

Nísia Floresta e Maria Firmina: a nacionalidade pela voz de duas precursoras do feminismo

Nísia Floresta e Maria Firmina: nationality by the voice of two precursors of feminism

Denise de Lima Santiago Figueiredo*
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

Maristela Rodrigues Lopes*
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

Paulo Roberto Alves dos Santos*
Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC

47

RESUMO: O século XIX ficou marcado pela introdução do romantismo no mesmo momento em que se desenvolvia o processo de emancipação política no Brasil, o que se refletiu na construção identitária, devido à simultaneidade da atuação de indivíduos nos campos político-administrativo e artístico. Assim, as produções estéticas fora dos padrões determinados por estes agentes não encontravam espaços, pois além de se identificarem com o grupo que exercia o poder político, tais indivíduos tinham o controle dos meios de produção e circulação das obras. Nísia Floresta e Maria Firmina dos Reis estão entre as exceções, porque adotaram posturas transgressoras, assim aquilo que por si tem relevância assume dimensão maior pela condição de serem mulheres e, no caso da segunda, um obstáculo maior: a pele negra. Demonstrando coragem e desprendimento, ambas atuaram nas mais diversas áreas em defesa

* Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo - (UFES).

* Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo - (UFES).

* Doutor em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

de direitos para as mulheres, ainda assim são pouco reconhecidas. O presente estudo examina a produção artística das autoras, procurando contribuir para o estudo de seu legado, mas fundamentalmente para analisar sua atuação como precursoras do feminismo no Brasil. Para tanto, toma-se por fundamentação princípios de teóricos como Amorós; Álvarez (2010), Anderson (2015), Garzón (2013), Hall (2003), Hobsbawm (2008), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura feminina. História da literatura. Literatura afro-brasileira.

ABSTRACT: The XIX century was maintained by the introduction of romanticism, at the same time that the developing in the process of political emancipation in Brazil was happening, which is reflected in the construction of identity, due to the simultaneity of the situation of executives in political and artistic fields. Thus, the productions that were out of the norm by these agents, didn't found spaces, because in addition to identifying themselves with the group that exercises the political power, they have control of the means of production and circulation. Nísia Floresta and Maria Firmina dos Reis are among the exceptions, because they adopted the transgressive positions, as well as most of the statistics, assumed the highest position of healthy women and, in the case of the second one, a major obstacle: her black skin. Demonstration of courage and detachment, both of them act in a lot of areas in defense of woman's rights, and are still little recognized. The present study examined an artistic production of the authors, seeking to contribute to the study of their legacy, but also to their role as precursors of feminism in Brazil. To do so, it is based on principles of theorists as Amorós; Álvarez (2010), Anderson (2015), Hobsbawm (2008), among others.

KEYWORDS: Female literature. History of literature. Afro-Brazilian Literature.

1. O século da criação das nações

A reconfiguração de territórios, a constituição de nações, o surgimento de novas identidades, a afirmação de valores nacionais, tradições e histórias, fenômenos que marcaram a primeira metade do século XIX, encontraram no campo das artes uma espécie de substrato conceitual, uma vez que os criadores se sentiam comprometidos com o ideário que estimulava este processo. Dispostos a combater convenções em nome da livre expressão e da afirmação de direitos individuais, os artistas tomaram para si papéis de outros agentes sociais e atribuíram às artes funções de diversas instituições. Por essa razão, participaram ativamente de movimentos políticos que determinaram uma reconfiguração territorial e a constituição de nações, contribuindo para o surgimento de novas identidades. Nas Américas, ocorreu uma onda emancipacionista favorecida pelo convulsão decorrente das Guerras Napoleônicas que desarticularam as estruturas político-administrativas das metrópoles, como exemplifica a fuga apressada da corte de D. João VI para o

Brasil, onde sequer a presença de seu filho na condição de príncipe regente impediu a emancipação.

A Independência trouxe desdobramentos no campo estético, levando escritores a se empenhar na busca de uma linguagem e de motivos que expressassem a identidade nacional¹ com o propósito de instituir uma forma de expressão correspondente ao que acontecera no âmbito político, ou seja, a criação de uma literatura que repudiasse a herança colonial. Assim, surgiram debates em razão do impasse que se estabeleceu diante da necessidade de atender o desejo de construir símbolos e instituições que dessem sentido de unidade ao território e permitissem que a população se reconhecesse como pertencente à mesma nação. Por um lado, buscavam-se elementos que pudessem servir de síntese da nacionalidade, enquanto pelo outro a presença de portugueses permanecia forte nas atividades urbanas, principalmente no comércio e na administração pública, fator que contribuiu para as crises políticas durante a Regência, o mesmo período em que Gonçalves de Magalhães estabelecia as bases para o nosso romantismo. Desta maneira, pensar em criação artística no Brasil naquele momento, é ter presente o esforço para a construção de uma brasilidade, ou melhor, a invenção de uma nação e seus símbolos, visando a estabilidade política para assegurar a permanência de um modelo de sociedade e os interesses de uma elite submissa ao capitalismo internacional.

Os intelectuais, oriundos ou identificados com este segmento assumiram protagonismo na tarefa de traçar os rumos para o país, exercendo múltiplas

¹ Em consonância com o que deveria representar um contexto imaginado para a nova nação que se formava, as artes entram como salutaras na escrita da história. Mostrar os frutos considerados como genuinamente nacionais, mesmo que ainda atrelados aos modelos e parâmetros europeus, era indispensável na concepção de alguns artistas e da elite intelectual brasileira para se estabelecer como nação e, respectivamente, como povo, segundo assevera Candido (2006, p.105): “No caso brasileiro, estes pendores se manifestaram frequentemente pelo desejo de mostrar que também nós tínhamos capacidade para criar uma expressão racional da natureza, generalizando o nosso particular mediante as disciplinas intelectuais aprendidas com a Europa. E que havia uma verdade relativa às coisas locais, desde a descrição nativista das suas características, até a busca das normas justas, que deveriam pautar o nosso comportamento como povo”.

funções empenhando-se simultaneamente na criação de uma história, de formas de expressão artística, na construção de heróis, na valorização da natureza, o que redundou no escamoteamento da realidade. Observá-la, significava conscientizar-se de contradições incômodas, como a hostilidade ao índio e à natureza, ambos tratados destrutivamente na prática, enquanto eram exaltados nas manifestações artísticas e ideológicas como expressão da nacionalidade e até pela incorporação de nomes de origem indígena ou relacionados à flora por membros da elite. Em outra frente de ação, o segmento hegemônico se esforçava para imitar os abastados europeus, enquanto ignorava as precariedades de todo tipo a seu redor, assim como as epidemias, as ruas enlameadas e fétidas, os pedintes que nelas transitavam. Era uma realidade distante daquela descrita pela maioria dos escritores, portanto compreende-se o silêncio que fizeram em relação aos problemas do país. A preferência pela artificialidade é bem exemplificada por Lilia Moritz Schwarcz em *O império em procissão* (2001). No texto, a autora descreve os contrastes que cercaram as cerimônias de entronização de Dom Pedro II, sendo o principal a pretensão civilizatória da elite em oposição à alta densidade de escravizados que participavam dos festejos com seus cantos e suas danças na procissão de sagração do monarca. Em tal contexto, as divergências giravam em torno da mesquinhez que levava a dissidências eventuais e mesmo as ocasionadas por motivos mais relevantes nunca provocavam fissuras profundas ou levavam a rupturas incontornáveis, como bem explicam a constante alternância de gabinetes ao longo do segundo reinado entre os dois partidos que sustentaram a monarquia. Maior que qualquer desacordo eram os interesses comuns a liberais e conservadores, pois do ponto de vista programático e ideológico ambos representavam praticamente o mesmo segmento, com a diferença que com os primeiros se identificavam os segmentos urbanos menos abastados e os proprietários de Minas Gerais, São Paulo e Rio Grande do Sul, enquanto que a alta burocracia, os grandes comerciantes e os proprietários do Rio de Janeiro, da Bahia e de Pernambuco simpatizavam com os outros (FAUSTO, 2015).

No âmbito privado, as relações reproduziam o padrão vigente publicamente, reconhecendo apenas o homem branco e abastado pela exploração do escravo, produzindo um patriarcalismo natural reforçado por leis que submetiam as mulheres ao poder masculino. Elas estavam excluídas da participação política e impedidas de agir a não ser nas funções de dona-de-casa e mãe, viviam tuteladas pela autoridade atribuída a pais e maridos e o controle de ambos marcava todas as instâncias e relações. Em consequência, ser mulher significava reprimir sonhos, sentimentos, emoções, capacidades, habilidades, enfim, toda manifestação anímica que constrói a individualidade. A luta pela ocupação de espaços públicos era tarefa descomunal, porque os papéis sociais ativos eram dos homens, que tinham ingerência sobre decisões que envolviam a vida de filhas, da mulher, de irmãs e até mesmo a de mães ou sogra na ausência dos respectivos maridos. Segundo Sodré (1995), o casamento era um dos pilares da estrutura socioeconômica da monarquia, fenômeno representado, entre outros, em *A Moreninha* (1844), *Senhora* (1875) e *Memórias póstuma de Brás Cubas* (1881).

O romance de Macedo foi concebido em um clima de otimismo, criado a partir do golpe da Maioridade que garantiu a entronização de um adolescente, artifício legislativo apoiado pelo Partido Liberal. O fato de o autor se eleger deputado pela agremiação poucos anos após a publicação do livro, tem relevância menor se comparado a seu alinhamento com os princípios estéticos e ideológicos defendidos nas revistas *Niterói* (1836), *Minerva Brasiliense* (1843-1844) e *Guanabara* (1849-1855) e no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Segundo Antonio Candido (1981), “Era grande a comunidade de interesses entre brasileiros cultos de toda idade e orientação, voltados para o progresso intelectual como forma de desdobramento da Independência” (p. 48). Diante disso, se constata que o desenlace da narrativa construída por Macedo apontando para o casamento entre Carolina e Augusto não é apenas uma solução literária.

A literatura serviu de instrumento para a difusão e a consolidação do projeto de nação proposto pelo segmento dominante e o casamento era uma instituição fundamental para sua execução, porque facilitava os acordos políticos e a manutenção das riquezas nas mãos dos indivíduos que o integravam. A produção literária se transformou em instrumento para a divulgação de princípios caros à elite, estabelecendo relações de equivalência entre instâncias de diversos âmbitos e a comunhão de forças que atuavam para consolidá-los, devido às afinidades dos atores sociais, entre eles os escritores, com o programa político em execução. Como observa Regina Zilberman, “a burguesia, solidamente instalada no poder, vai buscar na literatura a representação do Estado nacional que dirige e administra” (2016), em outras palavras, a ficção, assim como outros campos da estética, atua em sentido convergente com o grupo que instituiu uma nação para utilizar a sua administração em seu benefício.

O romantismo teve na constituição das nações um de seus fatores de propagação, porque contribuiu com o conjunto de eventos que auxiliaram para a formação delas (HOBSBAWM, 2008). No Brasil, uma das tradições inventadas foi a literária, indissociável da criação da ideia de “nação”, e seus fenômenos associados: o nacionalismo, o Estado nacional, os símbolos nacionais, as interpretações históricas, e daí por diante” (HOBSBAWM, 2008, p. 22). A “invenção de nações” (SCHNEIDER, 2005, p. 46) não deve ser compreendida somente como ideologia política, tampouco como sentimento nacional de “despertar das nações para a autoconsciência”, mas abrange esferas históricas e culturais amplas, não excluindo as razões de Estado e sua natureza política. Sobre a origem de uma nação moderna configurada a partir do Estado-Nação, concomitante a outros aspectos sociais e culturais, Schneider (2005, p. 46) afirma que:

A moderna configuração do Estado-Nação se formou a partir de contingências históricas. Enquanto o Estado é definido como um conjunto de instituições voltado para a ordem pública, a nação se pretende a expressão de convicção, lealdades, solidariedades e identidades, sobretudo de natureza cultural e linguística.

O estudo de Schneider tem como caráter conceitual de nação a herança coletiva transmitida pelas gerações, um inventário patrimonial cultural, histórico e simbólico, e, por isso, uma verdadeira “nação inventada” é justificada por pontos em comum que se tornaram elos determinantes da nacionalidade. Com isso, se modelos de nação são imaginados (ANDERSON, 2015), a utilização de elementos que confirmem essa comunidade, inclusive com seu próprio reconhecimento, fazem dos modelos sobrepostos frutos de ações autoritárias e assimétricas.

Aquilo que se buscava como modelo de brasilidade não se afastava da lógica excludente e o projeto que orientou a criação da nação visava inscrever o país no capitalismo, por isso as falas vindas de lá eram acatadas e, por vezes, estimuladas, como aconteceu com Carl von Martius, vencedor de concurso promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1845. O resultado foi o estudo *Como escrever a história do Brasil*, apresentando uma concepção sobre o povo brasileiro a qual perdurou muitos anos por traçar um roteiro para elaboração da historiografia nacional, chamando a atenção para aspectos de nossa formação: a constituição por três raças, a miscigenação e o surgimento de um povo resultante dela. O alemão apontou para um problema negado pela invisibilização dos negros e pela dizimação dos índios, porém ao atribuir supremacia ao português, valorizá-lo como elemento responsável pela civilização e considerar a violência útil para a autoafirmação e o fortalecimento do colonizador, ofereceu argumentos ajustados às intenções da elite.

Assim, tinha-se uma história construída a partir dos interesses de uma camada social formada com base nas relações de favores e conveniências cujos representantes, a quem os intelectuais se juntavam, almejavam desvencilhar-se do colonizador, no entanto só a história não bastava como elemento constitutivo de uma nação, sendo necessários outros componentes. Stuart Hall (2003) salienta que os grandes pilares de sustentação da cultura e das

identidades nacionais são a história, a língua e a literatura. Na opinião corrente no romantismo, seguindo a sugestão de europeus, as riquezas naturais e a diversidade da fauna e da flora apresentavam os elementos necessários à constituição de uma literatura singular. A língua, mesmo sendo traço do colonizador, não era empecilho para a proliferação da arte que representava uma nacionalidade nativa. Desta maneira, a nação tornou-se “objeto de aspiração consciente”. Uma comunidade imaginada, “invenção sem patente, e seria impossível registrá-la. Pôde ser copiada por mãos muito diversas, e às vezes inesperadas” (ANDERSON, 2015, p. 107).

A questão da língua pouco incomodava para a constituição de um ideário nacional, pois se tinha consciência de que era uma herança colonial:

Em primeiro lugar, quer se pense no Brasil, nos Estados Unidos ou nas ex-colônias espanholas, a língua não era um elemento que os diferenciava das respectivas metrópoles imperiais. Todos, inclusive os Estados Unidos, eram estados crioulos, formados e liderados por gente que tinha a mesma língua e a mesma ascendência do adversário a ser combatido. Na verdade, cabe dizer que a língua nunca se colocou como questão nessas primeiras lutas de libertação nacional (ANDERSON, 2015, p. 85).

Benedict Anderson destaca o papel dos crioulos na formação deste estado nacional americano que, em sua opinião, eram grupos que definiam conscientemente os parâmetros de nacionalidade. A língua, nesse contexto, não seria obstáculo para a afirmação desta força nacional: “O convite deveria ser feito numa língua que eles entendessem” (NAIRN, 1977 *apud* ANDERSON, 2015, p. 123). Ou seja, associa-se a existência de uma língua em comum com o pensamento de nacionalidade e as nações fixadas faziam da aprendizagem das línguas oficiais, uma obrigação.

O contexto vigente durante o romantismo era a representação de uma nação e de uma única língua, assim os parâmetros buscados se materializavam pela literatura e por outras artes, como a música. Superar os limites determinados pelas ideias de nacionalização para perceber a falta de humanidade era tarefa

árdua, no entanto houve uma produção significativa que se colocou na contramão dos silenciamentos e da invisibilização, debatendo nos espaços públicos fragilidades e mazelas que assolavam a sociedade brasileira. É por essa perspectiva que se justifica a necessidade de compreensão da trajetória de duas mulheres que contribuíram e continuam a contribuir para a reescrita da história social da cultura do Brasil, que por muito tempo negligenciou vozes que não fossem masculinas, brancas e em concordância com os valores da classe dominante.

2. Nísia Floresta: o brasileiro era um caeté

O patriarcalismo brasileiro tinha o casamento como mecanismo fundamental, assim a mulher se tornava indispensável em um jogo entre famílias que se uniam por interesses financeiros e políticos com o propósito de interferir para que o poder público atuasse em seu benefício. Para tanto, elas sofriam repressão e desempenhavam papéis sociais limitados, o que se estendia a sua livre circulação, restrita a espaços como estabelecimentos de produtos para si ou para a família, casas de parentes, de amigas ou a igreja e sempre acompanhadas, da mesma forma como não lhe competia qualquer tipo de preocupação com qualquer assunto além dos relacionados às funções de mãe e dona-de-casa. Em razão disso, foram poucas as escritoras que apareceram no período, embora a quantidade foi maior do que a historiografia literária tradicional faz parecer, algo que se deve aos critérios adotados para fazer os registros os quais partem de princípios que desconsideram a opressão sofrida por segmentos como mulheres e negros.

É com esta preocupação que se deve considerar a escrita de figuras como Nísia Floresta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto precursora do feminismo no Brasil e na América Latina, além de educadora e escritora, que deixou um legado ainda pouco conhecido. Para Constância Lima Duarte (2010, p. 11), foi “mestra na doutrina e na ficção”, sendo autora de quinze títulos, que publicou em português, francês, inglês e italiano. A maioria de suas obras

tinha como finalidade “formar e modificar consciências”, ou seja, “alterar o quadro ideológico social” (DUARTE, 2010, p. 12) de seu tempo.

Na introdução da segunda edição do *Opúsculo humanitário*, publicado pela primeira vez em 1853, Peggy Sharpe-Valadares (1989) destaca a “omissão seletiva por que passam as mulheres nos cânones da vida intelectual”. Para a pesquisadora, o trabalho de Nísia não teve o reconhecimento devido:

O pensamento e a ação de Nísia Floresta são um exemplo de contribuição literária dos mais raros e, sob dois aspectos, pelo menos, servem para desvelar o passado histórico das mulheres: como uma fonte pela autora mesma personificada, e pelo contraste do quadro histórico em que se situa, por ela vividamente retratado, contra o qual edifica a sua obra multifária. E, todavia, os escritos de Nísia Floresta têm permanecido inacessíveis ao público brasileiro - especialistas incluídos - desde nada menos que por mais de um século. Afora notas esparsas em compêndios de história da literatura ou em livros de referência, ela foi quase completamente relegada ao esquecimento (SHARPE-VALADARES, 1989, pp. IV-V).

Nesse sentido, o seguinte excerto do *Opúsculo humanitário* permite que se perceba quanto Nísia foi transgressora, pois se insurge contra a opressão patriarcal, ao poder instituído e o partido com um programa político mais avançado:

Enquanto pelo velho e novo mundo vai ressoando o brado - emancipação da mulher -, nossa débil voz se levanta, na capital do império de Santa Cruz, clamando: educai as mulheres!
Povos do Brasil, que vos dizeis civilizados! Governo, que vos dizeis liberal! Onde está a doação mais importante dessa civilização, desse liberalismo? (FLORESTA, 1989, p. 2).

Duarte (2010, p. 19), afirma que “a estreita relação entre o cuidado com a educação feminina e o adiantamento de uma nação foi precisamente a grande tese que Nísia defendeu no *Opúsculo humanitário*, em consonância com o pensamento filosófico e utópico mais avançado de seu tempo”. Em outras palavras, para Nísia o progresso social de uma nação dependia também da emancipação das mulheres e do lugar reservado a elas na sociedade, algo distante da realidade que ela vivenciou no Brasil e que conheceu em mais de uma nuance porque residiu em Pernambuco, no Rio Grande do Sul e no Rio de

Janeiro. Além disso, pôde compara o Brasil com outros países, porque) esteve na Itália, em Portugal, na Alemanha, na Bélgica, na Grécia, na França e na Inglaterra (DUARTE, 2003; 2010), sem contar que se relacionou com personalidades como Alexandre Herculano, Alexandre Dumas (pai), Lamartine, Duvernoy, Victor Hugo, George Sand, Manzoni, Azeglio e Auguste Comte (DUARTE, 2010). A relevância de Nísia pode ser dimensionada pelo fato de ter sido “uma das primeiras mulheres no Brasil a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada ‘grande’ imprensa” (DUARTE, 2003, p. 153), produzindo gêneros variados: crônicas, contos, poemas e ensaios. Segundo Duarte (2010, p. 12), protagonizou outro: “sua constante presença na imprensa nacional desde 1830, sempre comentando as questões mais polêmicas”, fato importante primeiro porque a participação mais ativa das mulheres em espaços fora do ambiente doméstico só começou a acontecer a partir da segunda metade do século XIX, mesmo assim com as restrições mencionadas há pouco. Em segundo lugar a opinião feminina era acatada apenas no âmbito de suas funções, ou seja, como mãe e dona-de-casa, mesmo assim sem poder de decisão sobre assuntos mais graves envolvendo filhos, escravos e até mesmo compra de utensílios domésticos, uma vez que dependia economicamente do marido.

A propensão de Nísia para iniciativas pioneiras também não se aplica apenas por sua atuação na imprensa ou por ter sido uma das poucas escritoras de seu tempo, pois ao se dedicar à poesia mostrou-se preocupada com a inovações temáticas, como se percebe quando aborda o indígena brasileiro. em seu poema *A lágrima de um Caeté* (1849), publicado no momento em que viajava para a Europa:

Além do posicionamento da autora a respeito do indígena, temos a lusofobia, o elogio da natureza e a exaltação de valores indígenas. A novidade do poema é que ele contém não a visão do índio-herói que luta, presente na maioria dos textos indianistas conhecidos e, sim, o ponto de vista do índio vencido e inconformado com a opressão do branco invasor” (DUARTE, 2010, p. 13).

Nos fragmentos a seguir da obra, observa-se traços do romantismo, tais como a valorização da natureza, o nacionalismo e o mito do “bom selvagem” em versos que fundem as três características mais valorizadas pelos escritores do período:

Era da natureza filho altivo,
Tão simples como ela, nela achando
Toda a sua riqueza, o seu bem todo...
O bravo, o destemido, o grão selvagem,
O brasileiro era... - era um Caeté! (FLORESTA, 2012, p. 138)

Outra particularidade são as recordações do indígena, remetendo à saudade de um passado que não volta mais: “Era da natureza filho altivo”. Assim, a novidade do poema, à qual Duarte (2010) se refere, é sintetizada por exemplo, na seguinte estrofe:

Aqui, mais tarde trazendo
Na alma triste, acerba dor,
Vim chorar as praias minhas
Na posse de usurpador! (FLORESTA, 2012, p.138).

Independente do juízo que se possa fazer diante de qualquer comparação com poetas da época, é importante destacar que Nísia se mostra em sintonia com as temáticas escolhidas pelos escritores que a história da literatura tradicional consagrou, como se constata, por exemplo, em relação a Gonçalves Dias. O autor da “Canção do exílio” publicou *Primeiros cantos* em 1846 *Segundos cantos* e *Sextilhas de Frei Antão* em 1848 e *Últimos cantos* em (1851), obras nas quais estão os temas recorrentes do romantismo, em particular a natureza, enquanto os seus poemas indianistas mais lembrados estão em *Os timbiras*, publicado em 1857. Sobre o índio, duas outras obras devem ser salientadas, elas estão relacionadas, *A confederação dos tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, venerado por seus contemporâneos que o acatavam com introdutor do romantismo que julgava conveniente a publicação de sua epopeia em 1857. Por fim *O guarani* publicado por Alencar no mesmo ano para se contrapor a Magalhães, demonstrando que a forma mais adequada para

tratar do assunto era o romance um gênero ainda em consolidação no período e não a epopeia, forma literária superada.

A leitura desses versos aponta para fatos de nossa história como nação que não podem ser ignorados, pois somos um povo que sofreu as consequências da opressão do colonizador por três séculos. O indígena nisiano não é o herói de um passado distante, pois está situado no presente, vítima desse processo “civilizatório” e inconformado com a opressão dos invasores, como afirma Duarte (2010).

Em *Reverendo o indianismo brasileiro: a lágrima de um Caeté, de Nísia Floresta*, Constância Lima Duarte (1999, p. 160) considera que:

este poema reúne as duas maiores tendências do romantismo brasileiro: a questão indígena e as lutas político-sociais, ambas impregnadas de forte carga nacionalista. Para realizar esta fusão, a narrativa constrói dois tempos históricos: o da colonização e o do Império. No primeiro, o protagonista é o Caeté (representando o índio brasileiro), e o opressor, o colonizador português. No segundo momento, os protagonistas são os liberais (com destaque para Nunes Machado) e os antagonistas, os homens do Imperador. Na trajetória do tempo passado para o presente perpassa o drama do índio brasileiro: de protagonista da história a espectador da derrota liberal e da sua própria enquanto civilização. Assim, *A lágrima de um Caeté* se configura num lamento tanto pela derrota do indígena, quanto pela dos revoltosos de Pernambuco. A perspectiva é a mesma: é sempre a do vencido e oprimido pela força dos dominantes.

A partir dessas considerações de Duarte, infere-se que o poema indianista de Nísia provocou certo desconforto na sociedade da época: “Logo no início de *A lágrima de um Caeté*, o leitor encontra um lacônico *Avant-propos* em que a autora refere-se às dificuldades de impressão que seu livro teve na Corte e insinua a censura que sofreu” (DUARTE, 1999, p. 156).

Fora a defesa do povo indígena, Nísia Floresta também foi abolicionista, pois escreveu “Páginas de uma vida obscura”, narrativa veiculada como folhetim no jornal *O Brasil Ilustrado*, em 1855, e que narra a história de um

escravizado, desde sua vinda da África quando criança, suas atitudes heroicas e a sua dedicação ao trabalho até a morte (DUARTE, 2010). No texto, ainda segundo Duarte, percebe-se o pensamento de Nísia sobre o sistema escravocrata:

Ela enaltece as qualidades do homem negro, defende com ênfase um tratamento humanitário por parte dos senhores de escravos, e se revela sinceramente condoída com o sofrimento do outro. Alguns anos mais tarde, por volta de 1870, a autora vai defender apaixonadamente a abolição (DUARTE, 2010, pp. 13-14).

Em *Nísia Floresta: ousadia de uma feminista no Brasil do século XIX*, Antônio Carlos de Oliveira Itaquy (2013, p. 47) afirma que:

Apesar de nomes como Ignez Sabino (1899), Henrique Castriciano (1909) e Oliveira Lima (1919), entre outros, terem registrado seu descontentamento com a escravidão e, naturalmente, serem favoráveis ao abolicionismo, Nísia Floresta foi a mais incisiva em revelar-se contra o sistema escravocrata, juntamente com uma negra maranhense chamada Maria Firmina dos Reis.

Itaquy ressalta o nome de outras mulheres que se manifestaram contra a escravidão, mas lembra que suas vozes, “apesar de alguma repercussão, não lograram tanto êxito quanto os escritos masculinos, isso lá pelos anos 1870 e 1880” (ITAQUY, 2013, p. 47). Portanto, ainda conforme Itaquy (*Ibid.*), “Exatamente neste ponto é que residem os méritos de Nísia e Firmina, como precursoras nos anos 1840 e 1850”. Na comparação com as mulheres da época, a trajetória de Nísia foi mais rica em nuances, devido à diversidade de áreas em que atuou, à pluralidade de situações que vivenciou, à amplitude do círculo que frequentou e à representatividade de muitas das figuras com quem teve contato. No Brasil, conviveu com homens e mulheres que se mostravam receptivos a ideias que chagavam do estrangeiro, enquanto conheceu algumas das pessoas que influenciavam os brasileiros.

3. Firmina: o negro sentia saudades

Outra mulher que ocupa posição de destaque entre as pioneiras na luta pela emancipação feminina é a maranhense Maria Firmina do Reis, a primeira professora concursada do Maranhão, dedicando-se ao magistério público até se aposentar em 1881 (LOBO, 1993). Mesmo com a aposentadoria, deu continuidade às atividades educacionais, fundando uma escola mista e gratuita, aberta a filhos e filhas de lavradores e senhores de engenho da região, provocando um escândalo que causou o declínio do estabelecimento que fechou após dois anos de funcionamento (MORAIS FILHO, 1975). Foi um projeto arrojado para época, pois a educação, como acontecia desde o período colonial, voltava-se para a formação masculina, prerrogativa assegurada por leis e válida para os níveis primário e secundário (CUNHA; SILVA, 2010).

Maria Firmina permaneceu sem qualquer reconhecimento até 1962, quando foi redescoberta fortuitamente por Horácio de Almeida, que se deparou com *Úrsula* em um sebo carioca e, depois de pesquisa exaustiva, descobriu a identidade da autora que assinou a obra como “uma maranhense”. A publicação sob pseudônimo “era quase de praxe entre as mulheres, pois assim se escondiam e se resguardavam de possíveis ataques e maledicências” (MUZART, 2017, p. 01). O percurso literário de Firmina não se restringe somente à prosa romanesca, pois escreveu poemas, biografias, charadas e enigmas (DUARTE, 2017). Além de se dedicar a diversas modalidades da literatura, foi compositora, transpondo para a área musical o debate sobre a nacionalidade, musicando poemas de outros autores e compondo hinos e folguedos populares como autos de bumba meu boi e pastoris.

Maria Firmina dos Reis não foi a única mulher brasileira a escrever no século XIX, no entanto as mais lembradas pela crítica começaram a produzir a partir da década de 1930, como é o caso de Cecília Meireles, Rachel de Queiroz e Clarice Lispector, porém como continuam formando a minoria entre as pessoas que se dedicam à ficção. No âmbito da música, a situação é semelhante e, excetuando-se Chiquinha Gonzaga, o nome feminino mais

reconhecido foi Dolores Duran em sua curta trajetória nos anos 1950 e ainda que a situação venha se modificando, nas duas áreas as mulheres são desvios do padrão. O caráter de excepcionalidade é uma das razões pelas quais os espaços ocupados por Maria Firmina e tantas outras artistas do século XIX, tenham reconhecimento incompatível com a relevância que tiveram. Com relação à maranhense, seu lugar da fala vai a contrapelo da construção da imagem de nação em sua época, que se apoiava na exuberância da natureza e em heróis indígenas idealizados. Neste sentido, *Úrsula*, romance publicado em 1858, expõe de forma clara aquilo que a classe dominante fingia não existir, ao se referir à escravidão pela perspectiva de quem sofria seus efeitos na carne e no espírito.

Diante de tal fato, impõe-se a necessidade de preencher lacunas quanto à falta de representação dos africanos escravizados na historiografia oficial durante quatro séculos como inexistisse sua contribuição para nossa formação, a qual está presente em banalidades do cotidiano. Uma particularidade que se destaca em qualquer estudo sobre a obra de Maria Firmina é o momento em que foi publicada, pois do ponto de vista social econômico e cultural historiadores consideram a década de 1850 como o período do apogeu do reinado de Pedro II. Os resultados da lavoura cafeeira traziam prosperidade e permitiam a diversificação de atividades urbanas, como o fortalecimento do comércio, das finanças e o surgimento da indústria, sendo Mauá um símbolo deste processo. No campo político, a ameaça maior, que era o risco de esfacelamento interno estava superada com o término das diversas rebeliões que haviam ocorrido nos anos de 1840 (FAUSTO, 2015).

No âmbito sociocultural, o Rio de Janeiro vivia um período de efervescência sem precedentes por conta das melhorias urbanas, da transferência de famílias abastadas para a cidade e da construção de casas enormes para abrigá-las e, entre as novidades, uma vida mais ativa para as mulheres que passaram a frequentar os teatros recém-inaugurados, da mesma maneira como circulavam mais seguidamente pelas ruas. Confeitarias, modistas,

estabelecimentos de artigos femininos, encontros sociais na casa de amigas , entre outros, foram espaços que surgiram ou aumentaram em quantidade, oferecendo motivos para que elas se afastassem do ambiente familiar com mais frequência. Ao mesmo tempo, já havia se constituído uma linguagem literária nacional, como demonstram as obras que surgiram na época, tanto que estava em curso um processo de renovação na prosa, que se materializou um ano antes do aparecimento de *Úrsula*, com *O guarani*.

O romance de Alencar, revigorou o gênero e deu formato definitivo ao elemento que seria empregado como síntese da nacionalidade e como cortina de fumaça para dissimular o escravagismo, servindo simultaneamente de simulacro para uma realidade e de artifício para atender aos interesses da classe dominante. O silêncio intencional em relação à escravidão pela literatura só confirmava o “quadro das relações dominantes”, como aponta Nelson Werneck Sodré (1995, p. 264), enquanto a opção pela figura do indígena estava em sintonia com um processo que vinha desde os últimos tempos da colonização.

A posição ocupada pelos indivíduos de origem africana na literatura era aquela imposta pelo papel que ocupavam enquanto força de trabalho:

O negro não podia ser tomado como assunto, e muito menos como herói, não porque, segundo escreveu um estudioso moderno, refletindo a ideia generalizada de sua classe, fosse submisso, passivo, conformado, em vez de ativo, corajoso, orgulhoso, dado que não podia ser senão assim, submetido que estava ao regime de escravidão - mas porque representava a última camada social, aquela que só podia oferecer o trabalho e para isso era até compelida. Numa sociedade escravocrata, honrar o negro, valorizar o negro, teria representado uma heresia. (SODRÉ, 1995, p. 268).

Ao publicar *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis (2017) confrontou o discurso hegemônico e desconstruiu uma história literária pautada pela visão unilateral etnocêntrica e chauvinista, (DUARTE, 2004, p. 280):

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

A importância de Maria Firmina consiste menos em ser a primeira a escrever um romance abolicionista, do que por utilizar a literatura para combater a opressão aos afrodescendentes e as anomalias causadas pela escravidão. A maranhense apresenta uma “visão diferente do problema” (MUZART, 2017, p. 01) de maneira peculiar, porque problematizou realidade que era insistentemente negada. Mais do isso, seu romance coloca em questionamento a historiografia literária desde aquela escrita antes mesmo da existência de uma literatura brasileira propriamente até boa parte da que se faz ainda hoje, à exceção de alguns estudos recentes. Neste particular, merece menção especial Sotero dos Reis, maranhense como a autora, que se filia ao pensamento dominante por associar a fundação da literatura brasileira à valorização que, segundo seu juízo, Basílio da Gama fazia da *cor local*. A acepção da palavra remete à conjugação da “natureza enquanto espaço e nacionalidade enquanto terra e que se eleva à condição de critério de medição do tanto de qualidade e diferença verificável numa dada produção literária de um país” (ZILBERMAN, 2015).

Maria Firmina se contrapôs à corrente dominante mostrando as pessoas negras como devem ser: homens e mulheres carregados de sentimentos, saudades, venturas e vícios, portanto humanizando-as, propondo uma ousadia para o contexto oitocentista e, fundamentalmente, constituindo um fenômeno sem precedentes por se tratar de uma mulher negra falando sobre a escravidão pela perspectiva do negro. Sidney Chalhoub (2018, p. 299-300) destaca que “há em Maria Firmina os Reis um intuito de representar a voz dos cativos que não encontra paralelo em outras obras literárias produzidas no país no período”. A maranhense trata das dimensões mais profundas do problema ao

revelar a intimidade do escravizado, uma vez que “a narrativa usa amiúde o recurso de tornar a mente do escravo transparente, exposta a quem lê” (CHALHOUB, 2018, p. 300). Desta maneira, envereda pela interioridade das personagens, dando voz aos silenciados em seu tempo, a seus antepassados, bem como propicia indagações sobre a escravidão pelas gerações que a sucederam. Compreende-se, pois, as razões de silenciamentos paralelos, no caso, em relação à obra e à vida e Maria Firmina esquecidos por muitos anos. Um motivo apontado para este hiato se dá devido ao fato de “o livro, por ter sido editado na periferia, e por ser de uma mulher e negra” (MUZART, 2017, p. 01).

Considerando-se os fatores que envolvem as relações sociais e de poder, a estrutura das instituições e as deformações organizacionais da população brasileira, há poucas dúvidas sobre o que mais pesou para que seu nome ficasse apagado por tanto tempo em nossa memória cultural. A pressão para a inclusão das mulheres em espaços e deslocamentos das fronteiras entre o público e o privado - como o reconhecimento dos direitos reprodutivos e sexuais e a violência doméstica - surgem a partir de aspectos políticos e epistemológicos dentro do movimento feminista. É preciso lembrar que, apesar daquilo que fizeram mulheres como Nísia Floresta, as lutas que resultaram em conquistas efetivas e duráveis foram travadas por movimentos feministas que só aconteceram um século depois da publicação de *Úrsula*. Naquela época, as condições e as leis (PIMENTEL, 1978), não favoreciam a busca por espaços de igualdade para as mulheres, pelo contrário, tendiam a perpetuar as relações assimétricas de poder. Assim, Firmina reconhece seu lugar de mulher daquele século, mas não de inferioridade humana ou de rebaixamento intelectual, mas de inquietude, de luta, agindo estrategicamente a fim de diminuir o impacto de sua obra em uma sociedade escravista e patriarcal (REIS, 2017, p. 25):

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e

que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo.

No plano da narrativa, o tratamento aos personagens negros se distancia da idealização que se observa em outras obras da época que abordam a escravidão: “Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava - pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudestes [avaliar!” (REIS, 2017, p. 103). Ou, “Senhor! - Balbucionou o negro - (...) Eu - continuou com acanhamento, que a escravidão gerava [...]” (p. 33) e “Entretanto o pobre negro, fiel ao humilde hábito do escravo, com os braços cruzados sobre o peito, descaía agora a vista para a terra, aguardando tímido uma nova interrogação” (p. 34). Passagens como essas evidenciam a perspectiva da autora sobre o tema e, ao mesmo tempo, exemplificam a submissão imposta pela violência, da qual decorria a despersonalização. Sincronicamente, a autora também discutia sentimentos próprios do romantismo, como a saudade, o heroísmo, e a amizade. O texto abre uma discussão política, ao devolver, segundo Leonardo Nascimento (2017) o dissenso e a ruptura, mesmo dentro do debate abolicionista.

Dois anos após a publicação de *Úrsula*, a autora participou da antologia *Parnaso maranhense* (MORAIS FILHO, 1975) e, também manteve publicações em jornais de sua terra natal. A intenção da autora (ZIN, 2017, p. 40), foi:

a de criar um laço de legitimidade identitária entre portugueses e indígenas, afastando, de tal modo, a imagem do estrangeiro, o elemento francês, aquele que ocupara as “nossas terras do norte” apenas para maculá-las com sua paixão abrasadora, sua luxúria e sua falta de caráter.

No conto *Gupeva*, a natureza, a religiosidade cristã, o elemento indígena e o estrangeiro são repetições das fórmulas do período, no entanto a distinção fica em torno da constituição do povo brasileiro, não com um mito fundador indígena - que aparece com certas fragilidades, como a personagem Épica, uma “desgraçada” -, mas ameaçado pelos invasores franceses, a ponto de

Gupeva, pai adotivo da jovem indígena, desejar: “França! França! [...] pudera eu esmagar-te em meus braços !!!” (REIS, 1865 citado em MORAIS FILHO, 1975, s/p).

Em 1871, Firmina publicou o volume de versos, intitulado *Cantos à beira-mar*. Com *A escrava*, conto publicado na *Revista Maranhense*, em plena campanha abolicionista, em 1887, a escritora trouxe novamente o topos da escravidão, humanizando Joana, mulher negra e escravizada, que vê seus filhos gêmeos Carlos e Urbano serem vendidos como mercadorias. E se motes como pátria, amor e a liberdade dos povos negros são suas temáticas mais recorrentes, em 1888, logo após a notícia da abolição, Firmina confirma sua inquietação e atitudes concretas, manifestadas por meio de sua vida e sua arte, compondo a letra e a música do *Hino da libertação dos escravos* (MORAES FILHO, 1975, p.357):

Salve Pátria do Progresso!
 Salve! Salve Deus a Igualdade!
 Salve! Salve o sol que raiou hoje,
 Difundindo a Liberdade!
 Quebrou enfim a cadeia
 Da nefanda Escravidão!
 Aqueles que antes oprimias,
 Hoje terás como irmão!

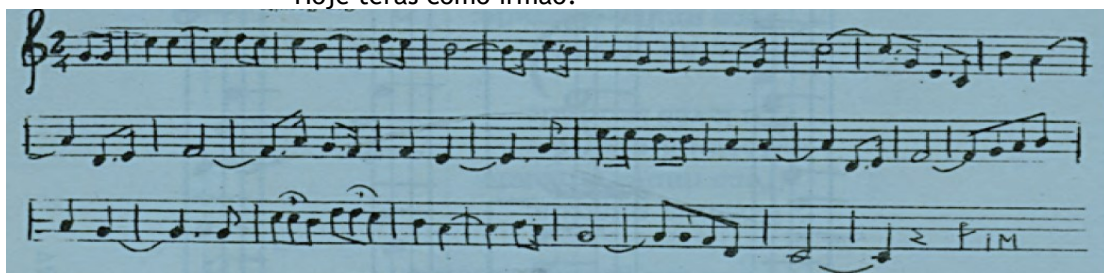


Figura 1 - Trecho do Hino da Libertação dos escravos de Maria Firmina dos Reis (MORAES FILHO, 1975, p. 357).

No campo musical, a falta de condições para dar visibilidade a obras produzidas por mulheres não era diferente do literário. A profissionalização das mulheres musicistas, inclusive como compositoras, só teria um crescimento gradativo no século XX (FREIRE; PORTELA, 2013), encontrando correspondência na intensificação dos movimentos que lutavam pela

emancipação feminina, com relevância maior a partir de 1940. A democracia excludente, que envolvia o contexto da mulher era efetivada inclusive pelo campo do conhecimento, pois “inspirados pela ciência, mesmo os teóricos e filósofos da música acreditavam na inaptidão da mulher para ofícios intelectuais, reservando a elas apenas os domínios das emoções subjetivas” (FREIRE; PORTELA, 2013, p. 283).

Apesar das restrições à circulação da mulher, os salões do século XIX foram um espaço importante de atuação para as intérpretes, pois serviam às famílias mais abastadas como forma de apresentação de suas filhas, em meio a contatos políticos e sociais. Nestes lugares, elas atuavam geralmente como cantoras e pianistas, configurando, a sobreposição de aspectos públicos e privados, residências particulares não necessariamente ligadas ao poder, que se tornavam “públicas”, devido ao prestígio que alcançavam em determinados círculos. Assim, com o apoio da anfitriã e das convidadas conseguiam articular o público e o privado. A dicotomia envolvendo os dois âmbitos foi um espaço de luta para as mulheres, pois a partir do privado puderam compreender as estratégias de poder e lutar por participação efetiva na esfera social.

A ausência de registros sobre a participação da mulher na literatura e na música não indica “ausência das atividades femininas”, mas “por estas serem consideradas irrelevantes” (VERMES, 2013, p. 305), foram excluídas da historiografia. Diante disto, “Contar a história das mulheres na música brasileira requer, portanto, mais que o acréscimo de capítulos a uma história que já está escrita, mas a revisão de um modelo que reconsidere valores e prioridades” (VERMES, p.320). Tal constatação impõe a necessidade de investigações que favoreçam o reconhecimento da produção artística das mulheres brasileiras do século XIX, sobretudo desta maranhense que atuou de várias maneiras, em mais de um campo, manifestando vitalidade em todos. Além disso, sua produção reconfigura a imagem projetada sobre o ser humano, especialmente dos invisibilizados, rompendo imposições sociais de toda natureza contra sua condição de mulher e negra.

Considerações finais

Compreender que é importante questionar a história - tida como espaço de disputas que reverberam discursos - e analisar fenômenos do passado reatualizando-os à luz de novas perspectivas possibilita o aprofundamento e o confronto de imaginários criados pelos grupos que se revezavam no poder. Assim, a memória pode ser reestabelecida e reconhecida por outros aspectos, dando voz a quem se manteve silenciado por muito tempo. Nesse sentido, a importância de Nísia Floresta e Maria Firmina dos Reis não está centrada em pioneirismos, mas na visão revolucionária de suas posturas.

Comprometido com a consolidação das instituições, o romantismo reforçou os papéis sociais atribuídos à mulher por uma sociedade patriarcal, na qual o casamento além de ser fundamental para a constituição de núcleos sociais básicos, era um acordo de vontades entre tais núcleos, determinando o controle de fortunas e do poder político. Nesse sentido a valorização da mulher sonhadora pelas produções literárias expressava uma das tantas contradições da sociedade brasileira da época, que se somava à exclusão do negro e à idealização do indígena. Ou seja, a literatura representava moças que ambicionavam a felicidade no amor, conseqüentemente, casar era encontrar a plenitude, que na prática raramente acontecia porque a escolha do marido competia ao pai e opção recaía sobre aquele que atendia as suas conveniências em relação a negócios e à administração pública.

Nísia Floresta e Maria Firmina dos Reis transcenderam o modelo dominante, em um pioneirismo nem tanto por estarem entre as primeiras mulheres a se arriscar em gêneros públicos, mas fundamentalmente por se colocarem contramão tratando dois temas perturbadores pelo viés que provocava desconforto moral para aqueles que se investiam da função de impor padrões. Desta forma, sua contribuição para nossa literatura consiste na antecipação

de uma posição que nem mesmo alguns intelectuais masculinos com intensa participação nos movimentos antiescravagistas: a rejeição à a desumanidade da subjugação dos negros e a preocupação em desconstruir estereótipos por meio do engajamento político, em favor de seres conscientes de seu papel social e do respeito ao outro.

Referências

A AMORÓS, Célia. ÁLVAREZ, Ana de Miguel. Introducción: Teoría Feminista y Movimientos Feministas. In: *Teoría Feminista - de la Ilustración a la Globalización: De la Ilustración al segundo sexo*, Vol. 1. Madrid: Minerva Ediciones, 2010. pp. 13-89.

ANDERSON, Benedict. Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 2º. Volume. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____. Literatura e Sociedade. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CHALHOUB, Sidney. Literatura e escravidão. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio Santos (orgs.). Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 299-304.

CUNHA, Washington Dener dos Santos; SILVA, Rosemaria J. Vieira. A Educação feminina do século XIX: Entre a escola e a literatura. Revista Gênero: Niterói, v.11, nº 1, p. 97 -106, 2010.

DUARTE, Constância Lima. Nísia Floresta. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

_____. Feminismo e literatura no Brasil. Estudos Avançados, v. 17, n. 49, 2003, pp. 151-172. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>>. Acesso em: 21 de maio de 2019.

_____. Revendo o indianismo brasileiro: *A lágrima de um Caeté*, de Nísia Floresta. *Boletim do CESP*, v. 19, n. 25 - jul./dez. 1999, pp. 153-177.

Disponível em:
<<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6799>>.
Acesso em: 21 de maio de 2019.

DUARTE, Eduardo de Assis, Maria Firmina, mulher do seu tempo e do seu país. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula: romance; A escrava: conto*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

_____. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos Reis. *Úrsula*. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC-Minas, 2004, p. 265-281.

FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. 3. ed. atualizada e ampliada. São Paulo: Edusp, 2015.

FLORESTA, Nísia. *Opúsculo humanitário*. São Paulo: Cortez, 1989.

_____. A lágrima de um Caeté. *Cronos: R. Pós-Grad. Ci. Soc. UFRN*, Natal, v.13, n. 1, jan./jun. 2012, pp. 138-140. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/5629>>. Acesso em: 21 de junho de 2019.

FREIRE, Vanda Lima B; PORTELA, Angela Celis Henriques. Mulheres compositoras - da invisibilidade à projeção internacional. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (org). *Estudos de Gênero, Corpo e Música: Abordagens metodológicas*. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013.

GARZÓN, Juan Sisino Pérez. *Historia del feminismo*. Madrid: Catarata, 2013.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Tradução: Adelaine G. Resende. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

ITAQUY, Antônio Carlos de Oliveira. *Nísia Floresta: ousadia de uma feminista no Brasil do século XIX*. Porto Alegre: 2013. Disponível em: <<http://bibliodigital.unijui.edu.br:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/2730/NISIA%20FLORESTA%20PDF.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 21 de abril de 2019.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. Como se Deve Escrever a História do Brasil. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n.24, p. 381-403, janeiro, 1845. Disponível em:

<<https://ihgb.org.br/publicacoes/revistaihgb/itemlist/filter.html?category=9&moduleId=147>>. Acesso em 25 de abril de 2019.

MORAIS FILHO, José Nascimento. Maria Firmina dos Reis, fragmentos de uma vida. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2003.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. Submissão e resistência: a mulher na luta contra a escravidão. São Paulo: Contexto, 1988.

MUZART, Zahidé Lupinacci, Apresentação. In: REIS, Maria Firmina dos. Úrsula: romance; A escrava: conto. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

NASCIMENTO, Leonardo. Vou contar-te meu cativo. Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado do Pernambuco, 2017. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5esanteriores/77capa/1962-vou-contar-te-meu-cativo.html>. Acesso em 08 de dezembro de 2018.

PIMENTEL, Sílvia. Evolução dos direitos da mulher: norma, fato, valor. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1978,

REIS, Maria Firmina dos. Úrsula: romance; A escrava: conto. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

_____. Gupeva. In: MORAIS FILHO, José Nascimento. Maria Firmina dos Reis, fragmentos de uma vida. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. Sílvio Romero, Hermeneuta do Brasil. São Paulo: Editora Annablume. 2005.

SHARPE-VALADARES, Peggy. Introdução. In: FLORESTA, Nísia. Opúsculo humanitário. São Paulo: Cortez, 1989.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O império em procissão: ritos e símbolos do Segundo Reinado. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

SODRÉ, Nelson Werneck. História da Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

VERMES, Viviana Mónica. As mulheres na cena musical do Rio de Janeiro da Belle Époque: práticas e representações. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (org). Estudos de Gênero, Corpo e Música: Abordagens metodológicas. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013.

ZILBERMAN, Regina. A fundação da literatura brasileira. Disponível em: abralic.org.br/index.php/revista/article/download/19/20. Acesso em 16 de junho de 2019.

ZIN, RAFAEL BALSEIRO. Maria Firmina dos Reis e seu conto Gupeva: uma breve digressão indianista. Revista Em Tese, v.14, nº 01, jan./jun. de 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18065023.2017v14n1p31/345>>. Acesso em 02 de novembro de 2018.

Recebido em: 26 de julho de 2019.
Aprovado em: 27 de outubro de 2019.