



A MATRIZ AFRICANA DO ULTRARROMANTISMO DE MARIA FIRMINA DOS REIS



THE AFRICAN BACKGROUND OF MARIA FIRMINA DOS REIS' ULTRAROMANTICISM

RAFAEL EISINGER GUIMARAES

FRANCISCA PEREIRA DA SILVA MENEZES

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 30/07/2021 • APROVADO EM 15/08/2021

Abstract

Recently, literary criticism has highlighted the importance of the work of Maria Firmina dos Reis. However, unlike her narrative, her poetry didn't receive due attention, although, if we read it carefully, we can observe that her verses also problematize the founding principles of identity and national literature in Brazil. Given these issues, this study aims to demonstrate the marks of Afro-Brazilian identity in the poems of **Cantos à Beira Mar** (Songs by seashore), from 1871, demonstrating how her verses not only reflect on the African Diaspora but also problematize the idea about the so-called "evil of the century" generation of Brazilian Romanticism. Therefore, based on the theoretical issues of Alfredo Bosi (2015), Afrânio Coutinho (2002), Antônio Candido (2009), Massaud Moisés (2012), Rita Schmidt (2017), Domício Proença Filho (2004), Maria Nazareth Soares Fonseca (2001), Eduardo de Assis Duarte (2011) and Lélia Gonzalez (2020), among others, we propose an analyses of the poems *Visão* (Vison) and *O proscrito* (The banned), verifying how, from some poetic images, the lyrical voice of Maria Firmina dos Reis subverts the idea of ultra-romantic poetry, pointing out the Afro-Brazilian identity as motivators of melancholy and anguish manifested in her verses.

Resumo

Recentemente, a crítica literária tem destacado a importância da obra de Maria Firmina dos Reis. Porém, diferentemente do que ocorre com sua narrativa, sua poesia ainda não recebeu a devida atenção, mesmo que, se a lermos com atenção, possamos observar que seus versos também problematizam os princípios fundadores da identidade e da literatura nacional no Brasil. Diante dessas questões, o presente estudo pretende demonstrar as marcas da identidade afro-brasileira nos poemas de **Cantos à beira-mar**, de 1871, demonstrando como os versos da poeta não apenas refletem sobre a diáspora africana como também problematizam a ideia construída acerca da chamada geração “mal do século” do Romantismo brasileiro. Para tanto, tendo por base as questões teóricas de Alfredo Bosi (2015), Afrânio Coutinho (2002), Antônio Candido (2009), Massaud Moisés (2012), Rita Schmidt (2017), Domício Proença Filho (2004), Maria Nazareth Soares Fonseca (2001), Eduardo de Assis Duarte (2011) e Lélia Gonzalez (2020), dentre outros, propomos uma leitura dos poemas *Visão* e *O proscrito*, verificando como, a partir de algumas imagens poéticas, a voz lírica de Maria Firmina dos Reis subverte a ideia de poesia ultrarromântica, apontando a identidade afro-brasileira como um dos motivadores da melancolia e angústia manifestadas em seus versos.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Maria Firmina dos Reis. Songs by seashore. Brazilian ultra-romanticism. Afro-Brazilian authorship. Black diaspora.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Firmina dos Reis. Cantos à beira-mar. Ultrarromantismo brasileiro. Autoria afro-brasileira. Diáspora negra.

Texto integral

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Conhecida como geração “mal do século”, a segunda fase poética do Romantismo brasileiro penetrou os meandros de um subjetivismo extremo, influenciada pelo byronismo que pulsava nos espíritos aventureiros dos jovens poetas. Conforme ressalta Alfredo Bosi (2015), a poesia ultrarromântica dessa geração foi permeada pela temática emotiva de amor e morte, de ironia, dúvida, tédio entre outros aspectos. O ultrarromântico era um sujeito insatisfeito com a realidade e, por muitas vezes, partia para o devaneio, o erotismo obsessivo, a melancolia e o tédio da vida, e, devido ao estado depressivo, via na morte a única solução para seus males.

O Romantismo brasileiro, em especial nesta fase, favoreceu bastante o desenvolvimento da literatura nacional não somente porque deu a ela uma identidade, mas pelo grande número de escritores. Muito embora a crítica literária considere como representantes maiores do espírito ultrarromântico apenas as figuras de Álvares de Azevedo (1845-1865), Casimiro de Abreu (1839-1860) e Junqueira Freire (1832-1855), este período contou com uma presença feminina significativa, na qual se destaca o nome de Maria Firmina dos Reis (1825-1917). Autora de uma literatura forte, contemplando, na prosa, as temáticas abolicionista e indianista, Maria Firmina também se destaca com uma poesia íntima inspirada pelo

espírito ultrarromântico, por meio da qual consegue expressar muito bem os conflitos existenciais e a obsessão pela morte. Com bem assinala Nascimento Moraes Filho, a lírica da autora maranhense “não era artificial: tinha raízes profundas em suas entranhas... no campo de uma campa roendo os ossos dos fantasmas das desilusões... e fertiliza-lhe o sofrimento e exacerba-lhe a dor ao paroxismo” (MORAES FILHO, 1975, s.p.).

O silenciamento que a crítica e a historiografia literária brasileira impôs aos versos de Maria Firmina do Reis não apenas nos privou, por décadas, da leitura de uma das mais contundentes manifestações da poesia “mal do século”, nas palavras de Nascimento Moraes Filho, “um obituário impregnado de cheiro de velas mortuárias e de odor de flores podres” (MORAES FILHO, 1975, s.p.). Mais do que isso, como pretendemos demonstrar neste estudo, a lírica da poeta maranhense problematiza a presença hegemônica da matriz literária europeia, carregando seus poemas de um ultrarromantismo que tem, como um de seus elementos constituintes, a angústia, a dor e o peso da experiência da escravidão. Assim, este artigo irá analisar as marcas da identidade afro-brasileira nos poemas *Visão* e *O proscrito*, publicados em **Cantos à beira-mar** (2018), obra de 1871. Para tanto, serão fundamentais as formulações teóricas de Alfredo Bosi (2015), Afrânio Coutinho (2002), Antônio Candido (2009), Massaud Moisés (2012), Rita Schmidt (2017), Domício Proença Filho (2004), Maria Nazareth Soares Fonseca (2001), Eduardo de Assis Duarte (2011) e Lélia Gonzalez (2020), dentre outros.

2. A TRÍADE ULTRARROMÂNTICA BRASILEIRA: UMA CONCEPÇÃO CANÔNICA E EUROCÊNTRICA DA GERAÇÃO “MAL DO SÉCULO” DA

A literatura desempenha um papel crucial no processo de construção e consolidação das identidades nacionais, sobretudo daquelas que se constituíram como tal no século XIX, após um longo e violento processo de colonização. No caso específico do nosso País, a escola romântica, cuja vigência coincide cronologicamente com a constituição do Império brasileiro, configurou um projeto de elaboração, via literatura, de uma identidade que rompesse com todos os vínculos com a antiga metrópole. Quando analisamos a maneira como tal empreendimento foi levado a cabo, observa-se que, no âmbito da poesia, embora a primeira geração tenha sustentado sua produção em temas e imagens que, ao menos na premissa, eram carregadas de uma “cor local”, a segunda geração - denominada ultrarromântica - foi fortemente influenciada pela produção dos poetas europeus.

Se, por um lado, a literatura é determinante para a identidade nacional, por outro a construção de uma história literária que elege um número restrito de autores e obras que devem compor o cânone de uma literatura também constitui uma peça chave para essa narração da nação. Direcionando nosso olhar para a já mencionada geração “mal do século”, chama a atenção o fato de que ela restringe seu cânone a apenas três nomes - Álvares de Azevedo (1845-1865), Casimiro de Abreu (1839-1860) e Junqueira Freire (1832-1855) - muito embora saibamos hoje que a produção literária à época era muito mais efervescente, contando inclusive com uma significativa presença de escritoras. Conforme assinala Afrânio Coutinho

(2002), esse conjunto restrito de autores canônicos apresentavam perfis bastante semelhantes, como o modo de vida, o individualismo, a melancolia, a descrença, a exacerbação dos sentimentos e da paixão e o “mal du siècle”.

Álvares de Azevedo, como lembra Alfredo Bosi (2015), destaca-se entre os poetas de sua geração por ter produzido uma poesia voltada para a evasão e o sonho. Nas palavras de Afrânio Coutinho, “devido a sua imaturidade, o individualismo estava nele representado por uma liberdade de espírito que seus predecessores não conheceram ou não ousaram ter” (COUTINHO, 2002, p. 140). Influenciado pelos poetas estrangeiros Lord Byron e Alfred Musset, seu subjetivismo lírico predominou em sua escrita e o manteve longe das manifestações nacionalistas, que predominaram na geração anterior. A inclinação para as “coisas do coração” como sugeriu Alfred de Musset, tornou a natureza pouco atraente para esses jovens. Antônio Candido citando Correa de Oliveira esclarece que “as harmonias do nosso céu, os perfumes de nossa terra não ofereciam aquela alma ardente senão um espetáculo quase sem vida; eram maravilhas por assim dizer murchas, ante as quais o poeta não se inclinou”. (OLIVEIRA, 1863, apud CANDIDO, 2009, p. 466). O contato com a literatura estrangeira, a qual guiou esses jovens espíritos por inúmeras direções, contribuiu para o refúgio intelectual do poeta nas suas compensações abstratas, a poesia e o amor, as duas únicas flores possíveis de serem abertas em sua vida. A poesia, válvula de escape do mundo real e o amor, que nessa faixa etária aparece na perspectiva de construção da identidade e do gênero.

Os traços caracterizadores da poesia produzida pelos poetas ultrarromânticos são identificados por Antônio Cândido como “máscaras” que vão mudando de acordo com o estado de alma deles como as “máscaras de devasso, no moço bom que foi Álvares de Azevedo, cedendo lugar a outras, de melancolia negra ou inesperada molecagem” (CANDIDO, 2009, p. 465). Nesse sentido, podemos observar, a partir das considerações de Cândido (2009), Moisés (2012) e Coutinho (2002), que os sentimentos expressos nos poemas dessa juventude, principalmente do jovem Azevedo, diferentemente dos poemas da primeira e da terceira geração romântica, conseguem materializar um estado de espírito próprio do adolescente, ou seja, o desequilíbrio emocional provocado pelo conflito existencial próprio dessa faixa etária, as mudanças, as descobertas, o desejo de mudar o mundo, a crença em heróis, no “amor” entre outros aspectos

Contemporâneo de Azevedo, Junqueira Freire não sofreu tanto a influência do byronismo como o colega, “na sua geração foi o mais ligado aos padrões do neoclassicismo” (CANDIDO, 2009, p. 470). Embora preso aos padrões neoclássicos, o jovem poeta produziu uma poesia pessimista por meio da qual conseguiu expressar os conflitos de uma jovem vida lacerada pelos problemas pessoais. O espírito romântico favoreceu ao poeta-monge “libérrima expansão às complexas reações do “eu” incontentável, e, com tal espírito o fez, que sua voz, entrecortada de preces e blasfêmias ainda parece repercutir pelo tempo afora” (COUTINHO, 2012, p. 53). A tensão entre o divino e o humano no espírito jovem de Junqueira, encontraram na segunda geração romântica um ambiente ideal, impregnado de sentimentos negativos que acabou por conduzi-lo, assim como o fez com Álvares de Azevedo, para o culto da “morte”. Alfredo Bosi (2015) lembra que a influência da poesia neoclássica o afastou em direção a uma poesia que expressa muito mais o pensamento (morte) do que a sensibilidade romântica.

Alinhado com o ultrarromantismo, mas numa fase em que se afrouxava o impulso sombrio dos poetas que lhe antecederam, Casimiro de Abreu criou uma poesia íntima saudosista e se refugiou na infância e na sua jovialidade, sem abrir mão do espírito ultrarromântico e byroniano. Massaud Moisés (2012) reconhece a escrita de Casimiro como uma fonte do ideário e da estética romântica e expressão da luta do poeta contra o tempo.

Como poeta, Afrânio Coutinho (2002) o define como um gênio e um romântico adolescente, o qual foi capaz de realizar, por meio da poesia, algo que os jovens de várias gerações não conseguiram: criar, por meio de sua poesia, outros mundos, mas sem se distanciar do mundo real. Por essa razão foi e, de certa forma, continua sendo tão apreciado pelo gosto popular. Extremamente preocupado com sua juventude, ao invés de viver em conflito com o mundo, o jovem carioca viveu um conflito com o tempo: a saudade da infância, a mocidade, o amor jovial.

Conforme se pode observar facilmente a partir do discurso dos autores citados, o processo de elaboração do cânone acaba por construir uma ideia homogênea de literatura nacional, composta por autores que partilham a mesma condição - homens brancos e de classe média - e as mesmas características estéticas - a influência da poesia produzida na Europa. Embora não tenha sido reconhecida pela crítica literária canônica do século XIX e XX, o interesse acadêmico pela escrita das mulheres e dos afrodescendentes tem confirmado a relevância dessa produção literária para a historiografia literária, questionando as bases de construção do cânone e redimensionando a nossa concepção do romantismo brasileiro.

3. LITERATURA DE AUTORIA AFRO-BRASILEIRA: A IDENTIDADE ÉTNICA COMO TENSIONAMENTO DO CÂNONE LITERÁRIO

Os critérios de constituição do cânone literário e da elaboração da historiografia da literatura que serviram de base para os autores discutidos na seção anterior têm sido postos em xeque, sobretudo a partir de perspectivas teóricas contemporâneas, como o pós-estruturalismo, os estudos culturais e a crítica feminista. No caso desta última corrente, diversas pensadoras evidenciaram, desde o final do século XX, o fato de que a determinação dos nomes e das obras a serem consideradas canônicas tomam por base critérios de valor sustentados mais por premissas socioculturais e menos por atributos inerentes ao texto. Nesse sentido, reverberando as observações de inúmeras estudiosas feministas, Rita Terezinha Schmidt nos lembra que o cânone, na medida em que configura uma forma institucionalizada de determinar qual a produção literária representativa de uma nação, acaba por reafirmar valores culturais consolidados, os quais conferem legitimidade a certas obras e autores (em sua maioria homens brancos) e colocam à margem outros textos, produzidos, em sua maioria, por mulheres e/ou negros. Esse processo, nas palavras da pesquisadora, releva:

o quanto o eixo definidor de valor, para os críticos, é indissociável, historicamente, do sentido do que é canônico, e traduz valores institucional e socialmente posicionados, que não

deixam de refletir estruturas dominantes de uma ordem social patriarcal singularizada por processos de gendramento, branqueamento e elitização da cultura. (SCHMIDT, 2017, p. 133).

Como bem observa Rita Schmidt, a identidade e, por extensão, a literatura brasileira constituem processos discursivos que têm como enunciador um sujeito nitidamente marcado por questões de raça e gênero, dentre outras especificidades. Nesse sentido, o apagamento da autoria feminina e/ou negra do cânone literário, promovido por uma elite intelectual composta majoritariamente por homens brancos, longe de ser algo gratuito, demonstra, na visão de Luiz Mauricio Azevedo (2021), a íntima relação que se estabelece, no caso da literatura produzida por negras e negros, entre a marginalização dessas obras e o desejo de branqueamento da nação, tendo em vista que essa “invisibilidade radical ocorre tanto na literatura quanto na vida social, pois, afinal, embora possa, em um plano hipotético, existir uma sem a outra, nada leva a crer que a primeira possa, de fato, prescindir da segunda” (AZEVEDO, 2021, p. 41). Em resposta a esse silenciamento da autoria afro-brasileira, verifica-se um movimento, na crítica acadêmica, que busca refletir sobre o que Domício Proença Filho (2004) designa como “presença do negro” na literatura. Nesse contexto, ganham destaque as produções que, a partir de uma atitude compromissada, apresentam o negro como sujeito e não como objeto ou tema, tal como ocorre em obras que, desde uma visão distanciada e uma estética dominante, elaboram personagens negras de forma estereotipada.

Ao discutir o que se convencionou chamar de “literatura negra” ou “literatura afro-brasileira”, compreendida aqui como “espaço de afirmação consciente de singularização e de afirmação cultural” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 185), o crítico carioca chama a atenção para os riscos de essa produção literária isolar-se em uma especificidade identificadora marginalizante e, sobretudo, para o equívoco de supervalorizar o aspecto político em detrimento do estético. Nesse contexto, lembra Domício que é fundamental “ter sempre em mente que a arte literária compromissada precisa ser arte literária antes de ser compromissada, sob pena de descaracterizar-se e perder seu poder de repercussão mobilizadora” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 187). Na mesma direção vai a reflexão de Maria Nazareth Soares Fonseca, que destaca a importância de se tomar a materialidade discursiva e as inovações estéticas como critérios de abordagem e apreciação dos textos de autoria afro-brasileira. Assim, essas produções, ao assumirem “a capacidade que o texto literário tem de fazer deslizar significados ideológicos, propõem um desarranjo, uma constante ambiguidade” (FONSECA, 2001, p. 269), promovendo “uma ruptura com os contratos de escrita legitimados” (FONSECA, 2001, p. 269-270).

O efeito de ambiguidade, destacado por Maria Nazareth como uma das características da literatura de autoria afro-brasileira reverbera a reflexão de Homi Bhabha (2013) acerca da condição pós-colonial. Para o pensador indiano as identidades dos que vivem em territórios que sofreram o processo de colonização são marcadas por um caráter de “mímica” produzindo constantemente seu deslizamento, sua indeterminação. Isso porque o “deslizamento produzido pela ambivalência da mímica (quase o mesmo, mas não exatamente) não apenas ‘rompe’ o discurso, mas se transforma em uma incerteza que fixa o sujeito colonial como uma presença ‘parcial’” (BHABHA, 2013, p. 147). Assim, segundo o teórico, as

identidades pós-coloniais, como a dos afro-brasileiros, apropriam-se dos elementos impostos pelo discurso e pela cultura da metrópole, sem deixar de revelar seu grau de inapropriação, configurando-se, simultaneamente, como semelhança e diferença

Seja pelo fato de estar à margem de uma produção literária legitimada pela crítica, seja por provocar uma ambiguidade e um deslizamento de significados na literatura canônica brasileira que, em sua quase totalidade segue os pressupostos estéticos europeus, as obras de autoria negra, em especial as produzidas por mulheres negras, constituem-se, como bem observa Eduardo de Assis Duarte (2011), uma espécie de suplemento, uma produção que está, ao mesmo tempo, dentro e fora da literatura brasileira. Mesmo que não o façam de forma explícita, as ponderações de Maria Nazareth Fonseca e Eduardo de Assis Duarte podem ser articuladas à discussão que Lélia Gonzalez (2020) propõe acerca da ideia de América Latina no que tange à influência da língua e das tradições dos povos africanos na formação sociocultural de todo o continente. Para a pensadora, diferentemente do que ocorre nas sociedades de origem anglo-saxônica, germânica e holandesa, o processo de colonização luso-espanhol produziu o que se pode chamar de um “racismo disfarçado”, o qual, por trás do discurso falacioso de que “todos são iguais perante a lei”, deixa entrever uma sofisticada e artilosa estratégia de branqueamento que “reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do Ocidente branco são os únicos verdadeiros e universais.” (GONZALEZ, 2020, p.132). Diante disso, Lélia propõe que pensemos a nossa experiência a partir da categoria de “amefricanidade”, a qual estabelece um ponto de convergência para as diferentes sociedades do continente, a saber: a diáspora e o racismo resultantes do sistema de dominação escravocrata. Assim, longe de reproduzir uma visão idealizada e mítica de África, o conceito de amefricanidade supera a reprodução do discurso imperialista, que toma o branco europeu como parâmetro de legitimidade, e ressalta a peculiaridade da experiência do continente americano sem perder de vista o vínculo existente com a tradição africana.

Partindo de tais premissas, e se levamos em consideração a ideia de Romantismo, tal como foi construída pelo discurso crítico que se consolidou no Brasil, salta aos olhos o fato de que, a despeito de essa escola ter, como um de seus objetivos, a proposta de construir uma literatura “genuinamente” brasileira, ela acabou por ignorar - podemos dizer que de forma estratégica - justamente os elementos que tornam a realidade americana singular, em especial a sua matriz africana, reproduzindo os preceitos estéticos do Romantismo europeu. No bojo dessa problematização, a obra da autora maranhense Maria Firmina dos Reis, foco da nossa atenção aqui, cumpre um papel crucial, não apenas no que se refere a sua narrativa, como também a sua poesia, na medida em que, como pretendemos demonstrar a seguir, seus versos possibilitam um redimensionamento da ideia de ultrarromantismo, instaurando, sob a forma de suplemento, o elemento afro-americano como algo que subverte a hegemonia do Romantismo europeu que balizou a leitura da crítica brasileira e, por extensão, definiu os padrões valorativos para a elaboração do cânone da poesia romântica oitocentista.

4. A AMBIVALÊNCIA DAS IMAGENS POÉTICAS DE *CANTOS À BEIRA-MAR*: AS MARCAS DE UM ULTRARROMANTISMO AFRO-BRASILEIRO

Maria Firmina dos Reis, conhecida entre os íntimos como “Diliquinha”, é filha de uma união ilegítima entre Leonor Felipa dos Reis e João Pedro Esteves (MORAES FILHO, 1975). De origem humilde, a romancista nasceu na capital São Luís, mas viveu entre a capital e a cidade maranhense Guimarães, onde passou boa parte de sua vida e teve contato direto com a natureza, a qual lhe inspirou os mais belos versos e os cenários mais extraordinários para seus romances. Dotada de um espírito revolucionário, foi uma escritora além de seu tempo e se juntou a um seleto número de mulheres que se utilizaram da pena para se expressar publicamente no século XIX. Autodidata, Maria Firmina rompeu a barreira da segregação feminina imposta pelo sistema patriarcal da época e, com ajuda de Sotero Reis, conseguiu ir além da instrução primária, e se tornou uma “mestra diplomada”, ou seja, concursada, uma vez que na época não tínhamos Escolas Normais (MORAES FILHO, 1975).

Como literata, a maranhense não conseguiu escrever grandes romances ou poemas, porém, parafraseando o ditado, podemos dizer que é “nos menores frascos que se encontra as melhores fragrâncias” e embora, tenhamos um exemplar pequeno da escrita firminiana, isso não significa dizer que ela escreveu pouco, pois, se tem conhecimento, por meio da pesquisa de Nascimento Moraes Filho, que houve outros textos que infelizmente foram perdidos:

É, na verdade, lamentável o que perdemos – tanto de seus escritos publicados como dos inéditos (não porque imaginemos coisas excepcionais, como é comum esta valorização ou super valorização hipotética das coisas perdidas, quando se quer exagerar os méritos de alguém – vivo ou morto – pela amizade ou conveniência) mas pelo que poderia haver de maior vivência sua, de mistura com a temática literária do seu tempo. (MORAES FILHO, 1975, s.p.).

No entanto, seus dois romances **Úrsula**, de 1859, e **Gupeva**, de 1861, e o conto *A Escrava*, publicado em 1887, que compõem seu acervo em prosa, têm chamado atenção de estudiosos e da crítica literária pela importância documental do período colonial, em especial por retratar os conflitos sociais e históricos em torno do sistema escravagista e do regime patriarcal predominante na colônia, abordados de uma maneira diferente dos demais da época pela romancista.

Não menos importante, embora menos abordada que a prosa, a poesia intimista firminiana, principalmente a de viés ultrarromântico, chama bastante atenção do leitor que se debruça sobre ela. A influência do espírito “mal do século” que permeia os poemas da escritora é ressaltada por Nascimento Moraes Filho ao comentar que “Como Álvares de Azevedo chamá-la-íamos ‘Lágrima Perene’, se ela mesma não sugerisse cognominá-la ‘Sacerdotisa da Lágrima!’” (MORAES FILHO, 1975, s.p.)

Publicada originalmente em 1871, a obra **Cantos à beira-mar** (2018) reúne um conjunto bastante diversificado de poemas, o qual contempla os distintos matizes assumidos pela poesia romântica brasileira. Assim, é possível encontrarmos

tanto a exaltação da natureza e o ufanismo que marcaram a primeira geração, nos versos, por exemplo, de *Minha terra, A lua brasileira, Uma tarde em Cumã e Itaculumin*, como também os traços definidores do ultrarromantismo, em especial a melancolia, o saudosismo e a obsessão pela morte, facilmente percebidas em *Súplica, Uma lágrima e Desilusão*, dentre tantas outras poesias. Soma-se a esses, um terceiro conjunto de poemas que, muito embora façam ecoar o nacionalismo épico próprio de Gonçalves Dias e seus contemporâneos, também manifestam a verve libertária que caracteriza a lírica de Castro Alves e dos demais nomes da poesia condoreira no Brasil. Como exemplo, podemos tomar vários poemas em homenagem a personagens e episódios relacionados à Guerra do Paraguai, como *Por ocasião da passagem de Humaitá, Por ocasião da tomada de Villeta e ocupação de Assunção, À recepção dos voluntários de Guimarães e À partida dos voluntários da pátria do Maranhão*, para mencionarmos apenas alguns títulos.

A despeito de tal heterogeneidade temática, a lírica da autora maranhense apresenta, como assinala Zahidé Lupinacci Muzart (2000), os elementos ultrarromânticos do amor e da morte como os mais significativos. Segundo a crítica, a “poesia da dor” de Maria Firmina não difere em nada do que suas contemporâneas produziam, trazendo as marcas da leitura de Casemiro de Abreu e de Álvares de Azevedo. Contudo, a partir de uma leitura um pouco mais atenta, parece-nos ser possível observar, nas entrelinhas da escrita da poeta maranhense, marcas sutis de uma subversão da ideia de “mal do século” brasileiro, tal como ela foi construída e consolidada em nossa historiografia literária. Dito em outras palavras, o que pretendemos demonstrar aqui é que a lírica de Maria Firmina dos Reis instaura uma fissura na concepção eurocêntrica construída em torno da segunda geração do romantismo brasileiro, problematizando, a partir do caráter afrodescendente, a visão hegemônica de tal grupo ser composto apenas por poetas homens influenciados pela poesia de Lorde Byron, Alfred de Musset, William Blake e outros escritores europeus.

Muito embora não se possa pensar, em relação à poesia de Maria Firmina dos Reis, em termos de um espaço de afirmação identitária de matriz africana - diferentemente do que ocorre no romance **Úrsula**, por exemplo -, seus versos permitem entrever, de forma ambígua e ambivalência, a presença da diáspora africana como um elemento constituinte da sua identidade e, por consequência, da sua escrita poética. Abordar a poesia da autora a partir da ideia de “entre-lugar” nos parece bastante plausível se pensamos no contexto de produção no qual sua obra foi forjada, ou seja, um ambiente que, como bem nos lembra Maria Helena Machado, por um lado se autoproclamava “uma Atenas brasileira, um bastião dos valores europeizados em pleno mundo tropical” (MACHADO, 2019, p. 95), mas que, por outro, vivia também toda a violência do regime escravocrata e a resistência quilombola. Inserida nesse contexto, a literatura de Maria Firmina dos Reis, sobretudo sua poesia, chama a atenção pela forte presença de uma religiosidade cristã, obliterando as matrizes religiosas africanas, fato que pode ser explicado em função da repressão imposta pelo regime escravista ainda em voga no Brasil quando da publicação dos textos da autora. Contudo, a condição de afrodescendente confere aos versos da autora, de forma mais sutil do que em sua narrativa, marcas identitárias muito próprias que possibilitam, a exemplo do que tem sido feito a

partir de sua prosa, que seja revista a concepção canônica da literatura brasileira do século XIX.

Um dos aspectos a partir dos quais nos parece ser possível identificar a presença da matriz identitária africana como constituinte do ultrarromantismo da poeta maranhense diz respeito à imagem do mar e aos sentidos que emanam da presença desse elemento da natureza em seus versos. Mais do que assumir um protagonismo na poética de Maria Firmina, algo que fica evidente já pelo título do livro, tal elemento adquire um sentido mais amplo quando se observa a aproximação deste à figura materna:

Minha Mãe! – as minhas poesias são tuas.

(...)

A dor era cada vez mais funda, mais agra e cruciante – tornei a harpa, – vibrei nela um único som, – uma nota plangente, saturada de lágrimas e de saudade...

Este som, esta nota, são os meus cantos à beira-mar. (REIS, 2018, p. 179).

Assim como a figura materna apresenta-se como o motivo central para a melancolia da voz lírica de Maria Firmina dos Reis, a praia e o mar também constituem elementos que se relacionam com a dor sentida, como se observa nos seguintes versos de *Meditação*, poema dedicado à irmã da autora maranhense:

E o mar na praia como liso ondeia,

Gemendo triste, sem furor – com mágoas...

Também meditas, oh! salgado pego –

Também partilhas desta vida as frágoas?... (REIS, 2018, p. 279).

Em seu devaneio, a voz poética se irmana ao mar em seu sofrimento silencioso, partilhando com ele tristezas e amarguras similares. Embora aqui a expressão dos sentimentos do eu lírico em larga medida nos impele a pensar que a dor compartilhada relaciona-se ao amor, a presença do mar em outro poema - *Visão* - remete a uma compreensão mais ampla do significado de tal símbolo na obra de Maria Firmina dos Reis:

A meus pés era o mar augusto, imenso

Simbolizando o Deus da natureza...

Sobre a minha cabeça distendia-se

O espaço infinito, – o firmamento! (REIS, 2018, p. 239).

Diferentemente da simbologia presente em *Meditação*, aqui o mar configura-se como algo distante da voz poética, algo imponente, superior, divino. Curiosamente, é diante desse “Deus da natureza” que irá se manifestar um outro

elemento, e, partir dessa coexistência, será uma vez mais estabelecida a conexão entre mar e mãe, anteriormente insinuada na dedicatória da obra:

Gemia a tempestade pavorosa
Tão poética, e grande! A chuva era
Como pranto de mãe, que sobre o berço
Vazio do filhinho espargue aflita. (REIS, 2018, p. 239).

Embora a alusão à dedicatória seja algo incontornável, a imagem da mãe que chora a ausência do filho afasta nossa leitura dessa associação com o aspecto biográfico, no qual é a filha Maria Firmina que chora a morte da mãe, remetendo-nos a uma outra linha interpretativa, que possibilita que se entreveja a experiência do tráfico de escravos e da diáspora africana como elementos constitutivos desta imagem poética. Nesse sentido, acreditamos que a ideia da mãe que chora a perda de sua criança como uma metáfora para a tempestade pode ser lida como uma referência à violenta ruptura familiar provocada pela captura de negras e negros em África e seu deslocamento forçado para terras brasileiras, prática, não por coincidência, denunciada no relato da personagem Susana do romance **Úrsula** (2004). Se tomarmos tal leitura como válida, a poesia de Maria Firmina dos Reis, longe de ignorar a matriz étnica africana - algo tão estranhamente avesso ao que se verifica em sua prosa -, consegue conciliar comprometimento com trabalho estético, tal como defendido por Domício Proença Filho (2004) e Maria Nazareth Soares Fonseca (2001), e instaura, a partir da ambivalência (BHABHA, 2013) da autoria afrodescendente. Tal efeito de ruptura das premissas eurocêntricas da poesia romântica canônica, ocasionado pela presença de elementos que estabelecem uma relação imagética entre Brasil e África, torna-se ainda mais significativo se nos ativermos à análise dos versos que seguem:

Em gotas sobre a fonte me escorria:
Benfazeja foi ela! que gelou-me
A fronte ardente, requeimada, e seca...
(...)
Salpicando as encostas pedregosas
Me ungia a fronte, como um doce beijo,
Expressivo de meiga complacência.
D'aquele que se dói, da dor de estranhos. (REIS, 2018, p. 239).

Mais do que apenas remeter à ideia de maternidade, a tempestade, ao manifestar um efeito balsâmico, abre a possibilidade de interpretarmos essa imagem como uma alusão à Iemanjá, orixá das águas, ligada à criação, à ancestralidade e à cura (POLI, 2019). Nessa perspectiva, parece-nos lícito dizer que, em versos carregados de sincretismo religioso, a voz do poema encontra alívio para sua angústia tanto na imponência complacente do “mar agosto” - manifestação

explícita do “Deus natureza” da religião católica - quanto nas lágrimas maternais da “Rainha do Mar” - referência oculta à divindade de matriz africana.

Além desse, outro aspecto também contribui para revelar a presença de elementos étnicos africanos na poética de Maria Firmina dos Reis. Trata-se do redimensionamento da ideia de exílio que se pode fazer a partir da leitura do poema *O proscrito*:

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

(...)

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.

(...)

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, 2018, p. 257-258).

Embora estabeleçam uma explícita relação intertextual com a *Canção do exílio*, os versos de Maria Firmina dos Reis acabam por, na ambiguidade das imagens que cria e das palavras que emprega, sugerir o que podemos chamar de uma leitura às avessas do tema. Assim, diferentemente da poesia de Gonçalves Dias, o eu lírico da autora afro-brasileira não apresenta nenhuma imagem que possibilite afirmar com certeza que a “pátria querida” que irá abandonar trata-se efetivamente do Brasil. Se por um lado o poema do emblemático autor da primeira geração do nosso Romantismo, embora não use as palavras “Brasil” ou “brasileiro”, não deixe qualquer dúvida de qual lugar é designado pela expressão “minha terra”, o mesmo

não se pode afirmar em relação aos versos de Maria Firmina. Isso porque, enquanto aquele faz referência apenas à sua terra de origem, valendo-se para isso de elementos da natureza bastante característicos do cenário tropical brasileiro, esta não apenas traz aspectos da terra natal como também o que a aguarda no local de exílio. Tal estratégia permite estabelecer um comparativo entre as duas realidades, o que revela que, em relação ao local de exílio, as imagens apresentadas referem-se à natureza (céus, mares, campos, brisas, ares), muito embora não demarquem nenhuma peculiaridade desse ambiente, ao passo que, no que tange à “pátria querida”, os elementos dos quais sentirá falta referem-se a questões sociais e de pertencimento identitário, tais como amizade e consolo. Por exemplo. Nesse sentido, cumpre assinalar a escolha lexical que utiliza a ideia de “pátria” para se referir a esses aspectos humanos e coletivos e “terra” para, a exemplo de Gonçalves Dias, tratar dos elementos da natureza seja do seu local de origem, seja do local do seu exílio.

Da mesma forma que se pode observar em *Visão*, o trabalho com a linguagem de *O proscrito* possibilita o “deslizamento de sentido” que revela, nas entrelinhas, o comprometimento da poeta com as questões étnicas. Assim, a poesia de Maria Firmina não trata da questão da saudade da natureza, mas sim da condição de não pertencimento que configura a identidade do sujeito da diáspora. Mais do que sentir falta do prazer de estar entre as palmeiras a ouvir o sabiá, o que motiva a melancolia da voz lírica da poeta maranhense é a perspectiva de tornar-se um “espectro a vagar”, alguém sem pátria. A angústia deve-se à previsão de não estar mais entre os seus, de ser privado do convívio daqueles que fazem este eu lírico sentir-se pertencente a uma comunidade.

Se pensarmos na captura e escravização do povo africano, foi justamente esse um dos primeiros atos de violência cometidos: separar famílias e destituir os vínculos sociais mais próximos. Uma vez mais, podemos nos valer da referência a tal atrocidade feita pela personagem Susana, o que serve de indício da consciência de Maria Firmina em relação às graves consequências emocionais decorrentes da diáspora africana. Não por acaso, as ideias de espectro ou sombra que vaga aparecem reiteradamente na obra lírica da autora, como se pode ver nos versos “E eu as sofro todas, e nem sei / Como posso existir! / Vaga sombra entre os vivos, – mal podendo / Meus pesares sentir”, de *No álbum de uma amiga*, ou “Vês-me abatida como arbusto débil, / Que a fronte inclinada se o aquilão soprou; / Sombra tristonha, que vagueia aflita, / Buscando a campa que seu mal cavou”, de *Minha alma*, apenas para citarmos alguns casos. Uma vez que, cumpre lembrar, os versos de Maria Firmina não são resultado de uma “rebeldia adolescente” mas sim trabalho de uma escritora já madura, tal recorrência, longe de ser gratuita, parece-nos sinalizar para a manifestação de um traço bastante singular da melancolia ultrarromântica de Maria Firmina dos Reis: seu não pertencimento como afrodescendente em uma sociedade marcada pela violência da escravidão. Ler sua obra poética a partir dessa lente possibilita não apenas uma compreensão mais profunda de seus versos, mas, principalmente, um entendimento mais largo e complexo do que entendemos por geração “mal do século”, uma estética que, em nosso sistema literário, traz as marcas não apenas de uma estética europeia elitizada, mas também de uma relação incontornável entre Brasil e África.

Referências

AZEVEDO, Luiz Mauricio. **Estética e raça**: ensaios sobre a literatura negra. Porto Alegre: Editora Sulina, 2021.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2015.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos, 1750-1880. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo FAPESP, 2009.

COUTINHO Afrânio (org). **A literatura no Brasil**. Vol. 3, Parte II/Estilos de época era romântica. São Paulo: Global, 2002.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. v. 4 (História, teoria, polêmica). Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 375-403.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra: os sentidos e as ramificações. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. v. 4 (História, teoria, polêmica). Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 245-277.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**: das origens ao Romantismo. Vol. 1 Vol . São Paulo: Cultrix, 2012.

MORAES FILHO, José do Nascimento. **Maria Firmina**: fragmentos de uma vida. São Luís: COCSN, 1975.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In: MUZART, Z. L. (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000, p. 264- 284.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. **Muitas Vozes**, Ponta Grossa, v.2, n.2, p. 247-260, 2013.

POLI, Ivan. **Antropologia dos orixás**: a civilização ioruba a partir de seus mitos, seus orikis e sua diáspora. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9980/11552>.

REIS, Maria Firmina dos. Cantos à beira-mar. In: _____. **Úrsula e outras obras**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018, p. 178-301.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula; A escrava**. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

Para citar este artigo

GUIMARAES, R. E.; MENEZES, F. P. da S. A matriz africana do ultrarromantismo de Maria Firmina dos Reis. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 6, 2021, p. 151-165.

Os autores

RAFAEL EISINGER GUIMARAES é doutor em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor-pesquisador no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC).

FRANCISCA PEREIRA DA SILVA MENEZES é Mestra em Literatura e Cognição pelo Programa de Pós-graduação em Letras - Mestrado e Doutorado da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). Funcionária pública municipal com exercício no Campus Colinas da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).