

MARIA FIRMINA DOS REIS: A RESTAURAÇÃO DE UMA IMAGEM AUTORAL APAGADA NA HISTÓRIA

MARIA FIRMINA DOS REIS: THE RESTORATION OF AN AUTHORIAL IMAGE FADED IN HISTORY

Carlos Alberto Baptista 1
Jarbas Vargas Nascimento 2
André da Costa Lopes 3

Mestre e especialista em Língua Portuguesa pela PUC-SP. 1
Atualmente é DOUTORANDO e bolsista CAPES, pela mesma Universidade. Atua como professor de Língua Portuguesa, Literatura, Comunicação Empresarial e Redação Técnica, do Ensino Médio e Técnico, no Instituto Tecnológico de Barueri - ITB/FIEB. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa, Literatura Brasileira e Análise do Discurso. É membro do grupo de pesquisa da PUC-SP: Memória e Cultura na Língua Portuguesa Escrita no Brasil, desde 2013, sob a liderança do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento. E-mail: prof.carlos.itb@gmail.com

Pós-doutor na área de Letras, pela UNESP - Campus Assis. Doutor 2
em Letras (Semiótica e Linguística Geral) pela Universidade de São Paulo - USP. Mestre em Língua Português/Francês pela Faculdade Nossa Senhora Medianeira - SP. É professor titular do Departamento de Português e do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professor voluntário do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: jvnf1@yahoo.com.br

Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual Paulista 3
- Faculdade de Ciências e Letras de Assis (2008) e mestrado em Letras pela Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras de Assis (2012). Atualmente é Professor de Educação Básica III, na E. M. Professora Dalva Dati Ruivo e doutorando vinculado ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura no Brasil Colonial e Análise do Discurso, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura seicentista, escrita no Brasil Colonial, Antonio da Fonseca Soares/Frei Antônio das Chagas, e discurso literário. E-mail: dacostta@hotmail.com

Resumo: Na atualidade, há um posicionamento linguístico-literário que busca trazer à luz vozes autorais antes silenciadas por líderes de diferentes períodos estéticos. Com isso, há um esforço para legitimar autores até então não integrados ao arquivo literário ou de reforçar a legitimação daqueles já consagrados, destacando seu papel fundador. Neste artigo, nosso objetivo é evidenciar esse esforço de legitimação a partir de um movimento de reavaliação da obra de Maria Firmina dos Reis e de construção/reconstrução de sua imagem autorial. Para fundamentar nossa reflexão, utilizamos o quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha francesa, sobretudo, a abordagem enunciativo-discursiva proposta por Maingueneau acerca do discurso literário.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Discurso literário. Literatura afro-brasileira. Imagem autorial. Legitimação.

Abstract: Nowadays, there is a linguistic-literary positioning that seeks to bring light authorial voices previously silenced by leaders of different aesthetic periods. Thus, there is an effort to legitimize authors that were not integrated into the literary archive or to strengthen the legitimacy of those already consecrated, highlighting their founding role. In this paper, our objective is to highlight this effort of legitimation from a reevaluation movement of Maria Firmina dos Reis work and the construction/reconstruction of her authorial image. To justify our reflection, we use the theoretical-methodological framework of French Discourse Analysis, especially the enunciative-discursive approach proposed by Maingueneau about literary discourse.

Keywords: Discourse Analysis. Literary discourse. Afro-Brazilian literature. Authorial image. Legitimation.

Introdução

Pensar o fenômeno literário a partir de uma perspectiva discursiva significa conceber a literatura como ato enunciativo. Nesse sentido, não se pode desvincular a obra de sua situação de enunciação e nem privilegiar o “contexto” em detrimento do texto. Ambos, texto literário e situação de enunciação, estão intimamente vinculados e são parte indissociável de uma prática sociodiscursiva.

Maingueneau (2001) assume uma posição crítica no que tange à visão tradicional de contexto assumida pela historiografia literária, que procura vincular o conteúdo da obra a um gênio criativo, a uma visão de mundo ou a uma representatividade exemplar do tempo em que foi produzida. Também faz ponderações acerca da crítica estruturalista que concebe a obra como um universo fechado capaz de ser descrito independente de sua inscrição social e histórica. Para Maingueneau (2001), a cisão texto/contexto operada por esses dois vieses teóricos não dá conta de descrever a literatura na sua complexidade.

De fato, o discurso literário possui normas enunciativas específicas e se configura como um espaço de subjetivação em que devem ser pensadas a pertinência das obras, dos gêneros de discurso, das correntes estéticas e os processos de produção e recepção pelos quais se inter-relacionam sujeitos-autores e sujeitos-leitores. Como prática sociodiscursiva esse mesmo discurso torna possível um campo literário, que configura espaços institucionais de produção, recepção e circulação que, para além das obras literárias, engendram uma série de gêneros de discurso que desempenham papel de comentário crítico. Por esse motivo, Maingueneau (2012) considera o discurso literário um lugar de constante reformulação, que precisa regularmente criar mecanismos de autolegitimação.

Além disso, faz parte do funcionamento do discurso literário sua relação com o interdiscurso. Isso se dá, segundo Maingueneau (2012), porque as obras se alimentam de outros textos por meio de procedimentos, como citações, imitações ou investimento em um gênero que, necessariamente, tornam-se objeto de interpretação, citação e reemprego. Essa dinâmica revela um estatuto pragmático, que faz com que a obra seja um texto que deva ser comentado e, ao mesmo tempo, legitimado ou deslegitimado pelos mesmos comentários que a torna possível.

A esse respeito, Maingueneau (2012) considera que o texto só será legitimado, ao ser tomado num quadro hermenêutico. Isso quer dizer que, para isso, o texto deverá ser digno de interesse, ser considerado singular; deverá trazer em si uma um efeito de sentido transcendente e oculto, que trate de questões relativas a fundamentos estéticos; que seja objeto de exegese, ou seja, de uma leitura por demais atenta feita por um leitor legitimado. Para que isso ocorra, entra em cena uma plêiade de professores, editores, críticos, escritores e estudiosos amparados por instâncias de legitimação como as universidades, os grandes jornais, o mercado editorial ou as agremiações de escritores.

O quadro hermenêutico define então modos de leitura e, de certa forma, também determina quem está autorizado a ler o discurso literário. Nessa dinâmica, Maingueneau (2012) observa que o texto literário beneficia-se de uma hiperproteção, ou seja, qualquer violação às leis do discurso será entendida como um efeito de sentido a ser negociado. Portanto, diante desse quadro hiperprotegido, qualquer transgressão discursiva ou de convenção de gênero funcionará como um índice interpretativo, como uma espécie de implícito que leva o sujeito leitor a pensar que tudo não passa de um arranjo composicional inerente ao texto literário.

Há uma historicidade nesse processo que permite vislumbrar os regimes autorais em vigor e aqueles ainda em construção. Isso quer dizer que algumas obras, em seu surgimento, não se beneficiam dessa hiperproteção hermenêutica e são, em princípio, renegadas. A esse respeito Maingueneau (2012, p. 86) diz o seguinte:

A “ilegibilidade” atribuída a algumas obras oferece também aos escritores a possibilidade de conferir a si mesmos uma nova legitimidade mediante a instituição de filiações inéditas, ao reabilitar por meio das obras textos antes desqualificados: assim fizeram os surrealistas com os *Cantos de Maldoror*. A história da literatura oferece o espetáculo de um trabalho ininterrupto de legitimação de textos antes considerados

defeituosos ou, inversamente, de deslegitimação de textos até um dado momento consagrados. A produção literária atua, com efeito, na fronteira entre as obras de arquivo e as obras em formação. As obras que se formam têm, de modo geral, a necessidade de reavaliar certas obras de arquivo, isto é, de decretar que são dignas de um quadro hermenêutico – e não apenas de uma leitura filológica – para legitimar a si mesmas.

Como apresentado acima por Maingueneau, o discurso literário opera em constante reformulação, na fronteira entre obras de arquivo e obras em formação. Entretanto, esse processo se alimenta de regimes autorais, convenções de gênero e filiações discursivas nem sempre fáceis de romper. No campo literário, as instâncias legitimadoras ditam o modo de produção e o modo de recepção dos textos literários, incluindo-se aí um modo de leitura das obras, o quadro hermenêutico, conforme as normas enunciativas deste ou daquele posicionamento estético.

Na atualidade, há um movimento no Brasil que busca exatamente romper com certos paradigmas do discurso literário para, com isso, problematizar a ínfima presença, quando não a ausência de algumas vozes no arquivo literário. Evaristo (2009) aponta a década de setenta do século passado, como um período expressivo no que diz respeito à atuação do Movimento Negro brasileiro no campo da história e da literatura, sobretudo na luta para incorporar personalidades históricas ao quadro dos heróis nacionais. Também, Duarte (2003) vê na década de setenta avanços por parte do Movimento Feminista no que concerne à ocupação das instâncias de poder pelas mulheres. Conforme Duarte (2003), nas últimas décadas do século XX, a mídia veiculou em seus jornais e revistas um grande registro de pioneiras: a primeira prefeita de uma grande capital, a primeira governadora, a primeira senadora, a primeira mulher a se tornar presidente da Academia Brasileira de Letras, a escritora Nélide Piñon. Somando-se a isso, as mulheres tiveram progressivo acesso à universidade e, com isso, articularam e promoveram a institucionalização dos estudos sobre a mulher, tal qual já ocorria na Europa e Estados Unidos.

Ao ascender a tais instâncias de poder e legitimação, esses movimentos passam a buscar respostas para o porquê da escassa presença de vozes que, de fato, os representem no discurso literário. Afinal qual é o lugar da mulher, da mulher negra e do homem negro no discurso literário? Aparecem apenas como tema? Alguém fala por eles por meio de um filtro ideológico que distorce identidades, reifica e cria estereótipos? Ou eles falam por si, a partir de seu lugar de fala, que revela como as experiências e os saberes partilhados por um grupo traçam trajetórias, moldam identidades?

Evaristo (2009. p.17), ao discorrer sobre a literatura afro-brasileira, toca nas questões levantadas nas linhas acima. Ela diz existir no Brasil há algum tempo um grupo de escritores e escritoras afro-brasileiros (as), assim como alguns pesquisadores (as) que afirmam a existência de um *corpus* literário que “se constituiria como uma produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira”. Essa possibilidade, porém, é contestada por leitores, estudiosos e mesmo escritores afrodescendentes por meio de argumentos retirados de uma norma geral do discurso artístico e de uma específica do discurso literário, a saber: a universalidade da arte e a dispersão da voz do sujeito-autoral no texto literário.

Por trás desses argumentos existe o embate entre um posicionamento que vê o discurso literário como universal, proibindo que o termo literatura venha acompanhado de qualquer adjetivo, como o caso da literatura afro-brasileira, e um posicionamento que procura incluir no arquivo literário outras vozes. A hipótese da universalidade da literatura institui um grupo seletivo de enunciadores: aqueles detentores de saberes partilhados por uma elite letrada, fato que os autoriza a falar por. Nesse caso, o discurso literário em seu próprio funcionamento interdita outros discursos, torna inaudível outras vozes e invisibiliza identidades.

Ao silenciar, ao tornar invisível determinadas vozes, o discurso literário apenas contribui para marginalizar ainda mais aqueles que historicamente tiveram seus discursos e sua trajetória interditados no espaço social e no campo literário. Mas historicamente o discurso literário produzido no Brasil teve suas “vozes desejosas de falar por si e de si” (EVARISTO, 2009, p.25). Maria Firmina dos Reis, autora estudada neste artigo, é uma delas. Ela é apontada como a primeira romancista e

primeira mulher a escrever um romance abolicionista no Brasil. Isso lhe dá um papel fundador, por já pertencer ao arquivo literário. No entanto, nas condições sócio-históricas e culturais atuais, em que alguns paradigmas estéticos do discurso literário estão sendo questionados, sua condição de mulher negra e escritora que enuncia a partir de um lugar de fala serve de elemento de legitimação de um posicionamento estético em construção.

Como obra de arquivo, a produção discursiva literária de Maria Firmina dos Reis passa a ser reavaliada a partir das premissas do novo posicionamento estético que dá aos textos dessa autora novas possibilidades de leitura, enquadra-os num novo quadro hermenêutico. Além disso, importa não somente o enunciado, mas as condições de enunciação dessa produção. Isso quer dizer que fatores como a trajetória da escritora e a construção/reconstrução de sua imagem também contribuem para gerar novos efeitos de sentido a sua obra.

Neste trabalho, tendo como ponto de partida uma notícia publicada no jornal o Estado de São Paulo e uma reportagem publicada na Revista *Cult*, em ocasião da reedição da obra *Úrsula*, analisaremos como esse movimento de reavaliação da obra de Maria Firmina dos Reis e a reconstrução de sua imagem autoral atuam como elemento de legitimação de sua produção discursiva literária e de legitimação de um movimento estético, que questiona os critérios de composição do arquivo literário e busca reconfigurá-lo a partir da inserção de obras que “destoam” do posicionamento estético hegemônico. Para fundamentar nosso estudo, utilizaremos o quadro teórico-metodológico da AD, sobretudo, os estudos de Maingueneau acerca do discurso literário.

A Literatura como discurso

Para Maingueneau (2012), tomar a literatura como discurso é contestar o lugar privilegiado dado ao criador enquanto gênio e à obra enquanto instância autônoma; é questionar os resquícios da doxa romântica, que afirmavam a soberania da literatura sobre as demais práticas verbais, principalmente por considerá-la a única forma de expressão do espírito de uma nação; enfim, é questionar que a literatura seja um universo à parte, que não deva nada à sociedade nem aos discursos que permeiam todas as práticas sociais.

Ao se isolar o literário das demais produções discursivas, nega-se que as obras, assim como os autores, estejam inseridos não apenas em uma conjuntura sócio-histórica dada, mas primeiramente, interagem com outras obras, outros autores, outros posicionamentos estéticos e com o mercado editorial. É nesse sentido que Bourdieu (1996) nos aponta que a literatura está em contato direto com o campo literário. Tal posicionamento nos faz pensar que o criador de uma obra assim como seus editores possam ser vistos como agentes estrategistas, que visam a construir um lugar legítimo para a obra no campo literário.

Contudo, não há de se questionar que o discurso literário possui um funcionamento próprio que lhe dê autonomia em relação a outras práticas discursivas. É propriamente Bourdieu (1996), por um lado, que já atenta para o fato de certos campos, como o literário, usufruírem de autonomia em relação aos outros, funcionando por leis e regras próprias. Por outro lado, seria ruinoso manter a doxa romântica e situar o texto literário como exceção, aquém dos textos ordinários e efêmeros produzidos na sociedade.

Entre as opções inviáveis de se manter a literatura em seu estatuto autotético, soberana às outras manifestações linguísticas, e a de igualar a literatura às demais produções discursivas, o que Maingueneau (2012) propõe é de inserir o discurso literário na categoria dos discursos constituintes. Tal alternativa se justifica por haver outros tipos de discurso, cujas características podem ser aproximadas ao funcionamento do discurso literário, embora cada um tenha suas especificidades.

O discurso constituinte é um modo da produção verbal que inclui outros discursos: o filosófico, o teológico, o científico. São discursos que têm em comum o fato de, a fim de autorizar-se a si mesmos, emergirem, criando a sua própria fonte legitimadora e de ocupar uma posição limite no interdiscurso: autorizam-se a partir de si mesmos, não existindo acima deles outro discurso.

Além disso, os discursos constituintes estão associados a um trabalho de fundação e determinação de um lugar de atuação de um corpo de locutores consagrados que atua na elaboração de uma memória. Essas comunidades discursivas geram e produzem os discursos e são grupos que existem na/pela enunciação dos textos.

O discurso constituinte não pode ser concebido fora de um quadro hermenêutico, que o

garanta o *status* de extraordinário, de fonte de uma criação transcendente. Os efeitos de sentido desses discursos são controlados por uma comunidade discursiva legítima, que não pode ser confundida com um leitor comum. Assim, é constante o processo de levantamento de efeitos de sentido do discurso literário que lhe dá o aspecto de texto enigmático e de profundidade. Toda leitura dentro do quadro hermenêutico, portanto, não esgota o texto, mas o deixa mais complexo, enfatizando seu caráter de inesgotável.

Esses efeitos de sentido produzidos por um leitor autorizado, por sua vez, legitimam o próprio quadro hermenêutico, o leitor autorizado, a complexidade do texto e, por fim, a relação entre instituição e efeitos de sentido. Tal processo pode ser notado no campo literário pelo papel que o crítico, como autor autorizado, desempenha: a análise que ele faz da obra legitima a si mesmo diante de uma instituição de especialistas, assim como corrobora a qualidade da obra. Além disso, reafirma os efeitos de sentido que a obra autoriza, ou melhor, os sentidos que são autorizados por um corpo de especialistas legitimados socialmente.

Acrescenta-se que o texto literário, enquanto discurso constituinte, beneficia-se de uma hiperproteção, que o isenta das normas do discurso. No quadro hermenêutico, o artista é o único legislador de seu universo. Assim, toda transgressão comunicativa é interpretada como chave de compreensão da magnitude da obra.

Outro aspecto elementar dos discursos constituintes é o fato de que quem enuncia nele não se pode situar nem no exterior nem no interior de uma sociedade. É uma subjetividade que emana de uma localidade paradoxal. Essa relação entre um lugar e um não lugar, característico do discurso literário, é denominada de paratopia (MAINGUENEAU, 2012).

Conforme Maingueneau, o escritor mantém uma relação com o campo literário mesmo que a negue; assim, o escritor adota um comportamento social que é próprio desse campo. Mesmo que o escritor recuse qualquer tipo de pertencimento social e isole do mundo, ele estará, na verdade, assumindo um comportamento prototípico dos produtores de discurso literário, que vivem, de fato, sem ter um verdadeiro lugar na sociedade, na condição de um não pertencimento. No entanto, essa “inclusão impossível”, que é a paratopia, não atua dos mesmos modos em todas as épocas: em cada época de uma maneira, negocia-se o pertencimento à sociedade, ao mesmo tempo em que se faz da exclusão o motor da criação artística.

A autolegitimação de uma obra pode se fundar, portanto, no afastamento solitário ou no engajamento político, desde que se negocie esse lugar problemático, onde emerge a criação de uma obra. Por assumir uma situação paratópica, o escritor identifica-se com todos os grupos que também se encontram marginalizados na sociedade. Maingueneau comenta de como a figura do boêmio é privilegiada no século XIX, assim como as mulheres, os palhaços, os aventureiros, os índios, os presidiários, os meninos de rua em outras épocas. São grupos que ameaçam a estabilidade do mundo tópico, pois são rejeitados pela sociedade.

Negociar um lugar é também assumir um *posicionamento* no campo literário. Na literatura, posicionamento pode ser pensado como escola, doutrina, movimento, uma identidade enunciativa, que não pode ser limitada a uma doutrina estética de um autor. Afinal, o posicionamento está associado também ao estatuto social que um autor traça pelo modo como se movimenta no espaço literário.

Na literatura, diferente de outros campos, não há um poder institucional anterior ao ato enunciativo. Para se ter o direito à palavra é necessário um posicionamento literário em que se deve definir o que é um autor legítimo, ao mesmo tempo em que se define o próprio posicionamento como legítimo. É um ato, portanto, de legitimação da enunciação e de autolegitimação do próprio posicionamento.

Muito além de uma estética, o posicionamento é um tipo de competência, qualificação exigida para se ter autoridade enunciativa. Há, nesse sentido, sujeitos que, em dado momento histórico, são dotados de uma “vocalização enunciativa”, pela qual se “sentem chamados a produzir literatura”.

A atitude tomada pelo escritor para produzir a obra são gestos que definem um posicionamento. Pelo seus gestos e pela sua obra o escritor traça um percurso de continuidade ou descontinuidade ao cânone, assim como indica, pela memória literária que resgata ou nega, qual é o exercício legítimo de literatura. Como todo discurso constituinte, o discurso literário mantém

uma relação essencial com a memória. Assim, o posicionamento também se faz pelo percurso que o escritor traça no arquivo literário. Contudo, não é somente aos textos que as obras recorrem, a literatura é também um mundo de referência às lendas sobre a vida dos autores consagrados.

Tanto a negociação de um espaço paradoxal quanto os gestos que demarcam um posicionamento dão corpo a uma imagem autoral. A imagem de autor é uma noção que entrelaça elementos que vão além das relações entre a produção e recepção do texto. Conforme apontamos Maingueneau (2010, p. 140), trata-se de uma “realidade instável e fluida que não pertence propriamente nem ao autor, nem ao público ou ao texto, mas resultado de interação entre instâncias heterogêneas”.

A imagem autoral é produzida por gestos do próprio autor e também de terceiros como o público e os editores. Principalmente devido a esse segundo fator, a imagem autoral não se encerra com a vida do autor, mas pode ser reelaborada de acordo com interesses diversos. As estratégias editoriais e de marketing das obras, assim como os críticos possuem atuação fundamental no processo de configuração da imagem de autor.

As configurações póstumas, aliás, atuam como a reinterpretação dos gestos e dos discursos produzidos por um autor. Dessa forma, os agentes externos, como críticos, comentadores e editores, podem resgatar autores, outrora excluídos pelo arquivo literário, e dar novos efeitos de sentido à sua trajetória.

O esquecimento é uma forma radical desse trabalho interpretativo. Ele permitirá eventuais redescobertas, nem um pouco desinteressadas, sobretudo quando se trata de criadores em busca de filiação ou de valorização: deve-se atribuir a certo número de escritores do passado uma imagem de autor em conformidade com as exigências de seu próprio posicionamento no campo. (MAINGUENEAU, 2010, p. 146)

Devido à complexidade de se pensar o que é um autor, Maingueneau (2010) prefere desdobrar a noção de autor em três dimensões: autor-responsável, instância historicamente variável, que responde por um texto, não é o enunciador nem a pessoa empírica, valendo para qualquer gênero de discurso e variando de acordo com esse gênero; o autor-ator, cuja existência é organizada pela publicação de textos, estabelecendo uma trajetória no campo literário; e o auctor, que está relacionado a uma obra, um *Opus*. No entanto, como salienta Maingueneau, só é auctor efetivo, se terceiros falam dele, projetando-lhe uma imagem autoral. O auctor condiciona-se, assim, a um projeto de configuração do qual participam críticos e comentadores, que atuam na projeção da imagem de autor, assim como do estatuto da obra.

O discurso fundador de Maria Firmina dos Reis: fragmentos de um autorretrato

Se pensássemos o arquivo literário a partir de seus grandes autores (as) e as obras a eles (as) relacionadas por meio da metáfora de uma galeria de retratos, em que lugar exatamente estaria o de Maria Firmina dos Reis? Em que lugar estariam o de outras mulheres que decidiram escrever nas mesmas condições sócio-históricas e culturais do período que compreende o século XIX.

A trajetória de Maria Firmina dos Reis como escritora parece falar muito sobre o quão era difícil penetrar as barreiras socioculturais e políticas, que privavam as mulheres de pertencer a instâncias e instituições da cultura letrada. No prólogo do romance *Úrsula*, em que a voz autoral apresenta a obra, o que se vê é um discurso da modéstia, muito provavelmente utilizado como estratégia argumentativa contra ataques futuros. Longe de serem puramente estéticos, os fundamentos de tais ataques assentavam suas bases no discurso patriarcal que, pela lógica da interdiscursividade, atravessava o próprio discurso literário e influenciava os modos de leitura crítica das obras literárias. Desse modo, o pensamento patriarcal atuava “implicitamente” como um dos elementos interpretativos constituintes do quadro hermenêutico.

Diante dessas circunstâncias, a voz autoral apresenta a obra no prólogo da seguinte maneira:

Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume.

Não é 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 trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, como uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo (REIS, 2017, p.25).

Seria um engano pensar que o discurso da modéstia apresentado no prólogo constitui um *ethos* enunciativo também modesto e passivo. Na verdade, o que se lê no enunciado apresentado é justamente o contrário, já que o enunciador se mostra convicto em por a obra a lume mesmo diante das adversidades, e, mais ainda, apresenta-se como mulher brasileira. Desse modo, a modéstia é utilizada apenas como uma tópica retórica, como recurso argumentativo que, paradoxalmente, contribui para a construção de uma imagem autoral que se constitui por meio do discurso da resistência.

A despeito disso, a obra foi assinada com pseudônimo “Uma Maranhense”. E o que parece ser um recuo, na verdade, é uma determinação autoral do próprio posicionamento estético romântico, que privilegiava uma produção escrita primordialmente masculina, nascida das mãos de homens brancos. Assim, para vencer tal interdição discursiva, as escritoras mulheres utilizavam-se do artifício do pseudônimo, para verem suas obras publicadas. Mas, no caso de Maria Firmina, havia uma dupla restrição marcada na sua condição de mulher negra, inscrita na interseccionalidade entre gênero e etnia. Por isso, embora o romance *Úrsula* tenha vindo a público, num primeiro momento, não figurou entre o panteão das grandes obras, e logo caiu no esquecimento. Duarte (2017) aponta quatro motivos para que isso tenha acontecido, a saber: a ausência do nome do autor; a indicação de autoria feminina; o local da publicação, distante do grande centro irradiador de cultura da época: a capital Rio de Janeiro; e o tratamento ao tema da escravidão.

Numa perspectiva discursiva, os motivos apontados por Duarte (2017) contribuíram, para que a obra *Úrsula* não se enquadrasse nos padrões de leitura estabelecidos pelo quadro hermenêutico do posicionamento romântico. Fato que lhe rendeu certo grau de ilegibilidade e impossibilitou comentários posteriores. Uma obra que não irradia discursos cai no esquecimento, silencia a voz autoral e apaga a trajetória do escritor no campo literário. Nesse caso, se retomarmos a metáfora da galeria de retratos de autores como representação do arquivo literário, a imagem de Maria Firmina dos Reis, não passaria de um negativo a ser revelado.

Os dois textos que utilizamos como ponto de partida para a análise proposta neste artigo, uma notícia publicada no jornal o Estado de São Paulo e uma reportagem publicada na Revista Cult, em ocasião da reedição da obra *Úrsula*, trazem dados discursivos que devem contribuir para elucidar as questões levantadas até aqui. Isso porque neles há discussões sobre o papel fundador de Maria Firmina dos Reis e sobre a reavaliação de sua obra. São pontos basilares desse processo de legitimação narrativas biográficas, que levam em conta sua condição de mulher negra, sua trajetória como escritora no campo literário e o tratamento dado à temática da escravidão em sua principal obra: *Úrsula*. Sobre esse romance D’Angelo (2017) afirma o seguinte:

[O romance *Úrsula*] não era ‘de perfumaria’, nem algo sem profundidade. Ao contrário: foi o primeiro livro brasileiro a se posicionar contra a escravidão e a partir do ponto de vista de escravos – antes do famoso poema “Navio negreiro”, de Castro Alves (1869), e de *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães.

D’Angelo (2017) procura evidenciar o papel fundador do romance *Úrsula* no que concerne ao tratamento da temática da escravidão e também em relação à ordem cronológica das publicações:

é anterior a obras consagradas pelo arquivo literário brasileiro. Ressalta também a profundidade do romance de Maria Firmina dos Reis em relação a outras obras. Essa observação busca evidenciar o quanto a escrita firminiana destoa do discurso literário tradicional produzido, em sua maior parte, por homens brancos.

Nesse sentido, Evaristo (2009) observa que, desde Gregório de Matos, o homem e a mulher negros vêm sofrendo um processo de dilaceração de sua identidade. Desse modo, desde os tempos coloniais, a mulher negra tem sido representada na literatura por meio de um paradigma de sensualidade e sexualidade. O posicionamento romântico não considerou o negro como antepassado mestiço da nação e obras importantes como *A escrava Isaura* sofrem de um incômodo discurso eugênico na composição dos personagens. Isso fez com que Bernardo Guimarães fosse “incapaz de compor uma heroína que pudesse ser negra, desenha a protagonista como uma escrava mulata, quase branca, educada pela sinhá, que lhe transmite todos os valores de uma educação europeia” (EVARISTO, 2009, p.23).

Ao contrário, no discurso literário produzido por Maria Firmina dos Reis, as personagens negras são humanizadas e têm sua identidade reconstituída, porque representadas por meio de sua cultura ancestral, porque vistas como mães, pais, filhos e como escravizados, longe de sua terra natal, sofrendo com a dominação brutal do europeu. Apesar disso, não são passivos, pois lutam e resistem. Daí a profundidade de seu discurso.

Contudo, se Maria Firmina dos Reis foi capaz de desconstruir o paradigma de representação do homem e da mulher negros disseminado pelo discurso literário, ela mesma teve sua imagem de escritora distorcida pelo filtro do discurso eugênico. Tal contradição precisa ser desfeita por estudiosos contemporâneos, pois a condição de mulher negra é fator relevante, para que se considere a obra firminiana como uma das fundadoras de um discurso literário afro-brasileiro. Isso a deixa lado a lado de autores como Domingos Caldas Barbosa, Luís da Gama, Cruz e Souza, Lima Barreto e até mesmo Machado de Assis: todos “vozes desejosas de falar de si” (EVARISTO, 2009). Trata-se de um movimento que insere a obra de Maria Firmina dos Reis num *corpus* literário afro-brasileiro e que, num jogo de reformulação, torna-a peça significativa no arquivo literário. A esse respeito é interessante observar de que modo os títulos da notícia e do artigo que servem como amostra de nossa análise constroem, de acordo com a economia verbal própria de tais enunciados, a imagem de Maria Firmina dos Reis:

No centenário de morte, primeira autora negra do Brasil ganha reedição Maria Firmina dos Reis publicou anonimamente ‘Úrsula’ em 1859 e influenciou toda a produção literária do País (MENGUETTI, 2017).

Quem foi Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista brasileira (D’ANGELO, 2017).

Embora dentro da concisão própria das manchetes, as informações presentes nos dois enunciados, como gênero, etnia e pioneirismo, apontam para a construção/reconstrução de uma imagem autoral, que enquadrará Maria Firmina dos Reis no rol dos principais autores brasileiros e, ademais, como uma das fundadoras de um discurso literário genuinamente afro-brasileiro.

Nos dois textos, há a presença de recursos não verbais para representar a fisionomia de Maria Firmina dos Reis. Na notícia, há um busto com traços de branqueamento e na reportagem, o que se vê é um quadro, com a projeção da face da autora, em primeiro plano, já com características de uma mulher negra. A esse respeito D’Angelo (2017) declara o seguinte:

Esquecida por décadas, sua obra só foi recuperada em 1962 pelo historiador paraibano Horácio de Almeida em um sebo no Rio de Janeiro – e, hoje, até seu rosto verdadeiro é desconhecido: nos registros oficiais da Câmara dos Vereadores de Guimarães está uma gravura com a face de uma mulher branca, retrato inspirado na imagem de uma escritora gaúcha, com que Firmina foi confundida na época. O busto da escritora no Museu Histórico do Maranhão também a retrata

“embranquecida”, de nariz fino e cabelos lisos.

Informações biográficas como essas atuam na desconstrução da imagem primeira de Maria Firmina dos Reis e consequente reconstrução de sua imagem como mulher negra. Fato que trará drásticas mudanças no olhar dado a sua trajetória como escritora, que servirá para contribuir com a tese do caráter fundador de sua obra e que lhe dará novos elementos de leitura.

Além de sua trajetória como escritora no campo literário, referências pessoais se tornam importantes para construção/reconstrução da imagem autoral de Maria Firmina dos Reis:

Filha de mãe branca e pai negro, provavelmente escravo, Firmina adquiriu, dentro das possibilidades, referências culturais e o domínio da norma culta (...) sendo a primeira mulher aprovada num concurso público para o magistério em sua terra natal, o Maranhão, e também para que fundasse, mais tarde, a primeira escola mista – com alunos brancos e negros – e gratuita do estado, algo inovador naquele tempo. (MENGUETTI, 2017).

O recorte destaca a trajetória pessoal de Maria Firmina dos Reis, marcando, pelos dados de sua descendência, sua condição de afrodescendente por herança paterna. Embora a informação de que seu pai seria provavelmente escravo seja posta em segundo plano no enunciado, esse dado adquire relevância no discurso. Em seguida, destaca-se como um feito o modo pelo qual Firmina adquire a educação formal. Trata-se de uma conquista que somente se realizou por aproveitar “as possibilidades” que lhe foram dadas.

Sequencialmente, observa-se no recorte, a ênfase dada às conquistas de Firmina, sempre como pioneira: foi a primeira mulher aprovada em concurso no Maranhão; fundou a primeira escola mista. São gestos fundadores, que demarcam seu papel de luta e resistência face a uma sociedade que cerceava acesso a pessoas na mesma condição que ela. Nesse sentido, diante de sua condição de mulher negra agrega-se à sua imagem, um papel de precursora de um ideal feminista e de negritude na literatura brasileira: a de fundadora da busca por igualdade e direitos aos menos favorecidos em uma sociedade estigmatizada pela exclusão social e pela escravidão. A construção dessa imagem atua positivamente para a inserção da autora como representante legítima da literatura afro-brasileira e de pioneira na luta por causas sociais fortemente marcadas na atual conjuntura sócio-histórica.

Ao se tratar da relação entre a vida e a obra de um criador, tocamos na noção de paratopia (MAINGUENEAU, 2006) que nos ajuda a pensar no modo como o criador e o processo criativo inter cruzam-se para se constituir o espaço de onde emerge a obra. Por construir a imagem firminiana posicionada ao lado dos excluídos da sociedade, atentamos ao que se refere à condição paratópica do criador, que busca negociar um espaço no campo literário pelo pertencimento problemático à sociedade. Os textos selecionados atuam na construção de um lugar paratópico da autora, que não se dá somente por seus gestos, mas principalmente pela releitura que nossas condições sócio-históricas e culturais permitem.

Ao resgatar Maria Firmina do esquecimento, a crítica destaca sua trajetória pessoal e, conseqüentemente, sua trajetória como escritora, como pertencendo a um lugar problemático. Pelo fato de ser mulher e negra numa sociedade patriarcal e escravocrata sua posição social é demarcada em territórios fronteiriços. A partir daí, busca-se construir seu lugar na exclusão, juntamente àqueles que não encontram espaço na sociedade. Sua luta pessoal torna-se, com efeito, o motor de sua produção literária. Em outras palavras, a obra é apresentada nos discursos selecionados como o fruto íntimo de uma motivação pessoal que revela uma força identitária que transborda o espaço ficcional. Na condição duplamente de voz censurada, sem lugar na sociedade, por ser mulher e por ser negra, é somente na criação literária que, “enfim, publicaria seu ponto de vista”. Em outros termos, somente pela ficção, pelo romance, a autora cria seu espaço, onde sua voz é livre, onde a voz da mulher e do negro ecoam livres das restrições impostas pela sociedade de seu tempo.

A tese da perspectiva autoral é questionada por alguns críticos literários, que defendem a ideia da dispersão total do autor no enunciado. Contudo, para os estudiosos que hoje questionam

as normas de autoria do discurso literário, a presença de uma subjetividade autoral no texto tornou-se uma das questões centrais para inclusão no arquivo literário de obras até então interditas. Esse é o caso de Evaristo (2009, p.18):

tenho concordado com os pesquisadores que afirmam que o “ponto de vista” do texto é o aspecto preponderante da conformação da escrita afro-brasileira. Estou de pleno acordo, mas insisto na constatação óbvia de que o texto, com o seu ponto de vista, não é fruto de uma geração espontânea. Ele tem uma autoria, um sujeito homem ou mulher, que com uma “subjetividade” própria vai construindo a sua escrita, vai “inventando criando” o ponto de vista do texto.

Salvo as devidas proporções, a afirmação de Evaristo (2009) dialoga com a noção de autoralidade desenvolvida por Maingueneau (2010) que considera a instância autoral constituída a partir de três dimensões intrinsecamente ligadas, a saber: autor-responsável – instância historicamente variável, que responde pelo enunciado; autor-ator: aquele que organiza sua existência em torno da produção de discursos, que gere uma trajetória, uma carreira, variável segundo lugares, épocas e posicionamentos; e *actor*, autor enquanto correlato de uma obra, de um *Opus*. Sendo o discurso literário indissociável de suas condições de enunciação, essas instâncias se emanam no enunciado da obra, revelando uma subjetividade autoral que se constitui por entre as determinações do posicionamento estético e da trajetória no campo literário.

Desse modo, a imagem de autor se constrói ao mesmo tempo por meio do aceno do sujeito-autor na obra que revela um posicionamento no discurso; e por meio da trajetória do escritor no campo. Soma-se a isso, o trabalho incessante de construção/reconstrução dessa imagem por comentadores. Conforme Maingueneau (2010, p.144), a imagem de autor em si “é elaborada na confluência de seus gestos e de suas palavras, de um lado, e das palavras dos diversos públicos que, a títulos diferentes e em função de seus interesses, contribuem para moldá-la”. No caso do discurso literário, que pressupõe uma memória longa, a imagem do autor não se apaga quando morre o escritor. Os autores mais valorizados são aqueles cujas obras não cessam de ser comentadas. Sua imagem torna-se mais rica, quando se destaca na memória coletiva.

Os comentários posteriores podem edificar um *actor* que era, em sua época, considerado um “autor menor” ou “inventar” obras, situá-las em outros gêneros. Portanto, a imagem de autor pode interferir na construção de sentido, pois os comentários sobre o autor podem influenciar na leitura da obra. Há, portanto, dois modos de construção da imagem de autor: um quando ele está vivo e outro póstumo. Mas ambos interagem.

O primeiro modo condiciona obviamente o segundo, mas as intervenções póstumas reinterpretam os traços de gestos ou de palavras deixados pelo escritor. O esquecimento é uma forma radical desse trabalho interpretativo. Ele permitirá eventuais redescobertas, nem um pouco desinteressadas, sobretudo quando se trata de criadores em busca de filiação ou de valorização: deve-se atribuir a certo número de escritores do passado uma imagem de autor em conformidade com as exigências de seu próprio posicionamento no campo. (MAINGUENEAU, 2010, p.146)

As palavras de Maingueneau (2010) são esclarecedoras e dialogam com o trabalho de construção/reconstrução da imagem autoral de Maria Firmina dos Reis. No processo de reavaliação de sua obra, até meados do século passado silenciada pelo próprio discurso literário, é importante que se vasculhe o baú do esquecimento. É nele que se vai encontrar uma imagem em fragmentos pronta para ser montada/remontada de acordo com as premissas de um posicionamento estético também em constituição.

Por ser mulher e negra seu discurso é visto como fundador de um discurso literário afro-brasileiro, não somente pela temática, mas pela perspectiva experiencial. Esse é um dos pontos fundamentais de um posicionamento estético que busca seu lugar no discurso literário e também

busca ocupar espaços nas instâncias de legitimação do campo literário. Trata-se de uma poética da diversidade que busca trazer a lume vozes antes silenciadas pelo discurso literário. É preciso, então, gerar novas possibilidades de leitura, reconfigurar o quadro hermenêutico, apresentar ao público autores fundadores, os quais, ao mesmo tempo em que são legitimados, legitimam o novo posicionamento.

Se voltarmos agora à metáfora da galeria de retratos mencionada no início do tópico, onde fixaríamos o retrato ou, melhor dizendo, o autorretrato de Maria Firmina dos Reis? Parece que nesse momento histórico ela se encontra entre os maiores autores e autoras e, além disso, atua como elemento reconfigurador do arquivo literário, no sentido de abrir espaço para obras ainda esquecidas e vindouras.

Penúltimas Palavras

Não defendemos, aqui, que olhar a literatura pelo viés discursivo é a única possibilidade correta ou a melhor. Somente afirmamos que pensar a literatura como discurso possibilita novos efeitos de sentido acerca dos elementos que envolvem a produção e a recepção das obras. Dentre esses elementos destacamos a autoralidade e a configuração da imagem autoral.

Embora o discurso literário, por ser um discurso constituinte, busque por autonomia no interdiscurso, estabelecendo suas próprias normas de funcionamento e criando a ilusão de não sofrer influências externas; notamos que esse discurso também é transformado pelas condições sócio-históricas de sua produção. Nessa ótica, diferentes discursos atravessam a instituição literária e podem atuar como forças modificadoras e/ou integradoras do próprio discurso literário.

Os movimentos de luta pela igualdade de direitos ocorridos na virada do século XX que se mantiveram vivos e em constante transformação até a atual centúria, nos quais se incluem o movimento negro e o movimento feminista, marcam nossa conjuntura sócio-histórica, influenciando também na releitura crítica do arquivo literário brasileiro. É nessa perspectiva que o posicionamento literário afro-brasileiro inscreve-se como questionamento dos paradigmas em que se solidificaram a literatura brasileira.

Tais condições propiciam o surgimento de um movimento de releitura crítica e de resgate de determinadas obras que procura estabelecer um espaço legítimo para as vozes autorais até então silenciadas pelo discurso literário. Surge, assim, a obra de Maria Firmina dos Reis, a qual se busca dar um lugar no arquivo literário. A crítica exerce, nesse sentido, função relevante na configuração da imagem autoral. Maria Firmina dos Reis, por sua trajetória na vida e na obra, é apresentada como uma autora pioneira, pois, por sua condição de mulher negra, destaca-se como uma das fundadoras do discurso literário afro-brasileiro; aquela que deu voz, no romance e na vida, à causa abolicionista, ao afrodescendente marginalizado pela sociedade e à mulher sucumbida na vida e na arte.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

D'ANGELO, Helô. Quem foi Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista brasileira. **Cult**, São Paulo, 10 nov. 2017. Disponível em < <https://revistacult.uol.com.br/home/centenario-maria-firmina-dos-reis/>> Acesso em 27 fev. 2018.

DUARTE, Constância de Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p.151-172, 2003. Disponível em < <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>> Acesso em: 20 jan. 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental. In: REIS, Maria Firmina. *Úrsula*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017. p. 209-236.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, v.13, n.25, p.17-31, 2009. Disponível em < <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/>

view/4365/4510> Acesso em: 29 jan. 2018.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade.** Tradução Marina Apenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Doze Conceitos em Análise do Discurso.** Org. Sírio Possenti, Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva; Tradução Adail Sobral et al. São Paulo: Parábola, 2010.

_____. **Discurso Literário.** Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012.

MENEGUETTI, Bruna. No centenário de morte, primeira autora negra do Brasil ganha reedição. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, Aliás, 29 de Jul. 2017. Disponível em < <http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,no-centenario-de-morte-primeira-autora-negra-do-brasil-ganha-reedicao,70001909178>> Acesso em: 29 jan. 2018.

REIS, Maria Firmina. *Úrsula*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

Recebido em 13 de novembro de 2018.

Aceito em 12 de abril de 2019.