

Natureza e liberdade em *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis: o uso dos nomes próprios como expediente narrativo para uma historicidade

Katarina Ribeiro Peixoto

O uso dos nomes próprios sem nenhum outro indexador externo aos seus portadores expressa uma escolha narrativa em *Úrsula* (1859), romance de Maria Firmina dos Reis (1822-1917). Esse uso permite introduzir uma concepção de maternidade como condição para historicidade em contexto patriarcal e escravocrata. A autora não assina a novela, senão sob a descrição indefinida de “uma maranhense”, e, como pretendo demonstrar, essa indefinição é consistente com a vindicação da universalidade na narrativa, em que a autoria de uma história não deve influenciar o sentido da denúncia da escravidão e do patriarcado. O uso dos nomes como descrições, em contraste, desempenha a função normativa de condenar a escravidão e o patriarcado e de condicionar uma historicidade.

Primeiro, farei uma breve consideração histórica e biográfica, buscando contextualizar *Úrsula*, tanto na história do Brasil como na história da literatura do Brasil, com o intuito de situar a natureza abolicionista do texto. Em seguida, tratarei da relação de coextensão entre natureza e liberdade na determinação desse abolicionismo. Depois, chamarei a atenção para o sentido da escolha narrativa pelo uso dos nomes como descrições definidas. Por fim, apresentarei como esse uso permite à autora introduzir uma noção de historicidade, a partir do atrelamento do abolicionismo à função materna. Este último passo é o que constitui o ineditismo e a potência feminista do texto de Firmina, sob o manto da prosa romântica de folhetim.

O abolicionismo de Maria Firmina dos Reis na novela *Úrsula* (1859)

Maria Firmina dos Reis (1822-1917) foi uma escritora, poeta, compositora e pedagoga maranhense, provavelmente de origem mulata, que inaugurou a literatura abolicionista no Brasil. A origem exata de Firmina, no que concerne ao núcleo familiar, não está ainda evidente. Sabe-se que nasceu em 11 de março de 1822 e foi registrada em 11 de outubro ou 21 de dezembro de 1825, que os pais não eram casados e se chamavam João Pedro Esteves e Leonor Felipa dos Reis. Segundo José do Nascimento de Moraes Filho, o biógrafo que resgatou a obra de Firmina em 1975, Leonor seria “branca da terra” ou branca, ao passo que o pai de Firmina seria negro. A família Reis teria certa reputação na vila de Guimarães. A pesquisadora Mundinha de Araújo, como registra Machado (2019, p. 95), encontrou documentos comprovatórios de que Felipa Reis era na realidade uma escrava liberta, mulata, “preta forra”, ex-escrava de Caetano José Teixeira. Esse achado introduz alguma dificuldade para entender o vínculo da mãe de Firmina com a família Reis, de Guimarães. Quando Firmina tinha 5 anos, sua mãe a entregou aos cuidados de sua irmã, em uma casa em que Firmina cresceu e se tornou autodidata, cercada por um contexto escravocrata. A exposição a uma biblioteca ou à formação também não está evidenciada; sabe-se, no entanto, que Maria Firmina foi professora de Primeiras Letras e fundou a pioneira experiência de uma escola mista no Brasil, que foi censurada e, afinal, fechada apenas dois anos após fundada. Teve uma carreira notável como intelectual pública, poetisa, compositora e autora de novelas – *Úrsula* (1859), *Gupeva* (1861) e *A escrava* (1887). Contribuiu com a vida cultural de São Luís e do Maranhão como um todo, escrevendo para jornais. Os estudos sobre a história e a formação intelectual da autora estão florescendo nos últimos anos a partir do trabalho pioneiro de Nascimento Moraes Filho, em 1975, que retirou Maria Firmina dos Reis do anonimato, após a descoberta de um exemplar de *Úrsula*, por Horácio de Almeida, em um sebo no Rio de Janeiro.

Há uma literatura crítica a respeito do legado de Firmina na história, no ativismo, na literatura de gênero e raça, nos estudos sobre colonialismo

e seus efeitos. Esse florescimento não tem contrapartida no olhar filosófico, de maneira que investigar filosoficamente o trabalho de Firmina dos Reis é um desafio. A ausência de informações seguras sobre a sua formação histórica dificulta o rastreamento de referências, ao passo que a escassez de reflexões conceituais protegidas contra as arregimentações da luta política contemporânea não permite um esclarecimento determinado, por exemplo, das influências teóricas, literárias e históricas de Firmina, nem do seu modo de aquisição de conhecimento.

Este estudo tem um caráter modesto e sequer tem a pretensão de sugerir uma filosofia da literatura de Firmina. O exercício filosófico proposto a seguir visa situar e compreender a mobília conceitual que orienta o sentido do abolicionismo de Maria Firmina dos Reis. O pensamento da liberdade pela autora é o que governa a inteligibilidade dos conceitos e das relações conceituais, de maneira que a visita à crítica literária é parcimoniosa e se concentra na tentativa de identificar o abolicionismo de Maria Firmina dos Reis em *Úrsula*. Essa novela, ficará claro, tem um valor filosófico intrínseco. Em *Úrsula*, o abolicionismo designa uma ruptura com as narrativas anteriores. Uma ruptura radical, vale dizer, na medida em que não apenas inaugura uma narrativa abolicionista sob todos os aspectos, como estabelece as suas condições em conexão com uma perspectiva feminista, em defesa de uma função materna como dever de liberdade.

A literatura situa o abolicionismo de Firmina em contraste com o paradigma literário de *A cabana do Pai Tomás* (1853), traduzido para a língua portuguesa no ano seguinte ao seu lançamento. Como observa Charles Martin, o abolicionismo de Beecher Stowe é marcado pela indexação moral do escravo quando cristão,¹ de maneira que “o imoral não é tanto comerciar com escravos, mas sim comerciar a venda de escravos tão bons quanto Pai Tomás” (Martin, 1988, p. 11). O escravo Pai Tomás é feliz e letrado na Bíblia: “O nosso amigo Tomás, feliz na escravidão, comparava a sua sorte a de José do Egito” (Stowe, 2011, p. 1), e faz pregações ao próprio

¹ Esse traço, denunciado por Martin, é estudado por Sarah Robbins (2007), especialmente no capítulo “Stowe’s key, dred, and christian slave” (p. 61). Embora a natureza dessa indexação possa ser considerada em função do contexto que cercava a autora, Stowe mantém a fé cristã como horizonte normativo dessa indexação.

senhor, seu proprietário. Tudo se passa como se o abolicionismo fosse um espelhamento da perspectiva senhorial e escravocrata, que denega a humanidade de quem escraviza, na medida em que condiciona a defesa de sua dignidade (mediante a abolição) à moralidade cristã. Esse expediente ocorre também em *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães (*apud* Martin, 1988, p. 65), novela em que a escrava lamenta não ter nascido bruta e disforme como a mais vil das negras, para estar na situação em que está, sendo “branca como a neve”. A literatura abolicionista costumava aderir a dois tipos de falsificações denegatórias da humanidade dos escravizados, de modo que a antiescavidão se converte em antiescravo (Machado, 2019, p. 33): o escravo seria ou uma vítima absoluta, incapaz de ação e de responsabilização, ou seria “possuidor de caráter e personalidade disfuncionais, produzidos pela miséria do sistema” (Haberly, 1972, p. 31 *apud* Machado, 2019, p. 33). Nessa literatura, o problema da escravidão aparece ou recai, como anota Machado, sobre as pessoas escravizadas, de maneira que a escravocracia permanece alheia e desresponsabilizada.

Ainda em 1855, Nísia Floresta publica o folhetim *Páginas de uma vida obscura*, em que apresenta o escravo Domingos. O primeiro registro na literatura brasileira de uma vocalização do escravo ocorre possivelmente nesse texto de Nísia Floresta (Maia, 2017, p. 6). Domingos ser cristão é, segundo Souza Maia, o que move Floresta a incorrer no tema da escravidão, a partir da década de 1850, quando de seu retorno ao Brasil, influenciada pelas concepções de liberdade em florescimento nos países da Europa por que passara em anos anteriores. A separação de núcleos familiares de pessoas escravizadas é um tema maior nesse trabalho de Floresta, bem como o sofrimento dilacerante de Domingos. O olhar da escritora enfatiza o traço moral religioso como associado à virtude, na denúncia da separação e da comercialização de mulheres e crianças como escravos. É possível identificar nessa bondade do escravo cristão certa similitude ao texto de Stowe, embora Floresta se dedique, de maneira sem precedentes, ao tema das crianças separadas de mães e pais, de modo que seu texto parece desempenhar papel de transição na temática literária que humaniza a figura das pessoas escravizadas.

A literatura abolicionista em sentido estrito veio a lume no ano de 1859, com Luiz Gama e Maria Firmina dos Reis. Em ambos os textos, há uma mudança radical no tratamento da humanidade das pessoas escravizadas. E a condenação da escravidão enquanto tal não se encerra em uma denúncia nem no espelhamento dos efeitos escravocratas sobre os caracteres dos escravos. Com Luiz Gama e a denúncia moral da sociedade escravocrata em *Primeiras trovas burlescas de Getúlio*, o racismo é satirizado. Em *Úrsula*, duas rupturas ocorrem em duas narrativas inteiramente novas: as pessoas escravizadas são iguais e sua igualdade é marcada pela determinação de um solo comum – a natureza. Como observa C. Martin, em *Úrsula* “o negro é dotado de um padrão mental próprio, dentro do cenário do novo mundo” (Martin, 1988, p. 5). Esse é o cenário da historicidade no abolicionismo de Firmina.

Em *Úrsula*, a voz das pessoas escravizadas não requer nenhuma nuance confessional para a determinação da igualdade. Esta é um fato da natureza, em contraposição à escravidão, que é definida como antinatural e, por isso, violenta e injusta. Sob o manto de uma prosa romântica e contaminada de um paisagismo neoclássico sem valor intrínseco evidente, a escravidão é apresentada como o horror fundacional de todos os males causados pelos homens. Em *Úrsula*, o estereótipo do escravo desaparece, ao passo que a dignidade natural que confere a igualdade entre homens e mulheres passa a ser ancorada na função materna em “terra estrangeira”. Essa função, por sua vez, depende da denotação onomástica, em uso referencial. O abolicionismo de Firmina é caracterizado pela coextensão entre natureza e liberdade e pelo uso dos nomes próprios como condição para o estabelecimento de uma historicidade.

Natureza e liberdade são coextensas: a escravidão é brutal porque é antinatural

Um dos elementos cruciais de *Úrsula* é o seu prólogo. Um estudo cuidadoso deve ser feito sobre essa apresentação, cuja parte final, para fins deste estudo, vale registrar:

Deixai, pois, que a minha *Úrsula*, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites nem louçanias d'arte, caminhe entre vós. Não a desprezeis, antes, ampare-a nos seus incertos e titubeantes passos para assim dar alento a autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir couza melhor, ou quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez que nós. (Reis, 1988, p. 18-19)

Firmina está aí justificando a assinatura da novela como “uma maranhense”, isto é, com uma descrição indefinida, por meio da qual denota uma perspectiva. Ela é uma mulher quase iletrada, menos liberal do que se deve ser, menos culta, e produziu uma obra acanhada, porque não tem dotes da natureza; entretanto, com essa não assinatura da obra ela pretende ter aberto um caminho a ser seguido. O anonimato é um expediente comum de autoproteção contra a censura, mas não há, até agora, registro de que Firmina tenha sofrido censura editorial nem de que o anonimato fosse uma escolha de dimensão externa ao trabalho. Em contraste, a reivindicação de uma assinatura a partir de uma denotação posicional – uma mulher do Maranhão – e de gênero é consistente com a natureza do que é narrado. É a partir dessa constatação que pretendo explorar a paisagem metafísica que nos é introduzida desde o primeiro capítulo da novela.

Por paisagem metafísica quero dizer isto: a narrativa de uma paisagem exuberante e intocada, que parece a um só tempo alheia à ação humana e sem um valor intrínseco. Esse valor é introduzido não com a mera entrada em cena de um personagem humano, o jovem Tancredo, que surge desacordado, mas com Túlio, um jovem escravo que encontra Tancredo, o jovem branco, desacordado. A primeira vocalização na narrativa é de Túlio, que é assim apresentado pela autora: “um ponto negro no extremo horizonte” (Reis, 1988, p. 16). Esse jovem enxerga um homem desmaiado e vai em seu socorro. Nesse percurso é assim descrito pela autora:

Um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e cuja franca expressão de sua fisionomia deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado. O sangue africano fervia-lhe nas veias; o mísero

ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e em vão o sangue ardente que herdara de seus pais, e que o nosso clima e a servidão não puderam resfriar, em vão, dissemos – se revoltava, porque se lhe erguia como barreira – o poder do forte contra o fraco!... [...] Assim é que o triste escravo arrasta a vida de desgostos e de martírios, sem esperança e sem gozos! (Reis, 1988, p. 17-18)

A nobreza de um coração bem formado e o sangue quente, africano, configuram uma imagem que parece coadunar a natureza com a potência e a ânsia por liberdade. Isso se torna claro, também, com o deslocamento propiciado por Firmina. Após ser descrito de acordo com a natureza e com a violência antinatural, Túlio é o destinatário do tratamento pelo branco Tancredo, que lhe pergunta, antes de qualquer outra coisa: “Quem és?”. Há uma diferença de níveis narrativos que merece atenção. Primeiro, o jovem escravizado é descrito como um elemento da natureza, e nessa medida ele tem um coração nobre e bem formado. Em seguida, a sua condição social, já descrita como injusta, é abordada do ponto de vista do branco. Na narrativa, a natureza lastreia a revolta contra a cadeia odiosa da escravidão, de maneira que a natureza e o que é antinatural (a escravidão) estabelecem uma relação de antagonismo e conflito que fornece o cenário no qual a história se instala, no nível dialógico.

Túlio salva a vida de Tancredo e aí se inaugura a relação de igualdade natural entre ambos. Esse elo marca a tese fundacional a respeito do caráter natural (ou “criado por deus”) da fraternidade. É verdade que se pode dizer, como em vários momentos a crítica literária registra, que há um elemento religioso em observações como a da afirmação da natureza da fraternidade como uma missão divina (Reis, 1988, p. 21), como em: “Deus não desdenha aquele que ama ao seu próximo” (p. 25); mas o traço moral que iguala a ambos é uma generosidade “na alma” que não depende de nenhum comando externo à natureza. O africano, afirma a narradora em *Úrsula* (p. 39), é livre como um pássaro, como o ar, “porque no seu país não é escravo”; indo mais longe, ele “escuta a canção sentida que cai dos lábios de sua mãe, e sente, como eles, que é livre, porque a razão lho diz, e a alma o compreende”. E, segundo a narradora, ninguém pode escravizar a mente,

visto que, “nas asas do pensamento”, Túlio retorna aos sertões da África, até que acorda e se dá conta de que “é escravo em terras estrangeiras”.

O traço coextensivo entre natureza e liberdade se torna explícito com o juízo da narradora sobre o sentido da compra da alforria de Túlio, com o dinheiro que Tancredo lhe dera: “Túlio obteve pois por dinheiro aquilo que Deus lhe dera, como a todos os viventes – era livre como o ar, como o haviam sido seus pais, [...] a liberdade era tudo o que Túlio aspirava; tinha-a – era feliz!” (Reis, 1988, p. 42-43). A essa relação entre liberdade e natureza, por oposição à escravidão, segue-se imediatamente o corte de uma liberdade de outra ordem, da qual Úrsula, e não Túlio, carece. Aqui entra em cena a dinâmica dramática da novela, que segue as seguintes etapas: primeiro, há o estabelecimento da coextensão entre Deus-natureza e liberdade; depois, há o reconhecimento da igualdade como fraternidade.

Para a mulher, entretanto, essa igualdade não é suficiente. Úrsula tem de cuidar da mãe, Luísa B., que é paraplégica e vive doente, acamada. Essa condição de sofrimento de Úrsula e de sua mãe se origina no assassinato do pai dela, de maneira que Úrsula é órfã. No drama narrado, Úrsula e Tancredo seriam um casal a ser tratado no paradigma de *Paulo e Virgínia* (1787), de Bernardin de Saint Pierre, aliás, citado pela autora ao longo da novela (e suscitando, na crítica especializada, a hipótese de que Firmina acompanhava a literatura romântica europeia de perto). Então, Tancredo revela que também é órfão, mas de mãe. Do meio para o final da novela, também nos é dito que Túlio igualmente é órfão de mãe. O drama é protagonizado por órfãos e as ausências correspondentes (o pai de Úrsula, a mãe de Tancredo, a mãe de Túlio) servem como vias de explicação para toda injustiça e sofrimento, porque todos os pais e mães da trama são supliciados pela escravidão e seus efeitos e é essa relação antinatural que enquadra todos os atributos e expressões de vilania; todos os males são, em *Úrsula*, derivados de uma relação necessariamente violenta: a escravidão de homens e mulheres. O sofrimento da mulher e dos seus filhos é derivado da escravidão e só se explica a partir da reprodução da escravidão na esfera doméstica.

A liberdade e a igualdade são naturais e fonte da bondade; a escravidão é antinatural e constitui a fonte de todas as vilanias e injustiças, inclusive contra mulheres e crianças, na esfera doméstica. É assim, seguindo essas

regras elementares – a saber: deve-se ser livre, porque assim manda deus e a natureza, e não se deve escravizar nem ser escravo, porque a escravidão é injusta na medida em que é antinatural –, que Firmina oferece aquilo a que estou chamando de paisagem metafísica da novela *Úrsula*. A escravidão torna todos e cada um dos personagens vítimas uns dos outros e, no caso do único escravocrata sobrevivente e da única mulher que replica a prática dos escravocratas (Adelaide), vítimas de si mesmos. Escravocratas produzem órfãos: Túlio, Tancredo, Úrsula. As vítimas diretas são: a mãe de Tancredo, a mãe de Túlio, o pai de Úrsula. Nessa novela, não é a civilização que produz o mal, no paradigma rousseauiano de Saint Pierre, mas a escravidão. A apresentação de uma novela com dois polos narrativos tão opostos como irreduzíveis se torna inteligível porque esses dois atributos, se assim se pode dizer, são instanciados em um expediente semântico do qual Firmina lança mão: uma onomástica a serviço de uma historicidade.

Nomes próprios sem indexação familiar: descrições definidas do dever abolicionista

O recurso a uma onomástica para denotar uma narrativa é uma estratégia discursiva. Firmina usa os nomes que, por definição, são vazios de significação, para instanciar a relação conflituosa entre natureza *vs.* escravidão ou entre liberdade *vs.* escravidão e seus efeitos. Esse expediente de uma onomástica designativa de descrições é introduzido como uma marca de uma virada literária característica do romantismo, que é a da crítica social contemporânea. A emergência do romance realista, como observa Raquel Campos, “passou a ter uma extensão inaudita e a ocupar um lugar central, e a motivação se transformou em um tópos literário” (Campos, 2014, p. 57). Ainda segundo Campos, essa onomástica a serviço de uma “lógica” é inseparável de Honoré de Balzac, em *A comédia humana* (1842). A marca da singularidade anda de par com o realismo romântico, o qual, por sua vez, poderia ser tomado como uma projeção, na literatura, de uma ruptura moderna que ocorrera na filosofia um século antes.

O realismo moderno, tanto em sua vertente racionalista, como empirista, é introduzido por meio do privilégio epistêmico do acesso direto aos

objetos de conhecimento. Seja porque esses objetos são internos a nossas mentes (como Descartes e Arnauld consideravam), seja porque se trata de objetos do mundo exterior que nos são acessíveis por nossas sensações (Locke, Hobbes). Segundo Watt (1957, p. 7), o importante a esse respeito, no que concerne à novela romântica moderna, é o tipo de problemas e métodos que a filosofia moderna legou para as narrativas literárias. Nesse caminho, a onomástica desempenha papel semântico irreduzível. E, quanto a isso, Maria Firmina dos Reis, em que pese as referências estéticas (Bernardin de Saint Pierre, o pintor Rafael, o uso do paisagismo) serem explicitamente neoclássicas e aparentemente anacrônicas (ainda arcadistas), é uma pensadora e escritora do romantismo, em sentido forte: o de um realismo normativo, a partir da experiência subjetiva. Como a formação de Firmina não está assentada na historiografia, não se pode saber se esse recurso foi informado por seu acesso à literatura europeia contemporânea ou ao modo da recepção dessa literatura em sua obra, ou, ainda, se ela levou a cabo uma expressão romântica em acepção plena, a partir da própria experiência (se o romantismo faz sentido, afinal, é porque a subjetividade é convocada para o centro da narrativa).

O uso de nomes próprios como descrições, entretanto, é consistente com uma deliberação narrativa. Todos os nomes servem a descrições não indexadas em outras relações que não a da escravidão. Não há nomes de famílias, nem de lugares. Um olhar ingênuo pode enxergar nesse uso uma fuga da censura, mas Maria Firmina dos Reis não era anônima nem temente de censura em 1859, e se tornou uma escritora de reputação no Maranhão usando o seu próprio nome. Em contraste, o uso dos nomes em *Úrsula* é consistente com uma estratégia narrativa coadunada com a radicalidade dos elementos introduzidos por Firmina na novela: a humanidade natural dos escravizados, a igualdade entre indivíduos em uma sociedade e sobretudo a abertura para uma historicidade, a ser viabilizada pela função materna. Recorrer a nomes, assim, revela compromisso realista.

Ao desindexar os indivíduos de suas famílias, Firmina opera uma conexão de natureza e “alma”, que os irmana. São irmãos, órfãos, que resistem à escravidão. O elemento trágico da novela também é consistente com o realismo. *Úrsula* foi escrito quase trinta anos antes da abolição da

escravatura no Brasil; a barbárie contra a população escravizada, a fuga de escravos, a formação dos quilombos, a Balaiada (1838-1841), o assassinato de crianças nas casas das famílias aristocráticas de São Luís, esses fatos eram de pleno conhecimento de Firmina e faziam parte de seu cotidiano, em Guimarães (Machado, 2020). Ao fornecer uma denúncia esquemática da escravidão, ela desenha um quadro bem mais amplo e refinado, como anota Charles Martin, no qual a simplicidade da mobília dramática serve a uma denúncia generalizada e implacável da escravidão, sem precedentes na literatura brasileira.

O que há no drama são nomes cuja função é descrever e, assim, transportar o significado para além de qualquer indexação externa, não natural. Descrever é usar um dispositivo formal que, nessa condição, pode (e, segundo Firmina, deve) ser tomado como não particular a um contexto (no caso, o Maranhão, onde ela escreveu *Úrsula*). A distinção entre nomes próprios e descrições definidas é útil para fundamentar a interpretação de que Firmina não recorre a eles para esconder-se ou para se proteger, mas, antes, para mostrar, ou melhor, para demonstrar que a escravidão é um mal distribuído e é nessa condição que deve ser abolida, de maneira universalizável. A partir das reflexões de Watt (1957) sobre o uso dos nomes próprios como efeito da recusa moderna dos universais, que é uma reflexão generalista, vale visitar (e nada mais que isso) o modo como nomes e descrições passam a ser operados a serviço da demarcação do espaço lógico, em um manual clássico do início da modernidade, que permite a combinação de forma lógica na prática cotidiana da língua natural. Antes da tomada da atividade da lógica como estritamente vinculada a uma linguagem apartada, para as finalidades da sintaxe metamatemática, a *Lógica ou A arte de pensar* (1683), também conhecida como *Lógica de Port-Royal*, introduziu o uso de termos singulares para distinguir, no que era pensado como enunciado, aquilo que é termo do que era uma representação de um conhecimento (nesse caso, uma ou várias ideias) em um juízo. Assim, nomes designariam indivíduos (coisas ou pessoas) sem nenhum significado a eles indexado, ao passo que descrições constituiriam “termos equívocos por erro” (esse “erro” está para “errância” e equivocidade, e não para não acerto). Descrições são expressões como “o escravo Túlio”, “a verdadeira religião”, “o comendador

P.” (Peixoto, 2020). São expressões que designam um só indivíduo, cujo significado, entretanto, pode ser aplicado ou distribuído, fixado e determinado em enunciados e em contextos, de maneira que, diferentemente de nomes, descrições não são alheias semanticamente aos enunciados e contextos enunciativos. Podemos ir mais longe e dizer que há dois usos distintos de descrições (Donnellan, 1966): um tipo de uso seria “atributivo” e outro, “referencial”. Segundo essa distinção, no uso atributivo as descrições seriam sempre parte de algum predicado e nessa condição seriam verificadas. Já as descrições com uso referencial seriam, além de parte em geral de um predicado, uma parte determinada, em seu significado, em um contexto de falantes, e marcada no uso da linguagem. As descrições teriam forma: elas portariam um uso lógico transportável entre contextos.

Enquanto nomes não precisam ser indexados semanticamente, descrições precisam sê-lo. Em outras palavras, descrições são intencionais, no sentido que se referem ou se reportam (ou estão para, tanto no uso atributivo como no referencial) a predicados ou objetos ou práticas ou conjunto de coisas ou situações e condições que caem sob a descrição. Firmina propõe um drama entre descrições marcadas por nomes próprios, na linguagem, que operam semanticamente como atributos da escravidão (o uso desses nomes, na medida em que são descrições, seria atributivo, para retomar a distinção de Donnellan). Nesse caminho, os nomes com uso descrito poderiam ser traduzidos assim: o escravo alforriado; o jovem branco salvo pelo escravo e vítima do escravocrata; o escravocrata que não sabe amar, mesmo quando é capaz de amor; o escravo alcoolista cuja liberdade é formulada como memória na África, inclusive do tipo de bebida que lá consumia; a amante cruel do outro escravocrata; a mãe do jovem branco inocente; a mãe da jovem branca inocente; a jovem branca inocente e órfã; a mãe adotiva africana. A essas descrições Firmina atribuiu os nomes: Túlio, Tancredo, Fernando P., Antero, Adelaide, a mãe de Tancredo, Luísa B., Úrsula, Preta Susana. A não indexação de lugar também está presente, de maneira que *Úrsula* pode ser lido como um discurso articulado lógica, gramatical e historicamente contra a escravidão, a partir de uma metafísica da natureza e da liberdade, e instanciado em nomes que operam como descrições definidas em uso atributivo.

A denúncia implacável e generalizada da escravidão está demarcada por descrições assinaladas na narrativa como nomes próprios. O esclarecimento desse expediente discursivo e o reconhecimento de uma paisagem metafísica que admite uma relação coextensiva entre natureza e liberdade permitem reconhecer o abolicionismo de Firmina dos Reis e também o pioneirismo de uma narrativa romântica com um grau elevado de sofisticação argumentativa, sob o manto da narrativa exuberante do linguajar de folhetim. A autora maranhense produz um breve e mordaz tratado contra a escravidão, em formato de novela com ares anacrônicos. E para tanto usa instrumentos demarcatórios comuns a dispositivos e a discussões lógico-gramaticais sobre indexações, sentido, referência e pragmatismo. Ao fazê-lo, Firmina aponta caminhos para além da literatura e mesmo do romantismo brasileiro. Ela expressa um pensamento da liberdade coadunado com as discussões e formulações iluministas, que lhe eram quase contemporâneas.

O drama de folhetim de aparência arcadista e, então, anacrônico é, assim, uma peça abolicionista em acepção rigorosa e pode apresentar uma teoria da liberdade que está para ser explorada de maneira atenta. A novela em que um casal de jovens brancos e inocentes é ajudado por escravos, em que os escravos são tão humanos como os brancos e em que todo o mal está na mentalidade e ações escravocratas fornece uma narrativa sem precedentes na literatura brasileira. Com força, é possível ler *Úrsula* como uma narrativa do custo social e afetivo do autoritarismo e da escravidão. Dito isso, resta considerar o passo adiante que Maria Firmina dos Reis dá e que é, sob qualquer critério, um passo romântico e igualitário em acepção rigorosa: da perspectiva abolicionista segue-se o enquadramento e o diagnóstico da escravidão, por meio de um expediente narrativo e lógico que busca desvelar a semântica das relações de poder e opressão. O passo adiante da autora consiste em apresentar, em caráter normativo alinhado ao seu abolicionismo, uma historicidade dependente da função materna.

Função materna para introdução da historicidade como condição da liberdade

A noção de historicidade pode ter custos de método. Há uma possível contaminação hegeliana que deve ser evitada. Segundo Hegel, a unidade

da apercepção transcendental entre sujeito e objeto (de origem kantiana) forneceria uma totalidade fundacional de uma regra teleológica de inteligibilidade do mundo; nesse programa, a historicidade seria uma meta-história da razão como história do desenvolvimento de um conceito de absoluto (ou infinito ou deus, a depender dos compromissos teológicos e políticos implicados). O pacote metafísico e o legado conceitual tísico dessa perspectiva não merecem ser revisitados, senão para contrastar com o que pode ser entendido, de maneira mais modesta, como historicidade: uma teoria de uma história da história ou de uma meta-história. Como tal, a historicidade sempre é normativa, e disso não se segue que essa normatividade seja um enredo teológico ou finalista com pretensões escatológicas. Em uma frase: historicidade não implica juízo final. Dito isso, em que consistiria essa historicidade identificada em *Úrsula*? E por que estou me referindo à função materna como condição para essa historicidade?

Em primeiro lugar, ser uma meta-história não quer dizer que seja uma teoria, como material filosófico. E não apenas porque *Úrsula* é uma novela romântica, mas porque o conceito de historicidade pode prescindir de uma teoria ou de um método do qual ele seria derivado. A referência a fatos com um traço normativo de crítica e de sugestão ou comando de um outro destino possível para esses fatos é o que constitui uma historicidade e, como tal, uma narrativa. É nesse sentido franciscano que se pode reconhecer uma historicidade derivada do exercício da função materna; uma historicidade como exercício de reconstrução de um passado atemporal. Os três personagens africanos, Túlio, Antero e Preta Susana, são apresentados de maneira densa e a cada um deles Firmina atribui uma narrativa passada: Túlio se lembra da paisagem dos sertões da África; Antero, do tipo de bebida alcoólica de uma palmeira na África, que seria melhor que a cachaça; Preta Susana, por sua vez, é associada a uma narrativa completamente nova.

Dois elementos marcam a ruptura acarretada pela narrativa da Preta Susana: o passado não é uma memória que serve, como nos outros dois exemplos (Túlio e Antero), apenas para marcar o não pertencimento à escravidão, mas para contar a história que se relaciona com a história: quer dizer, para uma historicidade. A história que a Preta Susana conta é “a história do cativoiro” (Reis, 1988, p. 134); não é apenas uma memória

parcial, reduzida a uma marca indexada no território, mas uma narrativa sobre o que as pessoas escravizadas vivem. Ela não precisa operar a oposição metafísica e moral entre natureza e escravidão, na medida em que ela mesma é a instanciação dessa oposição e por isso ela está ali. A história do cativo é a história de um ataque bárbaro, da travessia do oceano em porão de um navio, da separação forçada da filha, do marido, da mãe, da terra. E é, ao mesmo tempo, a história desse cativo na terra estrangeira. Diferentemente de Túlio e Antero, Preta Susana não se refere apenas a paisagens e objetos, mas a uma experiência, a afetos, a relações sociais, a coisas humanas, como ter uma família, procriar, cultivar, ser livre, amar, etc. Ao fazê-lo, ela institui uma separação entre mundos através do diagnóstico de que a escravidão é bárbara, e, por esse caminho, explica a Túlio que o passado na África não é apenas um passado, porque esse elo de violência é presente. Trata-se do mesmo encadeamento histórico de barbárie, que, para Suzana, originou-se na África, “o meu país”, e, em terra estrangeira (o Brasil), levou à brutalização, aos açoites e brutalidades do pai de Úrsula e marido de Luísa B.; é a mesma brutalidade que levou a mãe de Túlio à morte e que explica todo o encadeamento de violência e horror no folhetim.

Na narrativa de Susana e a partir dela, *Úrsula* se torna, também (ou sobretudo), a história da conexão necessária entre escravidão e violência de gênero. E, também aqui, o nome faz as vezes de descrição; entretanto, desta feita, o uso parece referencial, e não atributivo. Essa mudança se dá porque, de fato, o nome de Susana, ou a sua descrição, é “Mãe Susana”. A função materna faz as vezes de uma “variável” que instancia, quando ocorre, a conexão entre abolicionismo e maternidade, como condição para a liberdade entre os órfãos. Em toda a novela, a função materna é desempenhada como resistência à escravocracia, no domínio familiar e doméstico. A mãe de Túlio é sacrificada por Fernando P. em sua propriedade, e Túlio é adotado por Mãe Susana. A mãe de Tancredo é sacrificada por defender o filho e morre. Luísa B., que é a mãe supliciada e punida de *Úrsula*, entretanto, é a única que tem um nome, quero dizer, um nome fazendo as vezes de descrição. Todas as outras mães são chamadas apenas de “mães”, e Susana é “Mãe Susana”. A maternidade, assim, é marcada, no discurso de “Mãe Susana”, como uma função que conecta passado e futuro de

maneira normativa, ao romper com a escravidão na defesa da liberdade como história da história.

Susana é, assim, uma mãe e uma escrava, condenando a escravidão e o patriarcalismo ao narrar a paisagem metafísica em um discurso normativo sobre a história, isto é, em uma historicidade. O sentido referencial da descrição com nome de “Mãe Susana” merece atenção, na medida em que, com ele, Firmina não se compromete com um discurso totalizante da meta-história, nem com uma teoria a ser construída e menos ainda com o juízo final. Antes de contar a história do seu cativeiro, Mãe Susana situa o seu discurso na meta-história a partir da seguinte interjeição: “Um tributo de saudade a que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro, liberdade, liberdade!” (Reis, 1988, p. 133). Se lembrarmos que não é possível aprisionar a “alma”, não teremos dificuldade em reconhecer, mais do que uma narrativa, uma afirmação do elemento normativo sobre o presente: a historicidade é governada (isto é, segue uma ordem normativa, um comando narrativo) pelo dever diante da liberdade, não em um passado, mas atual, e sempre, a partir das próprias mentes (as quais são não aprisionáveis).

Como toda historicidade, há aí uma convocação reflexiva. A liberdade parece ser a escala de medida da tópica das descrições e, diferentemente do uso que Balzac confere às descrições (Campos, 2014), Firmina não recorre a uma poética, com o uso de descrições definidas. Ela parte de uma descrição indefinida para, por meio de dois usos das descrições (o atributivo e o referencial, caso da Mãe Susana), condenar a escravidão e afirmar, na história, a maternidade como função da liberdade.

Referências

Obras de referência

LITERAFRO. Portal de Literatura Afro-Brasileira. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/322-maria-firmina-dos-reis>. Acesso em: 12 jan. 2023.

Literatura secundária

CAMPOS, R. Nome próprio e descrição do social: poética da nomeação em Balzac. *História da Historiografia*, n. 16, p. 55-74, 2014.

DONNELLAN, K. Reference and definite descriptions. *The Philosophical Review*, v. 75, n. 3, p. 281-544, 1966.

MACHADO, M. Maria Firmina dos Reis, nineteenth-century Maranhão (Brazil). In: BALL, E.; SEIJAS, T.; SNYDER, T. (ed.). *As if she were free: a collective biography of women and emancipation in the Americas*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. p. 344-356.

MACHADO, M. Maria Firmina dos Reis: escrita íntima na construção do si mesmo. *Estudos Avançados*, v. 33, n. 96, p. 93-1.008, 2019.

MAIA, L. S. Páginas da escravidão: raça e gênero nas representações de cativos brasileiros na imprensa e na literatura oitocentista. *Rev. Hist.*, São Paulo, n. 176, a01817, 2017.

MARTIN, C. Uma rara visão de liberdade. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1988. p. 9-14.

PEIXOTO, K. Description, espace logique et enjeu de l'implication de l'ouverture au langage pour la conception du jugement de la logique de Port-Royal. *Logique & Analyse*, n. 249-250, p. 79-95, 2020.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1988.

ROBBINS, Sarah. *The Cambridge introduction to Harriet Beecher Stowe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

STOWE, Harriet Beecher. *A cabana do pai Tomás: a vida entre os humildes*. Tradução de Nélia Maria Pinheiro Padilha von Tempski-Silka. Curitiba: Juruá Editora, 2011.

WATT, I. *The rise of the novel: studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1957.