avante, e sem temor
Plantemos a liberdade!”*

(Maria Firmina dos Reis, *Cantos à beira-mar*).

Por muito tempo, foi engendrada a ideia da música e cultura de origem africana dentro do aspecto folclórico, segundo a historiadora Martha Abreu (2020). Neste sentido, tem-se o folclore como algo despolitizado, uma perspectiva passadista que não se envolvia em campanhas afirmativas, carregado da perspectiva colonial. No entanto,

havia a necessidade de abdicar do entendimento em torno do folclore para as diferentes culturas e musicalidades negras e dinamitar o campo cultural para eclosão da luta antirracista em nome das muitas heranças e pelo direito de festejar/manifestar/expressar com liberdade. Pois, onde houve racismo, houve luta antirracista, como afirma Abreu (2020).

No pós-abolição, os ideais republicanos continuaram a unificar a experiência negra, apresentando cultura e música sob a perspectiva do folclore ou da sobrevivência. Entendidas como manifestações menores ou bárbaras, havia a completa despolitização para que a herança africana se diluísse ou se extinguisse por completo. O campo musical, que foi promissor na luta antirracista, também foi utilizado em prol do racismo por meio de diferentes suportes, como os teatros de revista ou com a propalação de estereótipos e ridicularizações das produções da população negra com suas feições brutalizadas. Versões que reproduziam o racismo em favor de uma originalidade que clareava a nação (ABREU, 2020).

Diferentes respostas foram criadas mesmo sob o julgo da colonialidade. Assim, a música, bem como a cultura negra, foram conquistando espaço como elementos fulcrais, reprodutores de novas possibilidades de representações das experiências negras numa perspectiva transnacional. No Brasil, como já citado no início deste capítulo, são muitas as manifestações e musicalidades de origem africana, que conquistaram contornos afro-atlânticos. Espalhadas pelo território nacional, todas possuem características próprias; no entanto, há elementos comuns, principalmente entre as que estão dentro do amplo grupo de danças classificadas como sambas de umbigada: o batuque paulista, o candombe mineiro, o tambor de crioula do Maranhão, o zambê do Rio Grande do Norte e o jongo, também conhecido como caxambu ou tambu, proveniente de comunidades negras de zonas rurais e da periferia de cidades do Sudeste do Brasil, segundo Gustavo Pacheco (2007) em *Memória do Jongo*. Apresentadas a partir de um gênero poético-musical, essas danças possuem características que se convergem, segundo Pacheco (2007, p. 16):

Entre esses elementos, podemos destacar o uso de dois ou mais tambores, feitos de troncos de árvore escavados, cobertos de couro em uma das extremidades e afinados com o calor do fogo; um estilo vocal composto por frases curtas cantadas por um solista e repetidas ou respondidas pelo coro; uma linguagem poética metafórica e a presença da umbigada, passo de dança característico em que dois dançarinos encostam o ventre.

A capacidade criadora de homens e mulheres africanas em diáspora e seus descendentes ativou novas culturas e, por isso, “durante muito tempo, a forma de arte purificadora para o povo negro foi a música”, como assevera Toni Morrison (2001 *apud* GIROY, 2001, p. 407). A arte musical já detinha grande espaço na cultura africana e, mesmo em face do tráfico e colonização, não foi alterada substancialmente onde quer que estivesse, pois, mesmo adjacente a versos poéticos ou parte constituinte da memória, ela se mantém viva. No poema que abre esse subcapítulo, intitulado “Dirceu”, Firmina dos Reis (2017) utiliza aspectos próximos das tendências formais de musicalidades de origem africanas.

O poema que é dedicado “à memória do infeliz poeta Tomaz Antônio Gonzaga” (2017, p. 44) possui dez quartetos em decassílabos e dois sextetos e um dodecassílabo, em redondilha maior. Desde o início, o eu lírico atribui a Dirceu uma grande carga musical, seja por meio da epígrafe¹²³ que antecede os versos, seja ao caracterizá-lo como bardo¹²⁴. Isso também ocorre no início do poema de Tomaz Antonio Gonzaga, já que naquele texto, o homem, marcado pela crise amorosa e política, impregna seus versos de musicalidade ao se apresentar como alguém que toca e canta muito bem, por estar inspirado pelo amor de Marília.

O Dirceu da artista maranhense também viveu aflições amorosas e políticas e, no poema firminiano, é consolado pela voz lírica que menciona sua infelicidade, sem deixar de situá-lo dentro do âmbito musical:

Onde, poeta, te conduz a sorte?
 Vagas saudoso, no tristonho error!
 Longe da pátria... no exílio... a morte
 Melhor de fora, mísero cantor.

Bardo sem dita!... patriota ousado
 Quem sobre ti a maldição lançou!?
 Cantor mimoso, quem manchou teu fado?
 E a voo d'água te empeceu, – cortou?

Quem de tua lira despedaça as cordas,
 As áureas cordas de infinito amor?!
 Essas mesquinhas, virulentas hordas.
 A voz d'um homem, que se crê senhor!... (REIS, 2017, p. 44).

Nos seis quartetos seguintes, a artista valida a figura heroica de Dirceu, por meio do seu amor pela pátria e de sua luta em prol da liberdade. Desse modo, a voz lírica

¹²³ “Há de certo alguma harmonia oculta na desgraça, pois todos os infelizes são inclinados ao canto” (REIS, 2017, p. 44).

¹²⁴ Bardo ou *aedo*, na Grécia antiga, era o encarregado de transmitir histórias, mitos, lendas e poemas de forma oral, cantando as histórias do seu povo em poemas recitados. Era concomitantemente músico, poeta e historiador.

absolve o personagem ilustre ao mesmo tempo em que narra o amor e a amada, asseverando a trágica e injusta conclusão cometida contra ele. Em seguida, questiona de forma mais incisiva tal arbitrariedade no quinteto que abre a mudança métrica de decassílabos para redondilha maior. Aqui somente descritos os três últimos quartetos e o quinteto:

Ela! A estrela, que teus passos guia!
 Ela – os afetos de tu´alma ardente!
 Ela – tua lira de gentil poesia
 Ela – os transportes de um amor veemente!

Marília!... A pátria – teu amor, tua glória,
 Tudo, poeta, te arrancaram assim!
 Dirceu! Teu nome na Brasília história,
 É grata estrela de fulgor sem fim.

Qual teu crime, oh! trovador?
 É crime acaso o amor,
 Que a sua pátria o filho dá?
 Foi já crime em alguma idade,
 Amar a sã liberdade!
 Dirceu! Teu crime onde está? (REIS, 2017, p. 45).

No dodecassílabo seguinte, também constituído por redondilha maior, a voz poética arquiteta astuciosamente a liberdade e o amor à pátria. No entanto, a maneira como a autora vai constituindo seus versos parece intencionar bem mais que a liberdade pretendida pelos inconfidentes:

É crime ser o primeiro
 Patriota brasileiro,
 Que a frente levanta e diz:
 - Recombe embora o canhão,
 Quebre-se a vil servidão,
 Seja livre o meu país!
 Nossos pais foram uns bravos;
 Nós não seremos escravos,
 Vis escravos nesta idade;
 Rompa-se o jugo opressor;
 Eia! Avante, e sem temor
 Plantemos a liberdade! (REIS, 2017, p. 45).

Ao clamar pela liberdade, mencionando a resistência que se perpetua desde a herança materna/paterna contra a escravidão, a escritora resgata outra memória em seus leitores. Centrada na palavra “escravos”, o efeito semântico provocado pela utilização do termo vai além da referência à Inconfidência Mineira. Ao considerar o período histórico em que o poema foi concebido, quase um século pós-Inconfidência, nota-se que, por meio da voz poética, há uma aproximação com o sistema escravagista e sua condenação. A artista retoma a luta ancestral na figura dos pais e faz memória ao

provocar o combate em nome da liberdade, como em seu projeto literário, atravessado por vozes múltiplas, vozes plurais. A ancestralidade que unifica, integra cada sujeito afro-atlântico a seus antepassados e à diversidade da natureza que veio antes deles, o que os contornam enquanto seres vívidos: natureza e divindades. Dessa maneira, Maria Firmina engendra experiências pautadas na ancestralidade, que reúne, agrega e que, em sua literatura, aparece combativa, resistente e coletiva.

Em relação aos extratos musicais neste poema, tem-se na camada que diz respeito ao ritmo uma alternância entre o binário e ternário, já que as sílabas fortes não seguem uma sequência exata, aparecendo ora entre duas fracas, ora depois de duas fracas. Carlos Sandroni (2001), em *Feitiço decente*, analisa que, no século XIX, compositores de formação acadêmica começaram, por diferentes razões, a tentar reproduzir em suas partituras algo da vivacidade rítmica que encontravam na música de origem africana. Assim, aplicavam, a partir do sistema em que foram educados, tais experiências criativas às suas realidades. Uma destas tentativas de adaptação era a interpolação de ritmo, por meio de agrupamentos binários e ternários. Sandroni (2001, s/p) afirma:

O resultado é que os ritmos deste tipo apareceram nas partituras como deslocados, anormais, irregulares (exigindo, para sua correta execução, o recurso gráfico da ligadura e o recurso analítico da contagem) — em uma palavra, como sínopes. Assim, mesmo se a noção de síncope inexiste na rítmica africana, é por sínopes que, no Brasil, elementos desta última vieram a se manifestar na música escrita; ou, se preferirmos, é por sínopes que a música escrita fez alusões ao que há de africano em nossa música de tradição oral. É nesse sentido, e só nesse que tinham razão os que afirmavam que a origem da síncope brasileira estava na África.

Em sua produção, a artista distribui assimetricamente pausas representadas pelas travessões, um recurso gráfico usado mais para criar intervalos entre palavras do que inserir apostos nas frases. Assim, têm-se pausas no ritmo as quais criam espécies de furos na transmissão da linguagem, ao passo que essas assimetrias operam como sínopes musicais, técnica que traz efeito harmônico contramétrico, característica encontrada em gêneros como o lundu, tambor de crioula e samba. Sobre isso, Sandroni (2001, s/p) pontua que “alguns musicólogos viram na síncope uma característica definidora não apenas do samba, mas da música popular brasileira em geral”. Música, que tem boa parte de sua base proveniente de ritmos das culturas africanas. Gêneros musicais do período colonial de influência africana, como o lundu, terminaram dando origem à base rítmica do maxixe, do samba, do choro e outros gêneros musicais

contemporâneos (SANDRONI, 2001). São criações, renovações, rupturas e permanências em enredos, cortejos e encenações dramáticas que, somadas às técnicas de construção e manejo de instrumentos musicais dos africanos na diáspora, fruto expresso de uma profusa cultura material e musical, se demonstraram fundamentais constituintes e definidoras dos estilos musicais que conquistariam lugar como música popular, conforme reflete Salomão Silva (2005).

A adaptação dos padrões rítmicos ocidentais à musicalidade de raiz africana, encontra na contrametricidade ou síncope uma solução formalística para aderir à materialidade destas sonoridades. Somado ao que se sabe da vida cultural de Maria Firmina dos Reis e das escolhas temáticas de sua arte literária, em seus versos, pode-se experienciar contatos junto à coloquialidade musical popular com raízes nas matizes africanas a partir das marcas gráficas como os travessões, o que se verifica nos poemas: “Minha terra”, “O meu segredo”, “Minha alma”, “Embora eu goste”, “Nas praias do Cumã” e “Sonho ou visão”. Ainda que nenhum desses poemas declare o sujeito lírico explicitamente negro, neles figuram referências a esta sonoridade afro-brasileira, em que a musicalidade é elemento considerável.

Em “Sonho ou visão”, a temática se desenvolve a partir da voz feminina, que expõe anseios, quebrando o padrão social de seu tempo histórico, como em tantos textos firminianos, o que já foi discutido no capítulo anterior. Vejamos:

Sonho ou visão?

Tu vens rebuçado
 Nas sombras da noite
 Sentar-te em meu leito;
 Eu sinto teus lábios
 Roçar minhas faces
 Roçar no meu peito.

Não sei bem se durmo,
 Se velo – se é sonho.
 Se é grata visão;
 Só sei que arroubada
 Deleita a minha alma
 Tão doce ilusão.

Depois, um suspiro
 Que cala mais fundo
 Que prantos de dor
 Que fala mais alto
 Que juras ardentes,
 Que votos de amor,

Vem lento – pausado
 Do imo do peito

Nos lábios – morrer...
 Eu amo de ouvi-lo,
 Pois desses suspiros
 Se anima o meu ser.
 Mas, ah! Não me falas...
 Teus lábios, teu rosto
 Só tem um sorriso.

Depois vaporoso
 Vai todo fugindo
 Teu corpo – teu riso.
 Então eu desperto
 Do sonho – ou visão,
 Começo a cismar;
 E ainda acordada
 Invoco em delírio.

Oh! Vem no meu sono
 Imagem querida
 Pousar no meu leito
 Com lábios macios
 Roçar minhas faces,
 Pousar no meu peito (REIS, 2017, p.52-53).

O tecido poético composto por redondilha menor, em ritmo predominantemente ternário, com quatro estrofes em sextilhas, e ainda, uma nona e uma oitava, reveste a sonoridade subjetiva de um corpo feminino que deseja. Ao alternar o número de versos nas estrofes, a compositora movimentava o estilo e não cansa o leitor, trazendo expectativa, ao mesmo tempo em que valoriza sua própria escrita. Tal musicalidade envolvente chancela a poesia notadamente popular, que, por meio dos versos ligeiros com a redondilha menor, sínopes insinuadas pelos travessões, repetições sintáticas e vocabulares, coaduna aspectos recorrentes da poesia oral. Assim, os versos compostos em cinco sílabas poéticas asseguram um ritmo ágil e musical, o que, segundo Fernando Lewis de Mattos (2007), é uma estrutura bastante utilizada na poesia e em manifestações populares como o Bumba meu boi, muito comum na região norte do Brasil, na qual Firmina dos Reis vivia.

Segundo Américo Azevedo Neto (2019), em *O Bumba meu boi no Maranhão*, a manifestação é marcadamente dividida em características a partir de seus grupos, subgrupos e sotaques. Os grupos se fundaram com raízes indígenas, africanas e brancas, embora o grupo africano, segundo o pesquisador, é “indiscutivelmente, o mais amplo” (NETO, 2019, p. 26). O surgimento dos subgrupos fez-se por alterações conforme os locais onde os conjuntos iam se formando. No caso de Guimarães, o grupo é de origem africana e o subgrupo é denominado como zabumba. Neto (2019, p. 25-27) explica a origem deste subgrupo também chamado de Boi de Guimarães:

Na região de Guimarães, por essa época [por volta da década de 1860], ainda utilizavam para marcar o compasso, grandes pandeirões à semelhança dos pandeiros dos bois da Ilha, só que de caixa mais alta para que fosse conseguido um som mais próximo aos surdos. [...] O zabumba e o tambor-de-fogo são dois instrumentos tipicamente africanos. O zabumba é o grande bumbo conhecido em todo o Brasil. O tambor-de-fogo é um instrumento tosco, feito geralmente de tronco de mangue ou siriba, ocado a fogo e recoberto por couro cru de boi, preso à armação através de torniquetes de madeira chamados cravelhas. Um típico instrumento africano. São estes dois tambores africanos que dão personalidade ao boi.

A tradição sofreu perseguição política e policial, por sua origem africana, chegando a ser proibida de 1861 a 1868. Seu enredo consta da história do Pai Francisco e Mãe Catirina, um casal de negros, que pedem guarida em uma fazenda. No entanto, Mãe Catirina, grávida, desejou comer a língua do boi de estimação. Pai Francisco, para satisfazer Catirina rouba o boi do dono da fazenda e se embrenha pela mata. Esse enredo deu origem ao Auto do Bumba meu boi, presente em todos os sotaques¹²⁵. No entanto, no boi de origem africana, há sempre novos enredos, inteiramente descomprometidos com o original e de acordo com o contexto histórico e político do tempo em que ocorre a manifestação.

Neto (2019) salienta que o sotaque é sinônimo de ritmo. Por extensão, define-se sotaque como estilo de Bumba meu boi. No caso do grupo africano e, portanto, do subgrupo tambores-de-fogo e zabumba, o ritmo é marcado por fortes traços de samba. Enquanto a zabumba e o tambor-de-fogo são a espinha dorsal do ritmo, os tamborinhos e maracás preenchem os espaços vazios, criando um contraponto. “E essa ideia de contraponto (dois sons se fundindo para criar um terceiro) existe em todos os ritmos africanos. Essa tendência de haver sons secundários para ocupar todos os espaços do compasso é inteiramente negra” (NETO, 2019, p. 27-28).

Em Guimarães, no tempo histórico da artista, as manifestações culturais com base em culturas africanas mantinham-se preservadas. Agenor Gomes (2022, p. 223) salienta que, mesmo os negros escravizados, mantinham vivas tais manifestações: “tambor de crioula, a dança do Congo, o Lodé e o Bumba meu boi”. O tambor de crioula era vívido em qualquer época do ano e atingia um grande público. Dançado pelas mulheres, era ritmado pelos homens que, além de tocarem os tambores, puxavam

¹²⁵ “Sotaque”, no Bumba meu boi, não diz respeito à dimensão ou abrangência geográfica como no campo linguístico. Ainda segundo Neto (2019), no Maranhão, existem diferentes e diversos sotaques. O autor considera um erro agrupar os bois em apenas quatro ou cinco sotaques, já que sotaque seria a deturpação do subgrupo. “É o estágio em que algumas características principais (grupo) ou secundárias (subgrupo) foram alteradas: por imposições econômicas ou preferências estéticas do dono do boi. Finalmente: sotaque é o estilo individual de cada conjunto (NETO, 2019, p. 18).

os cantos responsoriais, usavam matracas ou eram acompanhados por palmas para marcar o compasso.

Segundo o biógrafo: “Maria Firmina estabelecia parcerias com pessoas da comunidade escrevendo autos populares, compondo músicas e abrindo a sua casa para apresentação de expressões da cultura popular” (GOMES, 2022, p. 223). Algumas dessas expressões foram tomadas a partir da memória oral dos filhos adotivos da escritora, conforme comentado no capítulo anterior desta pesquisa. Há nessas composições um auto natalino e uma toada do Bumba meu boi, a que deu o título de “Boi Caramba”, conforme registrado na obra de Nascimento Moraes Filho (1975, s/p):

Nós viemos tirar licença
 Que nosso amo mandou;
 Ele ficou na cancela
 Como boizinho brincador.
 (retirada)
 Senhora dona da casa,
 Nos responda por favor.
 Queremos levar a nova
 Pra meu amo brincador!
 (chegada)
 Lá vem a aurora
 Lá vem o dia,
 Lá vem “Caramba”,
 Que nós queria.
 Lá vem a aurora,
 Rompendo o mangue,
 Vejo “Caramba”
 Nós fuge o sangue
 (chegada do boi: a roda)
 Chegou!
 Ou já chegou
 O boi “Caramba”
 Com seus olhos matado
 Ou chegou!
 Nosso boi “Caramba”
 Com seus olhos matado
 (despedida)
 Strela Dalva
 Amanheceu
 “Caramba” pulou na roda,
 Passarinho estremeceu!
 Adeus, roseira,
 Adeus, rosa
 Todo mundo cheira o cravo
 Eu também quero cheirá
 (uma fala do Pai Francisco)
 Senhora dona da casa,
 Eu também sou fumador,
 Pois a ponta que eu trazia
 Caiu nágua e se molhou.

Adeus roseira,
 Adeus rosa
 Todo mundo cheira o cravo,
 Eu também quero cheirá (REIS s/d *apud* MORAES FILHO, 1995, s/p).

Para Agenor Gomes (2022, p. 215), apesar de a artista não tocar nenhum instrumento musical, “como a maioria das ensaiadoras de *Pastor*”, as produções dentro do que ele classifica de “ativismo na cultura popular” apresentam domínio tanto no ritmo quanto na melodia. Gomes (2022, p. 220) ainda avalia:

Na toada, a compositora manteve as palavras e expressões recorrentes na vila, faladas pelos estratos populares, garantindo a sua identidade linguística. Utiliza as expressões “olhos matado” e “quero cheirá”, evidenciando a supressão do fonema “r” no final da forma verbal do infinitivo, tão comum no falar brasileiro. A musicista, mesmo com a adoção de todas essas variações linguísticas, não descuidava do verso e da métrica.

O metro e o ritmo têm função de assegurar o entorno sonoro que constitui a essência do verso, e, por meio deles, pode-se traçar aproximações com a musicalidade africana. Nesta perspectiva, há outra camada que também acentua a intenção musical e remete ao traço da ascendência que gerará manifestações populares, a rima. As rimas, como já salientado neste capítulo, criam uma pulsação captada pelo ouvido. Em alguns poemas dos *Cantos à beira-mar* aparecem com maior frequência nos quartetos e acontecem entre o segundo e o quarto verso, o que confere uma certa “familiaridade” ao poema. A escolha de variação da posição dessas rimas pode ser entendida como mais uma forma de determinar a permanência do som ou sonoridade ao longo da poesia.

A ocorrência de rimas alternadas, dispostas entre o segundo e o quarto versos, se dá majoritariamente em poesias compostas por quadras, o que assegura o aspecto voltado para a música popular, pois seria considerado mais acessível à memorização da plateia. No entanto, esse tipo de rima também ocorre em poemas compostos por estrofes que contêm mais versos. No caso da obra firminiana, encontram-se as rimas alternadas em quartetos, sextetos e oitavas em muitos poemas: “Ah! Não posso!”, “Por ocasião da tomada de Villeta e ocupação de Assunção”, “Vai-te!” “No álbum de uma amiga”, “Uma tarde em Cumã”, “Súplica”, “À minha carinhosa amiga a Exma. Sra. D. Ignez Estelina Cordeiro”, “Melancolia”, “Meus amores”, “Confissão”, “À recepção dos voluntários de Guimarães”, “Poesias”, “A mendiga”, “O proscrito”, “A dor, que não tem cura”, “O pedido”, “Amor”, “Itaculumim”, “Meditação”, “Nas praias do Cumã”,

“Embora eu goste”, “Minha alma”, “A vida é sonho”, “Uns olhos” e “Não quero amar mais ninguém”.

Em “Vai-te!”, composto em redondilha maior, há o encontro de duas características já pontuadas, rima alternada e contrametricidade, que remetem à musicalidade africana:

Vai-te
 Entre tu, - que és tão sensível,
 E eu, que te adoro tanto,
 Colocou a sorte – o pranto,
 Marcou Deus, – o impossível!

Ouviste! Deus! não intentes
 Frustrar os decretos seus!
 Sufoca as dores que sentes,
 Esquece os transportes meus.

Vai longe, longe olvidar
 Nossos protestos de amor!
 Vai teu fado obedecer;
 Vai... não voltes... trovador.

Sofre, embora, cruas dores,
 Sinta ou lenta agonia;
 Embora mil dissabores
 Me envenene a noite, e o dia,

Vai-te! Vai-te... Deus nos diz:
 Impossível! Oh! Que dor!...
 Vai te... deixa-me, infeliz,
 Vai-te! Vai-te, oh trovador (REIS, 2017, p. 54).

Atravessado por marcas de síncope dentro da métrica poética por meio dos travessões dispostos, e, ainda, imprimindo índole popular com rimas alternadas e ritmo ágil na composição das estrofes em redondilhas maiores, o poema contém, dentro da camada mais sólida, extratos musicais. Enquanto na música pode se expressar através dos pequenos motivos rítmicos e melódicos, inclusive por meio do silêncio nos afetando por intermédio de sua microforma, no poema as relações estabelecidas pelas pontuações utilizadas sugerem um espaço reflexivo. O silêncio que conquistou cada vez mais espaço no campo musical atua apoiado pelos acentos, articulações e pontuações, como as reticências que aparecem em “Vai-te”. Hesitação ou prolongamento da ideia, no dizer não dito pelo silêncio, tanto em música, quanto em literatura se constrói uma história interna.

Outras camadas vão aparecendo para manifestar o quanto a experiência musical ocupa espaço na criação poética firminiana, seja ao invocar o trovador, por meio da voz-mulher que é o enunciador, seja por meio da música de palavras ao buscar soluções

próprias à linguagem e à musicalidade. Em se tratando da síncopa, empreendida como sentido de africanidade nas composições musicais, esta pode ser entendida como uma tática histórica que afrodescendentes desenvolveram para desafiar a rejeição deslegitimadora do racismo. Por isso, Luis Ferreira Makl (2011), em *Artes musicais na diáspora africana*, afirma que em muitas culturas da diáspora africana se encontra algo constitutivo das principais características formais das práticas musicais negras, desvelando-se como práticas políticas dentro do jogo da ambivalência (MAKL, 2011, p. 59):

A política da síncopa compreende a sedução do simbólico exercida com a performance de música e dança com a qual os afrodescendentes conseguiram atrair segmentos dos setores dominantes, em um primeiro momento pela exotização, depois pela folclorização. Compreende também as práticas em espaços alternativos em que os afrodescendentes tanto criaram novas relações sociais diferentes às de dominação quanto resistiram à dominação simbólica. Para tanto, geraram jogos de ambivalências e táticas de dupla voz em que uma mensagem pode ter mais de um sentido, segundo o código utilizado.

Certamente as musicalidades afrodescendentes, bem como as afro-atlânticas – como tenho chamado as culturas historicamente inseridas antes mesmo do século XIX e que carregam a pluralidade das experiências dos indivíduos negros ao longo das margens do Atlântico – são construções autênticas. Logo, mesmo adaptando tendências da civilidade europeia nos trópicos ao que se forjou como cultura popular, engendrou sempre que possível um caminho próprio, legitimando certa alteridade, pelo menos sob a ótica musical. Por isso, como afirma Salomão Silva (2005, p. 202):

Os traços mais evidentes das musicalidades africanas podem ser ainda apanhados em várias práticas de afro-descendentes no Brasil. Os traços sutis podem se encontrar por exemplo em falas, cantigas e nos corpos em movimentos da dança do Congo, de um catolicismo africanizado. As musicalidades africanas da diáspora não se encontram nos instrumentos em si, mas nas suas sonoridades transpostas a outros, muitas vezes dessemelhantes.

A música sempre teve grande relevância nos diversos âmbitos africanos. É pertinente perscrutar, nos vestígios de musicalidades da poética firminiana, elementos residuais das culturas de sua ancestralidade. Portanto, as teorias de variados campos, que fazem dialogar música e literatura aqui apresentadas, não pretendem confirmar as existencialidades das tantas culturas vivas afro-atlânticas, mas, contrapor-se a certezas canonizadas e fronteiras hierarquizadas pela colonialidade.

Os versos poéticos e as musicalidades neles constantes recuperam elementos da oralidade fragmentada e submetida ao memoricídio pelo colonizador. Nesse sentido, ao

usar o conhecimento ocidental cristão para registro da sua arte literária, bem como da sua memória oral-musical africana, Maria Firmina dos Reis borra e desarranja os arquétipos criados pela lógica europeia e seus desdobramentos, pois regras sociais (im)postas devem ser questionadas. Então, é preciso ferir preceitos que fizeram com que a arte plural da artista maranhense se mantivesse por tanto tempo sem contato com a memória brasileira. Firmina não se sujeitou, ela preenche de sonoridade os silenciamentos e sua arte é ruidosa como os tambores que teimam em vibrar muito além das casas grandes e dos jardins dos palacetes republicanos.

4 EPÍLOGO – CODA

A primeira metade do século XIX foi marcada por fenômenos sociais e culturais que se desdobrariam pelas demais décadas e reconfigurariam a produção artística nacional. Artistas encontraram no campo das artes disposição para combater convenções e tomar para si papéis de outros segmentos sociais, contribuindo para o surgimento do que intelectuais insistentemente buscavam naquele período – uma identidade própria para o país. Com isso, foram tomadas diversas direções, já que nem todos os artistas eram habilitados, segundo o senso canônico, a narrar à nova nação que se empunha, principalmente quem não se encontrava dentro das aspirações patriarcais, raciais e elitistas daquela sociedade, como era o caso de Maria Firmina dos Reis.

Esta pesquisa tentou compreender algumas questões que foram surgindo ao longo dos anos em contato com as criações firminianas. O aniquilamento da memória da artista perpetuou-se por décadas, e se tornou necessário o entendimento do que gerou tanta exclusão disseminada pelas instâncias de poder. Assim, mesmo diante do interesse crescente em Maria Firmina dos Reis e sua obra, ainda continuam repercutindo tentativas de silenciamento do patrimônio cultural dos povos de origem africana e das múltiplas dimensões de sua arte, em letras, em sons, especialmente quando se trata do que é feito por mulheres negras.

A esse respeito, ao discorrer sobre memoricídio para designar o assassinato da memória ou propriamente de uma cultura, refletiu-se acerca do processo de opressão e negação da participação das mulheres no decurso da sociedade. A vida pública e intelectual era considerada como o avesso das atribuições femininas, demasiadamente ligadas ao privado, ao emocional-frágil e ao religioso. Aquelas que criaram histórias, que manifestaram sua arte, música e cultura, que construíram memórias, foram sistematicamente alijadas do arquivo oficial brasileiro, como afirma Duarte (2019). Neste sentido, há o necessário questionamento em torno dos mecanismos que, consciente ou inconscientemente, impuseram a exclusão sobre tantas mulheres artistas. A naturalização em torno do desaparecimento de escritoras, compositoras, artistas de um modo geral, ficou de tal maneira enraizada nas esferas sociais que, somente a partir da segunda metade do século XX, com estudos de grupos acadêmicos majoritariamente compostos por mulheres, se iniciou o processo de visibilização e audição desses nomes e de suas criações.

No entanto, a realidade das mulheres que viveram no século XIX nunca foi a mesma. A ordem patriarcal que mantinha a inferioridade de mulheres perante os homens foi engendrada em torno de mulheres brancas e da elite, enquanto mulheres negras, escravizadas ou libertas, viviam constantemente submetidas à opressão e animalização, dentro de recortes interseccionais distintos. Por isso, por mais reconhecidas e elogiadas em seu tempo histórico, quando morriam, morriam também suas memórias, suas obras. Foi o que aconteceu com Maria Firmina dos Reis. Apesar de um volume considerável de produções, a escritora não foi (re) conhecida por muitos anos. É a partir das muitas teses, dissertações, artigos científicos e estudos que não se encontram restritos a espaços acadêmicos, que a obra firminiana vai conquistando outra dimensão ao ser (re) interpretada. Com isso, conquista espaços e leitores que mantêm sua memória viva, se afastando do sofrimento causado pelo apagamento de tantas décadas. Então, antes da análise proposta neste estudo, que prescudou a musicalidade em seus versos, foi imprescindível dialogar em torno do seu projeto artístico, tanto em prosa, quanto em poesia.

No decorrer do contorno do projeto firminiano, o tratamento político dado pela escritora às vozes obliteradas faz com que mulheres negras brasileiras, como Joana, indígenas, como Épica, e africanas, como Suzana, assentassem memórias e representassem suas próprias histórias atuando significativamente. Desse modo, a escrita de Firmina dos Reis horizontaliza a humanidade, ao tirar tantas mulheres da objetificação e faz com que se questionem os lugares e as dinâmicas sociais impostas. O tecido das temáticas do Romantismo são aplicados de maneira a denunciar as fissuras sociais, o que se dá também em torno da maneira como a autora entendia a fé e o Cristianismo, inclusive pelo respeito a outras formas de crença, como demonstra em *Gupeva*. E ainda, como, por meio das personagens negras em *Úrsula*, demonstra a humanidade desses sujeitos os criando com virtudes e subjetividades, como quando sentem saudades, seja da terra ou família, seja de sua cultura.

Ao visitar as camadas românticas, presentes em seu tempo histórico, a escritora ainda contrasta o amor à Pátria, se distanciando de ufanismos e idealizações. A maranhense vai pintando com suas próprias cores a liberdade, a nação e seu lugar como artista mulher, negra, periférica e brasileira. A professora que, com muito amor ao que fazia, continuou trabalhando, mesmo depois de aposentada, e que, por sua atitude de abrir uma escola em que meninos e meninas estudassem juntos, mostra que tinha convicção do lugar social que mulheres deveriam ocupar.

Em seus versos poéticos, com a atonalidade de seus cantos, a artista também demonstra sua alegoria em favor da equidade social. A nação mais diversa e menos patriarcal se estende em suas poesias por meio das temáticas constantes no Romantismo, seja a solidão, seja a natureza, seja o mar. Todas nutridas por aspectos sociais que, notadamente, levam e trazem, por meio das vozes plurais, humanas e não humanas, significado, representatividade, relevância. Com esses recortes temáticos presentes em suas poesias, a artista múltipla mostra a diversidade de sua criação, consciente de seu posicionamento contra os mecanismos de violência projetados sobre as mulheres e assenta seu próprio fazer poético dentro do universo literário que era restrito para as mulheres escritoras.

De todo modo, a intenção desta tese não foi detalhar o projeto da escritora, e sim, levantar pistas que possam convergir para o entendimento de sua estética. Engajada com a vida, a liberdade e as dinâmicas sociais que integram, Firmina dos Reis sabia que, ao lidar com a arte da palavra, podia representar, denunciar e provocar a reflexão. Por isso, foi de suma importância a compreensão da atuação política e social que se espraiava em suas criações prosaicas e poéticas. Neste sentido, foi preciso compreender o memoricídio como prática, que por tantos séculos afetou sua literatura e repercutiu em outras áreas, como na música. Não se sabe por que, já que há evidências, a artista não deixou nenhuma de suas composições musicais registradas, mas, ao longo da construção desta pesquisa, se confirmou que havia uma memória musical. Não apenas por meio dos registros orais que foram publicados em Nascimento Moraes (1975), mas também pelos traços musicais tão presentes em seus versos poéticos.

Tanto em relação à cultura ocidental, quanto às diversas culturas africanas, percebiam a junção entre música e a contagem de histórias como algo natural. Então, no decorrer da história das artes, era comum essa convergência. No entanto, nem sempre se tem, pois, as marcas da música na literatura podem ser apagadas caso queira o poeta, o escritor. Então, na última parte desta tese, a partir dos poemas submetidos à investigação, pôde-se comprovar que a artista maranhense assegurava em suas composições poéticas as memórias de seu contato com a arte dos sons.

Logo, as primeiras poesias analisadas foram submetidas à categoria voltada para o pensamento clássico ocidental – que aqui compreendem tanto a melopoética quanto a prosódia –, já que se tratam de formas predominantemente musicais dentro deste entendimento, “Nênia” e “Te deum”, cantiga fúnebre e hino de louvor respectivamente. A musicalidade presente na linguagem verbal é apenas uma das formas pelas quais

literatura e música podem se relacionar. Ainda assim, estratos sonoros da literatura, como as imagens acústicas a partir de assonâncias, consonância, aliterações, variações métricas, tímbricas denotam o impacto deixado pela música nas letras de Firmina dos Reis. Tanto em “Nênia” quanto em “Te deum”, motivos bíblicos são retomados dentro de um processo de intertextualidade, amalgamado à visão própria de um Deus-natureza harmonizado com o universo, por meio de temas musicais.

No quadro final da tese, priorizei perspectivas em torno da origem afro-brasileira da artista. Pois, intercaladas por vozes plurais, seus poemas-composições carregam a música como parte de sua memória, de seu cotidiano, seja pelos cantos dos versos que embalavam seu leito familiar, como afirmaram Agenor Gomes (2002) e Nascimento Moraes Filho (1975), seja pelas aproximações e criações tomadas a partir da cultura popular advindas de sua ancestralidade.

A música sempre teve grande relevância para os diversos povos africanos. A filha de uma escravizada alforriada, que tinha contato com a música a ponto de compor de improviso, como sustenta uma de suas filhas de criação (MORAES FILHO, 1975), utilizava por meio do ritmo marcante das síncopes e rimas alternadas, estruturas próprias de composições orais, em que a preocupação maior é a assimilação da plateia. Experiências culturais pautadas na ancestralidade, que não são determinadas por separações temporais ou territoriais, mas, por práticas que reúnem e agregam.

Ao terminar esse percurso, sinalizo, o que é evidente em relação ao debate das artes feitas por mulheres negras, que foram obliteradas por tanto tempo da história brasileira: os desvios e leituras alternativas aos sentidos impostos pela cultura dominante. É inegável que o reconhecimento do racismo enquanto elemento estruturante das relações de poder historicamente definiram as atuações das instituições, que continuam fechando os olhos e ouvidos para as artes produzidas por essas mulheres. Assim, especificamente, ao lançar mão de recursos comuns ao campo musical, a maranhense alarga as fronteiras entre literatura e música e substancia sua arte multifacetada e heterogênea, adicionando mais uma camada ao seu projeto artístico, para combater definitivamente o memoricídio.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Elizabeth Sousa Abrantes. A educação feminina em São Luís no século XIX. In: **Anais do VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar** Universidade Federal do Piauí – UFPI Teresina-PI, 2003. Disponível em: <http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Elizabeth%20Sousa%20Abrantes.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2022.
- ABREU, Márcia. Os censores lêem romances. In: **Anais do XXV Congresso Brasileiro de ciências da Comunicação**. XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Salvador, 2002. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/censores.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2022.
- ABREU, Martha. **O pós-abolição e a luta antirracista no campo cultural**. Curso Emancipação e pós-abolição. Online, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RACx2KevWdw>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- ADLER, Dilercy Aragão. A mulher Maria Firmina dos Reis: uma maranhense. In: DUARTE, Constância Lima; TOLENTINO, Luana; BARBOSA, Maria Lúcia; COELHO, Maria do Socorro Vieira. **Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- ADLER, Dilercy Aragão. **Maria Firmina dos Reis: uma missão de amor**. São Luís: Academia Ludovicense de Letras, 2017.
- AGUIAR, Neuma. Patriarcado, sociedade e patrimonialismo. **Revista Sociedade e Estado**, vol. 15, nº 02, Brasília, Jun-Dez, 2000, pp. 303-330. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922000000200006>. Acesso em: 10 fev. 2021.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. **O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1952.
- ALMEIDA, Horácio de. Prólogo. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula: romance original brasileiro**. ed. fac-similar. São Luís: Biblioteca Pública Benedito Leite, 1975.
- ALVARENGA, Lídia. Bibliometria e Arqueologia do Saber de Michel Foucault: traços de identidade teórico-metodológica. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 27, n. 3, set./dez. 1998. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-19651998000300002>. Acesso em: 20 abr. de 2021.
- ALVES, Ívia. As escritoras baianas do final do século XIX. In: FARIAS, José Nivaldo de; MALUF, Sheila D. (Orgs.). **Literatura, cultura e sociedade**. Maceió: Edufal, 1999, pp-163-184. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/26264?mode=full>. Acesso em 02 jan. 2022.
- ALVES, Lizir Arcanjo. **Mulheres escritoras na Bahia: as poetisas – 1822 – 1918**. Salvador: Étera projetos editoriais. 1999.
- ANDRADE, Alexandre de Melo. Natureza e analogia em Álvares de Azevedo. **Itinerários – Revista de Literatura**. Nº 44, Araraquara, 2017, pp. 195-209. Disponível

em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8840>. Acesso em: 20 mai. de 2022.

APPADURAI, Arjun. **O medo ao pequeno número**: ensaio sobre a geografia da raiva. Tradução Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2009.

APEM, Arquivo Público do Estado do Maranhão. Auto de justificação do dia de nascimento de Maria Firmina dos Reis. 25.06.1847. Fundo Arquidiocese do Maranhão. Autos da Camara Eclesiástica Episcopal. Série 26. Autos de justificação de nascimento, fl. 11. Caixa nº 114. Documento-autos nº 4171 – (1847). In: GOMES, Agenor. **Maria Firmina dos Reis**: e o cotidiano da escravidão no Brasil. São Luís: Editora AML, 2022, p. 99.

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. História, memória e esquecimento: Implicações políticas. **Revista Crítica de ciências sociais**. Nº 79, pp. 95-111, 2007. Disponível em: < <https://doi.org/10.4000/rccs.728> >. Acesso em: 01 de dez. 2020.

ARAÚJO, Luiz Antônio de Souza. **Guimarães**: fragmentos de lembranças. São Luís, Maranhão: Amei, 2018.

ARQUEJADA, Sandro. Quem é o arcanjo Gabriel? **Sítio eletrônico**. Disponível em: <https://formacao.cancaonova.com/igreja/santos/quem-e-o-arcanjo-gabriel/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

ASSIS, Machado de. **Machado de Assis**: crítica, notícia da atual literatura brasileira. São Paulo: Agir, 1959. p. 28 - 34: Instinto de nacionalidade. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/assis/massis.pdf>. Acesso em 02 jun. 2022.

ASSOCIAÇÃO MAWON. **Griots**: os guardiões das palavras, abril de 2020. Disponível em: <https://www.mawon.org/post/griots-os-guardi%C3%B5es-das-palavras>. Acesso em: 01 jun. 2021.

AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. Irmão ou inimigo: o escravo no imaginário abolicionista dos Estados Unidos e do Brasil. **Revista USP**, (28), 1996, pp. 96-109. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i28p96-109>. Acesso em: 02 fev. 2021.

AZEVEDO, Álvares. **Literatura Comentada**. São Paulo: Abril Editora, 1982.

AZEVEDO, Katia T. Costa. Nênia: de forma primária e natural da expressão humana ao gênero poemático. **Revista de Estudos Helênicos da UERJ**, nº 03, 2017. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/ojs/ojs/index.php/ellinikovlemma/issue/view/1608/showToc>. Acesso em: 20 mai. 2021.

BÁEZ, Fernando. **A história da destruição cultural da América Latina**: da conquista à globalização. Tradução: Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

BARBEITAS, Flávio. **A música habita a linguagem teoria da música e noção de musicalidade na poesia**: teoria da música e noção de musicalidade na poesia, 2007, 210 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte: 2007.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. Jornalismo e literatura no século XIX Paraibano: uma história. In: SILVA, Fabiana Sena; FORMIGA, Girlene Marques;

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. (Org.). **Miscelâneas, rodapés e variedades:** antologia de folhetins paraibanos do século XIX. João Pessoa: Idéia, 2007, p. 1-27.

BARROS, Juliana Carvalho de Araújo. Canta, poeta, a liberdade, - canta: a voz poética afro-brasileira de Maria Firmina dos Reis. In: SOUSA, Ivan Vale de. **Laços e desenlaces na literatura.** Ponta Grossa: Atena Editora, 2019, pp. 263-269. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/handle/capes/433704?mode=full>. Acesso em: 12 mai. 2022.

BEIGUELMAN, Giselle. **Memória da Amnésia:** políticas do esquecimento. São Paulo: Edições SESC, 2019

BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento:** sobre o haxixe e outras drogas. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2013.

BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. **Mulheres de ontem?:** Rio de Janeiro, século XIX. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989.

CASTANHA, André Paulo; BITTAR, Marisa. O papel dos professores na formação social brasileira: 1827-1889. **Revista Histedbr**, Campinas, vol. 9, n.34, p.37-61, junho 2009. Disponível em: <http://doi.org/10.20396/rho.v9i34.8639578>. Acesso em: 30 març. 2022.

BORMANN, Maria Benedita Câmara. A ama. **Gazeta da Tarde.** Edição 0025, 1884. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=226688&pagfis=3343>. Acesso em: 20 març. 2022.

BRASIL, Bruno. O Paiz, 2015. **Hemeroteca digital.** Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-paiz/>. Acesso em: 01 fev. 2022.

BRASIL. **Constituição** (1934). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1934. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm>. Acesso em: 20 fev. 2021.

BRASIL-IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Atlas da Violência 2017 mapeia os homicídios no Brasil.** Junho de 2017. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=30253&catid=4&Itemid=2. Acesso em: 25 nov. 2020.

BRASIL, Legislação Informatizada – **Lei de 7 de novembro de 1831.** Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei_sn/1824-1899/lei-37659-7-novembro-1831-564776-publicacaooriginal-88704-pl.html.

BRITO, Luciana da Cruz. **Sob o rigor da lei:** africanos e africanas na legislação baiana (1830-1841). Campinas, SP, 2009.

BRITTO, Paulo Henriques O. O conceito do contraponto métrico em versificação. **Poesia Sempre**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 71-83, 2009.

BROOKS, Cleanth. *The well wrought urn: studies in the structure of poetry.* San Diego: A Harvest book, 1960.

CABRAL, Dilma. Mesa do desembargo do Paço. **Arquivo Nacional:** Memória da administração pública brasileira. 2016. Disponível em:

<http://mapa.an.gov.br/index.php/dicionario-periodo-colonial/198-mesa-do-desembargo-do-paco>. Acesso em: 01 fev. 2022.

CAMPOS, Adriana Pereira. **Nas barras dos tribunais: Direito e escravidão no Espírito Santo do século XIX**. 2003. Tese em História social. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-44121/nas-barras-dos-tribunais--direito-e-escravidao-no-espírito-santo-do-seculo-xix>. Acesso em: 20 jan. 2021.

CAMPOS, Adalgisa Arantes; FRANCO, Renato. Notas sobre os significados religiosos do batismo. **Varia História**. Minas Gerais: n° 31, Janeiro, p. 21-40, 2004. Disponível em: <http://www.variahistoria.org/s/Campos-e-Franco.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2021.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas, 2006.

CARVALHO, Jéssica Catharine Barbosa de. **Literatura e atitudes políticas: olhares sobre o feminino e antiescravismo na obra de Maria Firmina dos Reis**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Letras. Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2018.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Sobre a noção de etnocídio, com especial atenção ao caso brasileiro, 2016, pp. 1-23. Disponível em: <https://www.academia.edu/25782893/Sobre_a_noção_de_etnoc%C3%ADdio_com_especial_atenção_ao_caso_brasileiro>. Acesso em: 29 dez. 2020.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Tradução de Flávio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CHALHOUB, Sidney. Precariedade estrutural: o problema da liberdade no Brasil escravista (século XIX). **Revista história social**, n° 19, 2010, pp.33-62. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/315>. Acesso em: 29 de jan. 2021.

CIVALLERO, Edgardo. When Memory Turns into Ashes: Memoricide During the XX Century. **Jounal: Information for social change**. The University of Arizona. 2007, 7-22,. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10150/200650>. Acesso em: 02 jan. 2021.

COPLAND, Aaron. **Como ouvir e entender música**. Tradução de: Luiz Paulo Horta. São Paulo: Editora Artenova, 1974.

COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república: momentos decisivos**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

COSTA, Otávio. Memória e Paisagem: em busca do simbólico dos lugares. **Espaço e Cultura**, UERJ, Rio de Janeiro, n 15, p. 33-40, 2003

COTA, Luiz Gustavo Santos. **Ave, Libertas: abolicionismos e luta pela liberdade em Minas Gerais na última década da escravidão**, 2013, 318 f. Tese (Doutorado em História Social). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

CROWL, Harry. A música no Brasil Colonial anterior à chegada da Corte de D. João VI. Ministério das Relações Exteriores: **Revista Textos do Brasil**, edição 12, 2012, p. 22-31. Disponível em: <https://xdocs.com.br/doc/a-musica-no-brasil-colonial-anterior-a-chegada-da-corte-de-d-joao-vi-jvodjx07r7o6>. Acesso em: 10 abr. 2021.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Museus, Memórias e culturas afro-brasileiras. **Revista do Centro de Pesquisa e formação**, nº 5, setembro 2017, pp.78-88. Disponível em: https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/revista/Revista_CPFn05.pdf Acesso em: 28 dez. 2020.

CUTI, Luiz Silva. **Quem tem medo da palavra negro**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. Disponível em: <https://www.cuti.com.br/ensaioquemtemmedodapalavranegro>. Acesso em: 07 dez. 2020.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DECLARACIÓN DE SAN JOSÉ SOBRE ETNODESARROLLO Y ETNOCIDIO EN AMERICA LATINA, **Sítio eletrônico**. Disponível em: <www.flacsoandes.org/biblio/catalog/resGet.php?resId=13135>. Acesso em: 15 nov. 2020.

DISSAKE, Vanessa Koum. **Le mémorice**. Tese de doutorado em Direito privado e ciências criminais. Université de paris 8 vincennes saint-denis - école doctorale sciences sociales, Paris, 2017.

DOMINGUES, Petronio José; BARBOSA, Wilson do Nascimento. **Uma História não contada: negro, racismo e trabalho no pós-abolição em São Paulo (1889-1930)**. 2001. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

DOMINGUES, Petrônio. *Uma história não contada*. São Paulo: Editora Senac, 2004.
DARWIN, Charles *apud* SAINI, Angela. **Inferior é o car*lho**. Tradução: Giovanna Louise Libralon. São Paulo: Editora Darkside, 2018.

DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil- Século XIX**. Dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.

DUARTE, Constância Lima. **Arquivos de mulheres e mulheres arquivadas: histórias de uma história mal contada**. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 30, pp. 63-70, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9136>. Acesso em: 08 de fev. 2021.

DUARTE, Constância Lima. **Memoricídio: o apagamento da história das mulheres na literatura e na imprensa**. (Mesa redonda no XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura). Aracaju, UFSE, 2019.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis afrodescendente** – escritos de caramujo (antologia). Organização, ensaio e notas. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos Reis. **Úrsula**. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC-Minas, 2004, p. 265-281.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis: Na Contracorrente do Escravidão, o Negro como Referência Moral. In: CHALLHOUB, Sidney. e PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Pensadores Negros – Pensadoras Negras**. Cruz das Almas/Belo Horizonte: Ed. Da UFRB/Fino Traço, 2016, pp. 41-58.

DUARTE, Eduardo de Assis. Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula: romance; A escrava: conto**. 6 ed. Belo Horizonte: Ed. PUC MINAS, 2017.

DUARTE, Mel. **Colmeia: Poemas reunidos**, Rio de Janeiro: Editora Casa Philos, 2021.

ENCICLOPÉDIA DO HOLOCAUSTO. **O que é genocídio**. 2015. Disponível em: <<https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/what-is-genocide>>. Acesso em: 20 nov. 2020.

EDWARDS, Brent Hayes. Os usos da diáspora. Tradução de D'Artagnhan Rodrigues e Marcos Bagno. **Revista Translatio**, n.º 13, 2017, pp. 40-71. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/74384>. Acesso em: 20 jun. 2022.

EVARISTO, Conceição. Entrevista: É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71 anos. **BBC**, Brasil, 2009. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>>. Acesso em: 20 maio 2020.

EVARISTO, Conceição. É tempo de aquilombar - poesia. **Sítio eletrônico**. Disponível em: <https://feminina.oblatassr.org/2020/11/13/por-uma-nova-construcao-democratica-e-tempo-de-aquilombar/>. Acesso em: 23 abr. 2022.

FANTINI, Marli. Machado de Assis. In: DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, pp. 143-171.

FELISBERTO, Fernanda. Selfie: eu mulher negra escritora. **Literafro**, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/90-olhos-de-azeviche-fernanda-felisberto>. Acesso em: 14 fev. 2022.

FERNANDES, Floristan. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, vol. 36, 1994, pp. 141-159. Disponível em: <http://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i36>. Acesso em: 12 abr. 2022.

FERRAZ, Sílvio. **Música e repetição: a diferença na composição contemporânea**. São Paulo: EDUC/FAPESP, 1998. Disponível em: <http://sferraz.mus.br/musrep.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2022.

FERREIRA, Eliete Mota. Experiência de uma liberta, reconhecimento jurídico e social da alforria no Sertão do Riachão do Jacuípe-Ba, 1850-1888. **Revista Eletrônica discente História**, vol. -04, n.º 08, 2017. Disponível em: <http://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/historiacom/article/view/366>. Acesso em: 20 de abr. 2022.

FERREIRA, Tania Maria Tavares Bessone da Cruz. Livros e sociedade: a formação de leitores no século XIX. **Revista Teias**. UERJ. Vol.01, n.º 01, 2000, pp. 01-10. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/download/23822/16803>. Acesso em: 23 set. 2021.

FLECK, G. Francisco. A literatura na América Latina: da “angústia da influência” às estratégias de mediação – em busca da identidade. **Revista de Literatura, História e Memória**. Vol.05, n.º 06, 2009. Pp. 75-91. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/download/3129/2465/0>. Acesso em: 20 abr. 2022.

FONSECA, Adélia Josefina. **Ecoss de minha alma**. São Paulo: Iba Mendes – Livro digital, 2019. Disponível em: <http://ibamendes.org/Ecos%20da%20Minha%20Alma%20%20Josefina%20de%20Castr%20o%20Fonseca%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2022.

FONSECA, Marcos Vinícius. A Educação da Criança Escrava nos Quadros da Escravidão do Escritor Joaquim Manoel de Macedo. **Educação & Realidade**, vol. 36, nº 01, 2011. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/9483>. Acesso em: 23 abr. 2022.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FRANCO, Renato; CAMPOS, Adalgisa Arantes. Notas sobre os significados religiosos do Batismo. **Revista Varia História**, nº31, janeiro de 2002, pp. 21-40. Disponível em: <http://www.variahistoria.org/s/Campos-e-Franco.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2022.

FREIRE, Vanda Lima B; PORTELA, Angela Celis Henriques. Mulheres compositoras – da invisibilidade à projeção internacional. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (org). **Estudos de Gênero, Corpo e Música: Abordagens metodológicas**. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013.

FRIDMAN, Ana Luisa. **Diálogos com a música de culturas não ocidentais: um percurso para a elaboração de propostas de improvisação**. Tese apresentada ao Departamento de Música (Escola de Comunicações e Artes), USP. São Paulo, 2013. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-02022015-152204/fr.php>. Acesso em: 10 maio 2022.

GIROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

GRMEK, Mirko. **La Vie, les Maladies et l'Histoire, La Guerre comme maladie sociale, et autres textes politiques**, Paris, Seuil, 2001.

GRMEK, Mirko. *Un mémoricide*, Le Figaro, 19 décembre 1991.

GRINBERG, Keila. A Fronteira da Escravidão: a noção de "solo livre" na margem sul do Império brasileiro. **Anais do III Encontro escravidão e liberdade no Brasil meridional**, 2012. Disponível em: http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=118&Itemid=63. Acesso em: 20 jan. 2021.

GRINBERG, Keila Grinberg. Alforria, direito e direitos no Brasil e nos Estados Unidos. Estudos Históricos. **Revista Estudos Históricos: Brasil – Estados Unidos**. Rio de Janeiro, v.1, n. 27, 2001. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2130>. Acesso em: 20 jan. 2021.

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

GONÇALVES, Ana Teresa Marques; SOUZA, Marcelo Miguel de. Música e poesia na obra de Homero: novas perspectivas na análise da Ilíada e da Odisséia. **Revista**

História: Questões & Debates, Curitiba, nº 48/49, p. 15-35, 2008. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/his.v48i0.15292>. Acesso em 20 de maio de 2021.

GONDAR, Josaida de Oliveira. Cinco proposições sobre memória social. **Morpheus:** revista de estudos interdisciplinares em memória social, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, pp. 19-42, 2016. Disponível em: http://www.memoriasocial.pro.br/painel/pdf/publ_19.pdf. Acesso em :24 dez. 2020.

GONZALEZ, Lélia. A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade. **Revista Tempo Brasileiro.** Rio de Janeiro, 92/93 janeiro – junho, 1988. Pp. 69-82. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2021.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje,** Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=3040030&forceview=1>. Acesso em: 03 fev. 2021.

GOUBINEAU, Joseph Arthur de. Cartas *apud* RAEDERS, Georges. **Dom Pedro II e o Conde de Goubeineau:** correspondências inéditas. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1938. Disponível em: <http://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/191>. Acesso em: 01 fev. 2021.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. **Revista Estudos Históricos,** Vol. 1, nº 01, São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 1988, pp. 5-27. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/275>>. Acesso em: 23 nov. 2020.

GUIMARÃES, Rafael Eisinger; MENEZES, Francisca Pereira da Silva. A matriz africana do ultrarromantismo de Maria Firmina dos Reis. **Revista Macabéa,** vol. 10, nº 06, 2021, pp. 151-165. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/3725>. Acesso em: 20 jun. 2022.

GUTJAHR, Simone; HOLLER, Marcos. Um Te Deum em Desterro no Século XIX. **Revista Música Hodie,** Goiânia, v.13, n.2, 2013, p. 67-77. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/27997/15953>. Acesso em: 30 out. 2021.

HABINEK, Thomas. *The world of Roman song: From ritualized speech to social order.* London: The Johns Hopkins University Press, 2005.

HALBWACHS, Maurice. Tradução de Laurent Léon Schaffter. **A memória coletiva.** São Paulo: edições Vértice, 1990.

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil:** sua história. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Geraldo Gerson de Souza, Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

HOLLANDA, Heloísa Buarque; ARAÚJO, Lúcia Nascimento. **Ensaístas brasileiras:** Mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

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

IPHAN. **Tambor de Crioula do Maranhão**. Brasília, DF: IPHAN, 2016. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie15_tambor.pdf. Acesso em: 12 de jun. 2022.

JAULIN (1970) *apud* ORDOÑEZ CIFUENTES, José Emilio Rolando. **La cuestión étnico nacional y derechos humanos: el etnocidio – Los problemas de la definición conceptual**. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, 1996. Disponível em: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3493/8.pdf>. Acesso em: 20 maio 2021.

JESUS, Paulo Cesar Pereira de. **Ofício, rela, batuque e samba de caixa e pandeiro: sonoridade e expressões da cultura afro-brasileira na comunidade tradicional de arara**. Dissertação de mestrado em Relações étnico-raciais. Universidade Federal do Sul da Bahia, Teixeira de Freitas, 2021.

JOHANN, Karyne. **Escravidão, criminalidade e Justiça no sul do Brasil: Tribunal da Relação de Porto Alegre (1874-1889)**. 2006. Dissertação de mestrado em História. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2394>. Acesso em: 29 jan. 2021.

KIEFER, Bruno. **Elementos da linguagem musical**. Porto Alegre: Movimento, 1973.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África I: Metodologia e história da África**. Brasília: UNESCO, 2010.

KLEIN, Herbert S. Demografia da escravidão. *In*: SCHWARCZ, Lília M; GOMES, Flávio (org). **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LANSKY, Paul; PERLE, George Perle; HEADLAM, Dave. **The new grove dictionary of music and musicians**. London: Macmillan Publishers, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1990.

LEVITIN, Daniel J. **A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana**. Tradução: Clóvis Marques. São Paulo: Editora Objetiva, 2021.

LIMA, Antonia Rosane Pereira. **“Mulheres ilustres do Brazil”**, de Ignez Sabino, e sua ressonância em dicionários de autoria feminina nos séculos XX e XXI. 2019. 125 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Estudos Literários)- Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2019.

LOBO, Luíza. Auto-retrato de uma pioneira abolicionista. *In*: LOBO, Luíza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LONGO, Mirella Márcia. Guerreiros sem canto. **Revista Letras de Hoje**, nº 41, 2006. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/653>>. Acesso em: 13 jun. 2021.

LOWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e Melancolia: O Romantismo na contracorrente da modernidade**. Tradução Nair Fonseca. São Paulo: Editora Boitempo, 2015.

LOUREIRO, Cibele Maria Veiga. Memória musical preservada na demência semântica: um estudo preliminar. **Anais do XXVIII Congresso da Anppom**, Manaus/AM, 2018. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/paper/viewFile/5400/1998>. Acesso em: 18 set. 2022.

LUCAS, Mônica. Retórica e estética na música no século XVIII. **Revista ArtCultura**, Uberlândia, v.9, n.14, p. 223-234, jan-jun, 2007. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5067336/mod_folder/content/0/Retorica_e_estetica_na_musica_no_seculo_XVIII.pdf?forcedownload=1. Acesso em: 10 out. 2021.

MACEDO, José Rivair (org). **O pensamento africano no século XX**. São Paulo: Outras expressões, 2016.

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. Mulher, corpo e maternidade. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; GOMES, Flávio dos Santos. **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. 1. ed. São Paulo, 2018.

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. Maria Firmina dos Reis: escrita íntima na construção do si mesmo. **Revista Estudos Avançados**, vol.33, nº 96, 2019, pp.91-108. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/161282>. Acesso em: 20 maio 2021.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a ciência e o saber**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2012.

MAKL, Luis Ferreira. Artes musicais na diáspora africana: improvisação, chamada-resposta e tempo espiralar. **Outra Travessia**, nº 11, 2011, pp. 55-70. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2011n11p55>. Acesso em: 10 jul. 2022.

MAMIGONIAN, Beatriz Gallotti; GRINBERG, Keila. Lei de 1831. In SCHWARCZ, Lília M; GOMES, Flávio (org). **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MARRA, Laísa. **A narrativa de Maria Firmina dos Reis: nação e colonialidade**, 2020, 191 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte: 2020.

MARQUES, Wilton José. **O cânone romântico e o poeta sem livro**. Rio grande do Sul: PUCRS, 2015. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks//Web/x-sihl/media/mesa-2.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2021.

MARTINS, Leda. A fina lâmina da palavra. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, [S.l.], v. 15, p. 55-84, dez. 2007. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3262/3196. Acesso em: 10 jun. 2022.

MARTINS, Nilce Sant´anna. **Introdução à estilística**. São Paulo: EDUSP, 2005.

MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. Como se Deve Escrever a História do Brasil. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n.24, p. 381-403, janeiro, 1845. Disponível em: <https://ihgb.org.br/publicacoes/revistaihgb/itemlist/filter.html?category=9&moduleId=147>. Acesso em: 25 jan. 2021.

MATOS, Hebe Maria. **Das cores do silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista, Brasil século XIX.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MATOS, Hebe Maria. **Escravidão e Cidadania no Brasil Monárquico.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

MATOS, Hebe; ABREU, Martha. Em torno das Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana: uma conversa com historiadores. **Revista de Estudos Históricos**, vol.21, nº 41, jan./jun. 2008, pp. 05-20. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1291>. Acesso em: 29 dez. 2020.

MATTOS, Fernando Lewis de. **Apostila de prosódia musical.** Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Departamento de Música, 2007. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/prosodia-musical-pdf-free.html>. Acesso em: 10 ago. 2022.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra.** Tradução Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MCPHEE, Peter. Review. **H - France Review**. Vol.04, nº 26, march, 2004. Disponível em: <https://www.h-france.net/vol4reviews/vol4no26McPhee.pdf>. Acesso em: 20 de mar. 2021.

MEDEIROS, Priscila Martins; VIEIRA, Paulo Alberto dos Santos. Por narrativas outras: educação e desracialização da experiência negra no Brasil. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 49, n. 172, p. 288-307, abr./jun. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/198053145497>. Acesso em: 04 fev. 2021.

MEMORIAL de Maria Firmina dos Reis. **Sítio eletrônico.** Disponível em: <https://mariafirmina.org.br>. Acesso em: 10 abr. 2022.

MENDES, Algemira de Macêdo. **Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira: representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX.** 282 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

MENDONÇA, Joseli Nunes. **Cenas da Abolição: escravos e senhores no Parlamento e na Justiça.** São Paulo: Edições Fundação Perseu Abramo, 2001.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada.** 250 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

MORAES, Jomar. Antônio Rego, médico e humanista, 1977 *apud* SOUZA, Antonia Pereira de. **A prosa de ficção nos jornais do Maranhão Oitocentista.** 2017. 329 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

MORAIS FILHO, José Nascimento. **Maria Firmina dos Reis, fragmentos de uma vida.** São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

MORRISON, Toni. **A origem dos outros: eis ensaios sobre racismo e literatura.** Tradução Fernanda Abreu. São Paulo: companhia da letras, 2019.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. *In: Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira*. Niterói: EDUFF; 2004.

MUNANGA, Kabengele. As facetas de um racismo silenciado. *In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; QUEIROZ, Renato da Silva (orgs.) Raça e Diversidade*. São Paulo: Edusp/Estação Ciência, 1996.

MUSZKAT, Mauro. Música e Neurodesenvolvimento: em busca de uma poética musical inclusiva. *Literartes*, v. 1, n. 10, p. 233-243, 2019. DOI: 10.11606/issn.2316-9826.literartes.2019.163338. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/163338>. Acesso em: 20 set. 2022.

MUZART, Zahidé L. A questão do cânone. *Anuário de Literatura* v.3, nº 3, 1995, pia 85-94. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/%25x>. Acesso em: 06 fev. 2021.

MUZART, Zahidé L. Sob o signo do gótico: o romance feminino no Brasil, século XIX. *Veredas*. Vol. 10, Santiago de Compostela, 2008, pp. 295-308. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/34485/1/Veredas10_artigo17.pdf. Acesso em: 20 maio 2022.

MUZART, Zahidé L. Uma espiada na imprensa das mulheres no séculoXIX. *Estudos feministas*, Florianópolis, vol. 11, nº.01, jan - jun/2003, pp. 225-233. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X200300010001>. Acesso em: 10 fev. 2021.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Beatriz. Literatura e identidade. *In: RATTTS, Alex; GOMES, Bethânia (Ed.). Todas (as) distâncias*: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2015.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O sortilégio da cor**: identidade raça e gênero no Brasil. São Paulo: Summus, 2003.

NASCIMENTO, Juliano Carrupt. O livro de poemas de Maria Firmina dos Reis. *In: FAEDRICH, Anna; ZIN, Rafael Balseiro (org.) A mente ninguém pode escravizar*: Maria Firmina dos Reis pela crítica literária contemporânea. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2022.

NASCIMENTO, Juliano Carrupt. **O romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis**: estética e ideologia no Romantismo brasileiro. 2009. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras)–Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

NETO, Américo Azevedo. **O Bumba meu boi no Maranhão**. São Luís: Pitomba, 2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. *Revista do programa de estudos pós-graduados de história*, vol. 10, pp. 07-28, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em: 12 jun. 2020.

NOOTEBOOM, Sieb. *The prosody of speech: Melody and rhythm*, 2007. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/46675980_The_prosody_of_speech_Melody_and_rhythm. Acesso em: 06 jun. 2021.

OLIVA, Anderson Ribeiro. A Invenção da África no Brasil: Os africanos diante dos imaginários e discursos brasileiros dos séculos XIX e XXI. **Revista: África e africanidades**. Ano I, nº 04, pp. 01-27, fev. 2009. Disponível em: https://africaeaficanidades.net/documentos/A_invencao_da_Africa_no_Brasil.pdf. Acesso em: 01 dez. 2020.

OLIVEIRA, Adriana Barbosa de. **Gênero e etnicidade no romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis**. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

OLIVEIRA, Cristiane Maria Costa. **A escritura-vanguarda de Maria Firmina dos Reis**: inscrição de uma diferença na literatura do século XIX. 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

OLIVEIRA, Gustavo Junqueira Duarte. **Tradição épica, circulação da informação e integração cultural nos poemas homéricos**. Tese de doutorado em História Social. USP: São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-13102015-155951/pt-br.php>. Acesso em: 20 dez. 2020.

OLIVEIRA, Leonardo Davino de. Canção popular e a revisão do cânone literário. **Revista Graphos**, vol. 21, nº 02, 2020, pp. 132-147. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/48353>. Acesso em: 30 maio 2022.

OLIVEIRA, Paulo. **Recontando a história de Guimarães**. São Luís: Editora Aquarela, 2014.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **Literatura e música**: modulações pós-coloniais. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom. Tradução de Eduardo Francisco Alves e Álvaro Cabral. **Dicionário do pensamento social do Século XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1996.

PACHECO, Gustavo. Memória por um fio: as gravações históricas de Stanley J. Stein. *In*: PACHECO, Gustavo; LARA, Silvia Hunold, orgs. **Memória do Jongo**: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Campinas, SP: CECULT, 2007, pp.15-34.

PAIVA, Eduardo França. Apresentação. **Revista Varia História**, vol. 25, nº 41, Belo Horizonte, jan/jun 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-87752009000100001>. Acesso em: 10 fev. 2021.

PARRON, Tâmis Peixoto. **A política da escravidão no império do Brasil: 1826-1865**. Dissertação de mestrado em História Social. Universidade de São Paulo-USP, 2009. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04022010-112116/pt-br.php>. Acesso em: 05 jan. 2021.

PAZ, Octávio. **Os filhos do barro**. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

PAZ, Octávio. **Signos em rotação**. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

PEREIRA, Amílca Araújo. O movimento negro brasileiro e a lei 10.639/2003: da criação aos desafios para a implementação. **Revista contemporânea de educação**, vol.11, nº 22, ago-dez, 2016, pp. 13-30. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/3452>. Acesso em: 29 dez. 2020.

PEREIRA, Júnia Sales. Reconhecendo ou construindo uma polaridade étnico-identitária? desafios do ensino de história no imediato contexto pós-Lei nº 10.639. **Revista de Estudos Históricos**, vol.21, nº 41, jan./jun. 2008. pp.21-43. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1292>. Acesso em: 30 de dez. 2020.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. **Revista Brasileira de História**, vol. 9, nº 18, ago-set, São Paulo, ANPUH, 1989, pp. 09-18. Disponível em: https://www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=3846. Acesso em: 30 set. 2021.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **De pele escura e tinta preta: a imprensa negra do século XIX (1833-1899)**. Dissertação de mestrado em História - Departamento de História da Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/6432>>. Acesso em: 22 jan. 2021.

PINAUD, João Luiz. **Insurreição Negra e Justiça**. RJ: Expressão e Cultura, 1987.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Escritos de liberdade: literatos negros, racismo e cidadania no Brasil oitocentista**. Campinas: Editora Unicamp, 2020.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. Para quem quiser ver: cidadania negra e preconceito de cor nas páginas da gazeta da tarde (1880-1887). **Caderno de Resumos 7º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional**. Curitiba, maio de 2015. Disponível em:

http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=138&Itemid=58. Acesso em: 16 fev. 2022.

PLATÃO, **A República**. Trad. Carlos Alberto Nunes. 3ª.ed. Belém: Edufpa, 2017.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf Acesso em: 27 dez. 2020.

PROENÇA, M. Cavalcanti. **Ritmo e poesia**. São Paulo: Simões, 1955.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO/UNESCO, setembro 2005. PP. 107-130. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sursur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 27 mar. 2022.

QUINLAN, Susan Canty. Inês Sabino e as personagens femininas na Belle Époque. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 33, setembro de 1998, p. 27-38. Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/15101/9992/>. Acesso em: 27 mar. 2022.

REILY, Suzel Ana. A música e a prática da memória - uma abordagem etnomusicológica. **Revista Música e Cultura**, v. 9, p1-18, 2014. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4576280/mod_resource/content/1/A%20music%20e%20a%20pr%C3%A1tica%20da%20mem%C3%B3ria_Reily.pdf. Acesso em: 22 jul. 2022.

REIS, João José dos. Identidade e Diversidade Étnicas nas Irmandades Negras no Tempo da Escravidão. **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 2, n°. 3, 1996, pp. 7-33. Disponível em: https://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg3-1.pdf. Acesso em: 21 jul. 2022.

REIS, João José Reis; SILVA, Eduardo. **Negociação e conflito: A resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

REIS, Maria Firmina dos. **Cantos à beira-mar e Gupeva**. São Luís: Editora Academia Ludovicense de Letras – ALL, 2017.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula: romance; A escrava: conto**. Belo Horizonte: editora Puc Minas, 2017.

RIBEIRO, Cristina Betioli. Literatura, Cultura e Nacionalismo Brasileiros na segunda metade do século XIX: o caso de Juvenal Galeno (1836-1931). **Revista da ANPOLL**, v. 01, pp. 64-74, 2016. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/935>. Acesso em: 20 set. 2021.

RICOEUR, Paul. Tradução: Alain François. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas SP: Editora UNICAMP, 2014.

RIO, Ana Carla Carneiro. **Autoria, devir e interdição: os “entre-lugares” do sujeito no romance “Úrsula”**. 137 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Faculdade de Letras. Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2015.

ROCHA JÚNIOR, Roosevelt Araújo da. Música e Filosofia em Platão e Aristóteles. **Revista Discurso**. Universidade de São Paulo, n. 37, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/62912>. Acesso em: 20 set. 2021.

RODRIGUES, Ana Carolina; LOUREIRO, Maurício; CARAMELLI, Paulo. Efeitos do treinamento musical no cérebro: aspectos neurais e cognitivos. **Revista Neuropsicologia Latinoamericana**, Vol 5. No. 4. 2013, 15-31. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rnl/v5n4/v5n4a02.pdf>. Acesso em: 18 set. 2022.

RODRIGUES, Maria José Lobato. **Educação feminina no recolhimento do Maranhão: o redefinir de uma instituição**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 2010. 154 f. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/bitstream/tede/181/1/MARIA%20JOSE%20LOBATO%20RODRIGUES.pdf>. Acesso em: 20 de abril de 2022.

RODRIGUES, Nina. **As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1894. Disponível em:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=61586. Acesso em: 01 fev. 2021.

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. Tomo segundo (1830-1870). Rio de Janeiro: Garnier, 1903. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6569>. Acesso em: 05 jan. 2021.

ROSA, Manoel Antônio d'Albuquerque. **Jornal Espírito-Santense**. Nº 78, ano II, Vitória, 04 de novembro de 1871. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=217611&Pesq=maria%20firmin&pagfis=270>. Acesso em: 20 fev. 2021.

RUY, Maria Lucilia. **De verborum significatu**: análise e tradução. vol. 1. Tese de doutorado apresentada ao Programa de pós-graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-13032013-121242/en.php>. Acesso em: 20 maio 2021.

SALDANHA, Marcelo Ramos; ILLENSEER, Louis Marcelo. **Deus “A bem, soe!”** A vida revelada no *Cantus firmus*. Caminhos, v. 17, nº 1, p. 159-172, jan-jul, 2019. Disponível em: file:///C:/Users/d_sol/Downloads/DEUS_A_BEM_SOE_A_VIDA_REVELADA_NO_CANTUS_FIRMUS.pdf. Acesso em: 05 set. 2022.

SALLES, Ricardo Henrique. A segunda escravidão. **Revista Tempo**, vol.19, nº 35, dez. 2013, p.249-254. Disponível em: <DOI: 10.5533/TEM-1980-542X-2013173514>. Acesso em: 05 jan. 2021.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço docente**: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

SANTANA, Bianca. **Vozes insurgentes de mulheres negras**: do século XVIII à primeira década do século XXI. Belo horizonte : mazza edições, 2019.

SANTIAGO FIGUEIREDO, Denise Lima; SANTOS, Paulo Roberto Alves dos. A representação da mulher e da maternidade negra em “Sabina”, de Machado de Assis. **Antares**: Letras e humanidades. Vol. 12, nº 27, 2020. Disponível em: <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/8792>. Acesso em 09 de mar. 2022.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In*: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. P.9-26.

SANTOS, Ana Paula Araujo dos; FRANÇA, Júlio. O páter-famílias como vilão gótico em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis. **Revista Soletras**, Rio de Janeiro, Dossiê n. 34, p. 87-100, 2. sem. 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/30159>. Acesso em: 15 maio 2022.

SANTOS, Eufrazia Cristina Menezes. Gilroy, Paul. O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência. **Revista De Antropologia**, Vol, 45, nº 01, 273-278. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0034-77012002000100013>. Acesso em: 20 jun. 2022.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos Santos. O retorno do pesadelo: um estudo sobre a luta da memória contra o esquecimento. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, nº 121, Maio,

pp. 103-122, 2020. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/rccs/n121/n121a06.pdf> Acesso em: 26 dez. 2020.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. **História da África e do Brasil afrodescendente**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD Miguel. Halbwichs: memória coletiva e experiência. **Revista de Psicologia USP**, Vol. 4, n^o (1-2), pp. 285-298, 1993. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1678-51771993000100013>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. **El Hilo De La Fabula**, 2012, pp. 59-72. Disponível em: <https://doi.org/10.14409/hf.v0i12.4695>. Disponível em: 30 set. 2021.

SCHRAMM, Fermin R. Dialética entre liberalismo, paternalismo de Estado e biopolítica. Análise conceitual, implicações bioéticas e democráticas. **Revista Bioética**, Brasília, DF, v. 22. n. 1, p. 10-17, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/bioet/v22n1/a02v22n1.pdf>. Acesso em: 07 jan. 2021.

SCHWARCZ, Lília M. Teorias raciais. In SCHWARCZ, Lília M; GOMES, Flávio (org). **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCHWARCZ, Lília Moritz; GOMES, Flávio dos Santos. **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. **Revista Tempo e argumento**. Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3 – 20, jan. / jun. 2010, pp 177-204. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3381/338130372002.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2020.

SENNA, Marta de. Machado de Assis: certo instinto de nacionalidade. Escritos 3 - **Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 3, p. 77-90, 2009. Disponível em: http://escritos.rb.gov.br/numero03/FCRB_Escritos_3_5_Marta_de_Senna.pdf. Acesso em: 20 abr. 2022.

SILVA, Elisabete de Fátima Farias. Musicalidades afro-atlânticas: afinidades desde o pulso corporal coletivo. **Anais do XIV ENANPEGE: A geografia que fala ao Brasil: ciência geográfica na pandemia ultraliberal**, Evento online, 2021, pp. 1-13.

SILVA, João A.de Carvalho. Estrato fônico da poesia. **Revista Sitientibus**, n^o 2, jul/dez, 1983. Disponível em: <http://www2.uefs.br/sitientibus/edicoes/3.htm>. Acesso em: 20 de maio 2021.

SILVA JÚNIOR, José Davison. Música e memória autobiográfica. In: SANTIAGO, Diana (org.). **Prática musical, memória e linguagem**. Salvador: EDUFBA, 2018, pp. 173-202.

SILVA, Régia Agostinho da. **A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e as representações sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX**. 177 f. Tese (Doutorado em História Econômica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SILVA, Régia Agostinho da. Por uma outra leitura de Adelaide do romance *Úrsula de Maria Firmina dos Reis*. **Revista Firminas**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 86-95, jan/jul, 2021. Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/por-uma-outra-leitura-de-adelaide-do-romance-ursula-de-maria-firmina-dos-reis-regia-silva/>. Acesso em: 20 maio 2022.

SILVA, Salomão Jovino da. **Memórias sonoras da noite**: musicalidades africanas no Brasil oitocentista, 431 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.

SILVEIRA, Sinéia Maia Teles. Lutas do coração: um bildungsroman de saias. In: FERREGUETT, Cristhiane; MOURA, Deije Machado de; NETO, João Evangelista do Nascimento. **Literatura e Linguística**: saberes acadêmicos além das fronteiras. Salvador: Eduneb, 2016, pp. 181-206. Disponível em: <https://www.multiplaslinguagens.com/c%C3%B3pia-a%C3%A7%C3%B5es-proj-de-pesquisa>. Acesso em: 10 maio 2022.

SILVEIRA, Sinéia Maia Teles. **Múltiplas faces femininas da tessitura literária de Inês Sabino**. 2014, 242 f. Tese (Doutorado em Teorias da Literatura) – Faculdade de Letras, PUCRS em convênio com a Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Porto Alegre, 2014.

SOUSA, Larissa da Silva. **As mulheres do século XIX pelas narrativas de Maria Firmina dos Reis**, 2021, 137 f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em História e Letras) – Universidade Estadual do Ceará, Quixadá, 2021.

SOUZA, Antônia Pereira de. **A prosa de ficção nos jornais do Maranhão Oitocentista**. 2017. 329 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

TELLES, Lorena Féres da Silva. Amas de leite. In: SCHWARCZ, Lília M; GOMES, Flávio (org). **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TELLES, Norma. Rebeldes, escritoras, abolicionistas. **Revista de História**, n. 120, p. 73-83, 1989. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i120p73-83. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18593>. Acesso em: 20 mar. 2022.

TELLES, Norma. Um palacete todo seu. **Cadernos Pagu**, vol. 12, 1999, pp.379-399. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634937/2825>. Acesso em: 03 fev. 2022.

THIESSE, Anne-Marie. **A Criação das Identidades Nacionais**: Europa, séculos XVIII-XX. Tradução: Sandra Silva. Lisboa. Portugal: Editora Temas e Debates, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014.

TOLEDO, Sabrina. Expressão corporal: uma bordagem psicomotora. FERREIRA, Carlos Alberto de Mattos & HEINSIUS, Ana Maria (Orgs). **Psicomotricidade na Saúde**. Rio de Janeiro: Editora WAK, 2010.

TOMICH, Dale. **Pelo prisma da escravidão**. Trabalho, Capital e Economia Mundial. São Paulo: Edusp, 2011.

TRAGTENBERG, Lívio *in* CAMPOS, Augusto de. **Música de invenção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

TROINA, Rosane Jaehn. Cantos à beira-mar: o homoerotismo feminino nos poemas de Maria Firmina dos Reis. **Revista Cacto Ciência, Arte, Comunicação em Transdisciplinaridade Online**, v. 1, nº 1, 2021, pp. 213-228. Disponível em: <https://semiaridodevisu.ifsertao-pe.edu.br/index.php/cacto/article/view/260>. Acesso em: 21 fev. 2021.

VAZ, Cláudia Freire. Reflexões sobre a memória e o esquecimento da influência africana durante a Belle Époque brasileira. **Revista Psicologia e saber social**, v.3, nº 01, jan./jun, 2014, pp. 96-111. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/psi-sabersocial/issue/view/838>. Acesso em: 02 jan. 2021.

VRBATA, Sidinea Almeida Pedreira. **Maria Firmina dos Reis: Iyalodê do Brasil**. 2018. 135 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Estudo literários). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2018.

VERMES, Viviana Mônica. As mulheres na cena musical do Rio de Janeiro da Belle Epoque: práticas e representações. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (org). **Estudos de Gênero, Corpo e Música: Abordagens metodológicas**. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013.

VOLPINI, Javer Wilson. **O literário feminino nos romances oitocentistas de Délia: tradição e ruptura**. 2019. 206 f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

WEBER, Regina; PEREIRA, Elenita Malta. Halbwachs e a memória: contribuições à história cultural. **Revista Territórios e Fronteiras**, v.3, nº 01, pp. 104-126, Jan/Jun 2010 Programa de Pós-Graduação – Mestrado em História do ICHS/UFMT. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.22228/rt-f.v3il.57>. Acesso em: 21 dez. 2020.

WISNIK, José Miguel. **O minuto e o milênio ou por favor, professor, uma década de cada vez**. 2005. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/o-minuto-e-o-milenio-ou-por-favor-professor-uma-decada-de-cada-vez/>. Acesso em: 01 jun. 2021.

ZILBERMAN, Regina. Cânone literário e história da literatura. **Organon: revista do Instituto de letras da UFRGS**, v. 15, n. 30-31, 2001, pp. 33-38. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2238-8915.29710>. Acesso em: 05 fev. 2021.

ZIN, Rafael Balseiro. A dissonante representação imagética de Maria Firmina dos Reis: da simples denúncia às formas encontradas para se desfazer os equívocos. **Estudos linguísticos e literários**, salvador, n. 59, p. 237-261, 2018. Doi: 10.9771/ell.v0i59.28915. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/view/28915>. Acesso em: 19 fev. 2022.

ZIN, Rafael Balseiro. Maria Firmina dos Reis e seu conto Gupeva: uma breve digressão indianista. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 14, n. 1, p. 31-45, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/download/1806-5023.2017v14n1p31/34554/173711>. Acesso em: 20 abr. 2022.