

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

ANA CARLA CARNEIRO RIO

**PODER, RESISTÊNCIA E VERDADE NOS ROMANCES ABOLICIONISTAS
ÚRSULA, DE MARIA FIRMINA DOS REIS, E A ESCRAVA ISAURA, DE
BERNARDO GUIMARÃES**

GOIÂNIA

2020



UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE
TESES**

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese

2. Nome completo do autor

Ana Carla Carneiro Rio

3. Título do trabalho

Poder, resistência e verdade nos romances abolicionistas Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, e A escrava Isaura, de Bernardo Guimarães

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **KÁTIA MENEZES DE SOUSA, Usuário Externo**, em 23/12/2020, às 17:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

Documento assinado eletronicamente por **ANA CARLA CARNEIRO RIO, Usuário Externo**, em 28/12/2020, às 09:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](#), informando o código verificador **1773514** e o código CRC **9594D18C**.

ANA CARLA CARNEIRO RIO

**PODER, RESISTÊNCIA E VERDADE NOS ROMANCES ABOLICIONISTAS
ÚRSULA, DE MARIA FIRMINA DOS REIS, E A ESCRAVA ISAURA, DE
BERNARDO GUIMARÃES**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Estudos Linguísticos.

Linha de Pesquisa: Língua, texto e discurso.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Kátia Menezes de Sousa.

GOIÂNIA
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Rio, Ana Carla Carneiro

Poder, Resistência e verdade nos romances abolicionistas Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, e A Escrava Isaura, de Bernardo Guimarães [manuscrito] / Ana Carla Carneiro Rio. - 2020.
CXC, 190 f.

Orientador: Prof. Kátia Menezes de Sousa.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2020.

Anexos.

1. Maria Firmina dos Reis. 2. Bernardo Guimarães. 3. Michel Foucault. 4. Poder. 5. Romance abolicionista. I. Sousa, Kátia Menezes de, orient. II. Título.

CDU 81



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata Nº **09** da sessão de Defesa de Tese de **Ana Carla Carneiro Rio** que confere o título de Doutora em **Letras e Linguística**, na área de concentração em **Estudos Linguísticos**.

Aos trinta dias do mês de novembro do ano de dois mil e vinte, a partir das 14h, realizou-se por videoconferência a Defesa de Tese intitulada "PODER, RESISTÊNCIA E VERDADE NOS ROMANCES ABOLICIONISTAS ÚRSULA, DE MARIA FIRMINA DOS REIS, E A ESCRAVA ISAURA, DE BERNARDO GUIMARÃES". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora e Presidente, Professora Doutora Kátia Menezes de Sousa (Faculdade de Letras - UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Antônio Fernandes Junior (UFCAT), membro titular externo, Professor Doutor Marcos Fábio Belo Matos (UFMA/Imperatriz), membro titular externo, Professora Doutora Tarsilla Couto de Brito (Faculdade de Letras - UFG), membro titular interno e Professor Doutor Jorge Alves Santana (Faculdade de Letras - UFG), membro titular interno. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese, tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. A Banca indica a tese para publicação. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Kátia Menezes de Sousa, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos trinta dias do mês de novembro do ano de dois mil e vinte.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **KÁTIA MENEZES DE SOUSA**, Usuário Externo, em 30/11/2020, às 20:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antônio Fernandes Júnior**, Usuário Externo, em 01/12/2020, às 18:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jorge Alves Santana**, Professor do Magistério Superior, em 02/12/2020, às 21:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tarsilla Couto De Brito**, Professora do Magistério Superior, em 04/12/2020, às 09:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Solange Fiuzza Cardoso Yokozawa**, Coordenadora de PósGraduação, em 08/12/2020, às 09:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 1653920 e o código CRC C1990873.

Referência: Processo nº 23070.049896/2020-59

SEI nº 1653920

Dedico este trabalho a minha mãe. Mulher preta, adotiva, maranhense e do lar. A todas as mulheres que resistem em tempos sombrios, marcados por ditadura de qualquer natureza.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é a forma mais bonita de equilibrar sobre o que nos custa ter o que temos. A gratidão é o sentimento que cura os desconfortos emocionais e nos propõe continuidade com leveza. Minha vida sempre teve muitos obstáculos e, nos caminhos que percorri, encontrei pessoas que estenderam “pontes” para que eu pudesse passar.

Pode ser apenas mais uma tese. E, na ordem natural do mundo acadêmico, outra que vem. Eu prefiro encarar como um sonho novo e dirimir da minha alma o ranço de tudo aquilo que não fiz, ou aquilo que fiz em outros trabalhos e me acinzentou a colheita, e é realmente esta a magia de um sonho novo (pesquisa), embora o objeto de pesquisa seja parceiro de uma longa caminhada acadêmica.

A pesquisa recém-nascida traz consigo aquele estranho vigor de quando se começa dar os primeiros passos. É como uma criança que se esforça nos seus primeiros passos, quando a vida começa a se mostrar. A tese é o novo sonho. É tudo assim muito maior que o simples tempo que passa, corresponde ao momento em que trocamos a carcaça da alma e damos ao corpo a luz que esta nova pesquisa merece.

A gratidão é um movimento interno que nos coloca diante do outro com brilho e delicadeza. Desse modo, este lugar de agradecimento não é um exibicionismo, é antes de tudo um espaço de tornar público os que me ajudaram no novo caminhar.

Minhas conquistas gravitam em torno de pessoas e animais que só me trouxeram distintos tipos de afetos. Aos que irei listar, nenhum foi por acaso. Para compreender a existência desta tese, eu preciso recuar e dizer quem faz parte da minha história.

A Deus, pela vida. Tenho uma dimensão espiritual que derrama vida sobre o meu corpo, no qual sinto um bem-estar que me acalenta nas horas de estudo. Em cada oração que invoco, sinto o aconchego de uma força que experimento e vivencio, em cada página que consigo escrever. Eu tenho um ritual rotineiro, que sustento com reza, afinal esse momento é quando meu espírito ultrapassa a dimensão do tempo e me faz dialogar com as vozes polifônicas do silêncio.

Aos meus familiares – em especial, minha mãe (Ana Maria), meu pai (Adauto), minha irmã (Adriana) e sobrinhos (Nelson Júnior e Carlos Eduardo), pela torcida e momentos de descontração, por aguentar minhas fúrias causadas pelo estresse, e

pelo amor. Família é o amor que recebemos e é sobre quem escolhemos amar. Eles correspondem ao lugar em que os meus pés andam de qualquer jeito e mesmo assim são conduzidos no melhor caminho. Eles são a bússola que revela muitos dos meus segredos. Neles meus pés cansados repousam, e por algum momento caminho com empréstimos. Eu consigo caminhar em ordem com pés que não são meus, pois existe uma troca no membro que sustenta o corpo, esse caminhar é mais coração do que pés. Aos meus animais de estimação, que são muitos, no momento da pesquisa gosto de olhar pra eles, pois me acalmam. Assim como Charles Bukowski revelou na obra póstuma “On Cats”, publicada em 2015, eu prefiro uma sala cheia de animais a humanos.

À professora e orientadora Kátia Menezes de Sousa, por aceitar este desafio. Sinto o desejo de reconhecer a força que esta mulher representa pra mim. Kátia faz docência por amor, ela não espera trocas. Orienta por reconhecer o valor intrínseco do amor pela pesquisa, ou por Michel Foucault. Ela não realiza orientações para que os outros vejam, mas para dar luz àquela parte do mundo acadêmico que lhe permite ver além. Ela não personifica suas ações, com o objetivo de notoriedade, reconhecimento ou afeto. O resultado de suas ações é positivo, pois é particular sem ser individualista. Nunca é para os outros verem, porém é sempre para impulsionar a capacidade de o outro alcançar, cada vez mais, e é justamente o brilho que vejo em Kátia, pois a sua contribuição é desinteressada, cristalina e livre das “ditaduras” impostas pelo mundo acadêmico. Meu sentimento de gratidão à Kátia, muito obrigada pela sororidade.

Ao professor e também orientador, Antônio Fernandes Júnior. Tony é aquele amigo com quem fiz uma aliança para uma vida inteira. Ele me leva ao “doce” esquecimento de que a vida acadêmica é angustiante, e me mostrou como pode ser leve em muitos momentos. Tony é o abajur do quarto escuro em meio ao despertar em muitas madrugadas reflexivas. É o primeiro gole de uma cerveja gelada em dias quentes e de muito stress. No agora que há em mim como pesquisadora, existem muitos ruídos das ações de Tony. Esta tese é uma construção dele também, pois ao segurar minhas mãos ainda no mestrado, me encorajou a trilhar sonhos novos, me disse que era possível. Tenho uma eterna gratidão por Tony, eu ouço sua voz, e aprendi a sepultar alguns dos meus “medos” em pesquisar e escrever sobre o pensamento de Foucault.

Ao professor Jorge Santana, por aceitar a participar da qualificação, pelas dicas valiosas na correção. Seu acolhimento fez eco em minhas problematizações e me encorajou a olhar lugares na escrita, que antes não tinha percebido, pois a escrita é um fazer arriscado que se mostra para o mundo. Jorge oportunizou que eu mostrasse detalhes, e entendesse que a pesquisa é um processo que nunca terá fim.

Ao Marcos Fábio Belo Matos, pela calma que me traz, por rotineiramente mostrar reflexões poéticas, ao mesmo tempo que humorísticas. Marcos é o abraço virtual da “quarentena”, é o instante momento em que executamos a ideia de que a alegria ganha a vida com coerência, por que ele me instiga a imaginar que o saber, antes de ser um fazer consciente, pode ser um momento de prazer.

A professora e também orientadora, Joana Plaza Pinto. Ela me encorajou a continuar e me mostrou caminhos importantes para a pesquisa. Muito obrigada.

Aos meus colegas de trabalho do IFMA- Campus Buriticupu.

A todos que encaram a ciência como um fazer de desafios e que tentam romper estereótipos a partir do discurso, pois o discurso é poder. Aos que veem a literatura além do “deleite” que ela figura. Ao momento de inconstância que vivemos em meio uma pandemia, pois me fez refletir sobre “resistência” em tempos escuros e acreditar que, por um momento, a pesquisa poderia iluminar pessoas/lugares.

Então, faço uma “oração” à Maria Firmina dos Reis, a quem acredita na pesquisa coletiva, e/ou quem prefira trilhar sozinho: que a pesquisa seja sempre faminta e a angústia de realizá-la engula os “percalços”. Que as dificuldades chegando, sejam uma pedra no caminho, pois caminhar sem “dor” é seguir sem ser notado. Que os olhos do pesquisador nunca sejam freios, sempre faróis. E que toda pesquisa, ao nascer, seja sempre uma fonte de luz para quem busca. Que todo trabalho acadêmico, mesmo não concebido com ajuda do governo, seja ajuda para quem precisa.

Agradeço a todos aqueles que, mesmo não estando presentes nessas linhas, foram uma semente que, num caminhar de pedras, me ajudaram a semear esperança.

Quando voa o condor
Com o céu por detrás
Traz na asa um sonho
Com o céu por detrás
Voa condor
Que a gente voa atrás
Voa atrás do sonho
Com o céu por detrás
Quando voa o condor...
Ah, que o voo do condor no sol
Trace a linha da nossa paixão
Eu quero que seja
mostrada no meio da rua e rolando no chão
Ah, que a gente despedace em luz
Ah, que Deus seja o que quiser
Explode a cabeça
com olho de bicho
e com uma oração de mulher
Quando voa o condor...
Ah, se fosse como a gente quer
Ah, e se o planeta explodir
Eu quero que seja
em plena manhã de domingo
e que eu possa assistir
Ah, que a miserável condição
da raça humana procurando o céu
levante a cabeça
e ao levantar por encanto
escorregue o seu véu
Quando voa o condor...

(Condor- Oswaldo Montenegro)

RESUMO

Esta tese objetiva analisar e descrever o cruzamento entre poder, resistência, e verdade, com olhar atento ao discurso cristão, a partir de recortes realizados de cenas enunciativas produzidas nas narrativas literárias *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, publicada no Maranhão, em 1859, e *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, publicada no Rio de Janeiro, em 1874. Como suporte teórico-metodológico, optou-se pelos postulados da Análise do discurso (AD) de linha francesa, em diálogo com as propostas conceituais de Michel Foucault, especialmente o conceito de resistência, para discutir as relações de poder e verdade em torno dos enunciados sobre a abolição e o mandonismo patriarcal, com enfoque nos discursos dos personagens e narradores. Adiciona-se aos conceitos *foucaultianos* a noção de devir, proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari, uma vez que tratamos a linguagem literária como um campo do saber em que não há limitação de sentidos, pois entendemos o autor como um “entre-lugar” no discurso, que é uma estratégia de análise que nos direciona a percorrer o conjunto de enunciados que se apoiam em um mesmo sistema de formação, portanto formação discursiva. Para este trabalho, as vozes de personagens e/ou narradores de ambos os romances serão essenciais para perceber os regimes de verdade enunciados nos romances, a partir de uma análise do discurso *foucaultiana*, que se mostra como possibilidade de refletir sobre o sujeito e as malhas do poder que se apresentam na ordem da resistência. Essa discussão sobre o poder é necessária para pensar as formas como o poder subalterno se organiza e quais “verdades” envolvem os dizeres de uma dada época; como os sujeitos se reconhecem nele, pois é na relação entre poder, resistência e verdade que o indivíduo vem a se tornar sujeito. Os romances supracitados foram produzidos sob a égide da escravidão, ambos apresentam temáticas de caráter abolicionista e apontam o papel subalterno da mulher na sociedade. Para o desenvolvimento das análises, o método adotado busca em Michel Foucault um ponto de inflexão entre a arqueologia e a genealogia, portanto método arqueogenealógico, ou seja, refletir sobre a questão do poder, em sua “microfísica”, relacionando com a constituição de saberes, a partir da produção de discursos da verdade. Não nos interessa comparar os romances para estabelecer um “dizer verdadeiro” em detrimento de outrem, mas analisar regimes de verdade de obras com temáticas abolicionistas das quais uma é canônica, *A Escrava Isaura*, e a outra está à margem do cânone, *Úrsula*, já que a verdade não existe sem o poder.

Palavras-chave: Maria Firmina dos Reis. Bernardo Guimarães. Michel Foucault. Poder. Romance abolicionista.

RÉSUMÉ

Cette thèse vise à analyser et décrire l'intersection entre le pouvoir, la résistance et la vérité, avec un œil attentif sur le discours chrétien basé sur des coupures faites à partir de scènes énonciatives produites dans les récits littéraires *Úrsula*, par Maria Firmina dos Reis, publiée dans Maranhão, en 1859 et *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, publié à Rio de Janeiro, en 1874. Comme support théorique et méthodologique, nous avons opté pour les postulats de l'analyse du discours français (AD), en dialogue avec les propositions conceptuelles de Michel Foucault, en particulier le concept de résistance, pour discuter des relations de pouvoir et de vérité autour des déclarations sur l'abolition et le mandonisme patriarcal, en se concentrant sur les discours des personnages et des narrateurs. La notion de devenir, proposée par Gilles Deleuze et Félix Guattari, s'ajoute aux concepts de Foucault, puisque nous traitons le langage littéraire comme un champ de connaissance dans lequel il n'y a pas de limitation de sens, car nous comprenons l'auteur comme un «entre-lieux» dans le discours, qui est une stratégie d'analyse qui nous conduit à parcourir l'ensemble des énoncés qui s'appuient sur le même système de formation, donc la formation discursive. Pour ce travail, les voix des personnages et / ou des narrateurs des deux romans seront essentielles pour comprendre les régimes de vérité énoncés dans les romans, sur la base d'une analyse du discours de Foucault, comme il est montré comme une possibilité de réfléchir sur le sujet et les mailles de pouvoir qui se présentent dans l'ordre de la résistance. Cette discussion du pouvoir est nécessaire pour réfléchir aux façons dont le pouvoir subordonné est organisé et quelles «vérités» impliquent les paroles d'une situation donnée; comment les sujets s'y reconnaissent, car c'est dans la relation entre pouvoir, résistance et vérité que l'individu devient sujet. Les romans susmentionnés ont été produits sous l'égide de l'esclavage, tous deux présentent des thèmes à caractère abolitionniste et soulignent le rôle subalterne des femmes dans la société. Pour le développement des analyses, la méthode adoptée cherche chez Michel Foucault un tournant entre l'archéologie et la généalogie, donc une méthode archéo-généalogique, c'est-à-dire de réfléchir sur la question du pouvoir, dans sa «microphysique», relative à la constitution du savoir, de la production de discours de vérité. Nous ne sommes pas intéressés à comparer les romans pour établir un «vrai dicton» au détriment des autres, mais à analyser de véritables régimes d'œuvres à thèmes abolitionnistes dans lesquels l'un est canonique *L'esclave Isaura* et l'autre est en marge du canon d'*Úrsula*, car la vérité ne existe sans pouvoir.

Mots-clés: Maria Firmina dos Reis. Bernardo Guimarães. Michel Foucault. Puissance. Romance abolitionniste.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
2 DISCURSO LITERÁRIO, HISTÓRIA E DEVIR	20
2.1 O CONCEITO DE LITERATURA PARA UMA ANÁLISE DO DISCURSO FOUCAULTIANA	22
2.2 SOBRE DESCONTINUIDADES EM MICHEL FOUCAULT: rebobinando a história	28
2.3 O ENTRE-LUGAR DO SUJEITO NAS NARRATIVAS	31
2.4 O CONCEITO DE DEVIR	36
2.4.1 O devir-negro.....	39
2.4.2 O devir-mulher	44
2.5 O ROMANTISMO: a literatura brasileira e o discurso controlado	52
2.5.1 Podemos falar de uma literatura afro-brasileira?	57
2.6 OS LUGARES DE FALA EM ÚRSULA E A ESCRAVA ISAURA	61
3 SOBRE RESISTÊNCIA, PODER E VERDADE	69
3.1 O SUJEITO E O PODER: CONSTRUÇÃO DE SUBJETIVIDADES	70
3.2 RESISTÊNCIA COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL PARA O EXERCÍCIO DO PODER	79
3.3 UM ESTUDO SOBRE A VERDADE	86
3.4 REGIMES DE VERDADE: parresía como filosofia da verdade	96
4 DOIS LADOS, DUAS MEDIDAS	108
4.1 O DISCURSO RELIGIOSO: a verdade pela fé cristã	111
4.2 AS PERSONAGENS FEMININAS SOB A ÉGIDE DA ESCRAVIDÃO E A RELIGIÃO COMO ESTRATÉGIA DE LUTA	116
4.2.1 ÚRSULA E ISAURA: protagonistas cristãs.....	117
4.2.2 PRETA SUSANA E ROSA: representações africanas.....	122
4.2.3 O discurso patriarcal nas representações femininas dos romances	129
4.3 A RELAÇÃO ENTRE O DISCURSO PATRIARCAL E CRISTÃO	138
4.3.1 O DISCURSO CRISTÃO: Narradores	140
4.3.2 DISCURSO ABOLICIONISTA: Tancredo e Álvaro (heróis cristãos)	147
4.3.3 O DISCURSO CRISTÃO: fatores e comendadores	154
4.3.4 A presença do sacerdote: o poder pastoral	159

5 NÃO É UM ENCERRAMENTO: CONSIDERAÇÕES FINAIS	165
REFERÊNCIAS.....	174
ANEXO	183

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Gostaria de iniciar dizendo que este trabalho não está começando tampouco chegando ao seu fim. Ele está fazendo conexão, de uma longa viagem que teve como ponto de partida a graduação em Letras, passou pela graduação em Comunicação Social, pousou no mestrado e, como em uma viagem demorada, aterrissa, junta novos elementos, respira e, em seguida, começa a voar novamente. É nesse voo que estamos e falaremos agora sobre as impressões que esta viagem nos sugere.

Assim como Foucault (2016, p. 09), “Li muito, outrora, aquilo que chamam de literatura. Rejeitei finalmente um bom número de livros, porque, decerto, eu não tinha um bom código para ler [...] A literatura era a ‘grande estrangeira’”. Ainda em 2006, já estudante de graduação em Letras na Universidade Estadual do Maranhão, em Imperatriz, ao realizar exame vestibular para a Universidade Federal do Maranhão, para o curso de Comunicação Social, me deparei com a leitura de obras exigidas para o exame, e uma das obras indicadas era *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Eu, prestes a concluir a graduação em Letras-Literatura, fiquei curiosa e indaguei as causas que levaram meus professores de literatura a nunca terem citado ou mesmo trabalhado a obra no curso, uma vez que era uma autora maranhense, e considerada, “a rigor, a primeira romancista brasileira” (MONTELLO, 2018, p.16). Para minha surpresa, a conterrânea era a “grande estrangeira”.

Dois romances abolicionistas da sociedade oitocentista brasileira serão analisados por meio de discursos: *Úrsula*, de autoria feminina, escrito por Maria Firmina dos Reis, em 1859, no Maranhão, considerado o primeiro no gênero publicado por uma mulher brasileira afrodescendente; e *A Escrava Isaura*, publicado em 1875, momento em que era efervescente uma política para a abolição da escravidão, por Bernardo Guimarães, no Rio de Janeiro.

A primeira publicação de *Úrsula* foi em 1859, pela Tipografia do Progresso, em São Luís; a segunda edição foi publicada em 1975, uma edição fac-similar organizada por José Nascimento Morais Filho, com prefácio de Horácio de Almeida, 116 anos após a primeira, pela Gráfica Olímpica editora. Atualmente, o livro soma um total de 19 reimpressões por diversas editoras, em formato de livro, e 03 disponibilizadas em arquivos eletrônicos. Já o romance *A Escrava Isaura* foi reimpresso inúmeras vezes e

está nos programas de estudo, no conjunto dos livros didáticos. Foi transformado para o formato telenovela, sendo exibida em 1976, pela rede Globo e reprisada em diversos países e, em 2004, teve outra produção de telenovela pela Record TV e foi reexibida por diversas vezes.

Conforme um levantamento sobre as pesquisas realizadas que estudaram ou estudam Maria Firmina dos Reis, feito pelo sociólogo e pesquisador da PUC-SP, Rafael Balseiro Zin¹ (2019), constam 34 trabalhos finalizados (06 teses e 28 dissertações), com 03 trabalhos finalizados fora do Brasil (01 tese e 02 dissertações). São 15 trabalhos que estão em andamento no Brasil (08 teses e 07 dissertações), que são distribuídas em 27 Instituições de Ensino Superior e com 02 realizados na França e 01 em Portugal. Tais trabalhos são concentrados em distintas áreas do conhecimento como: Letras (25), História (04), Ciências Sociais (02), Educação (01) e interdisciplinar (02). Fora do país somam (03) concentrados na área de Letras. Os trabalhos são realizados em 11 estados brasileiros, distribuídos por 04 regiões: Sul, Sudeste, Nordeste e Centro-Oeste, não há trabalhos ainda na região Norte. Em andamento, são 14 Instituições diferentes, distribuídos em 07 estados da federação.

Durante a pesquisa de mestrado em Estudos da linguagem, desenvolvido na Universidade Federal de Goiás - Regional Catalão², foi analisado o romance *Úrsula*³, de Maria Firmina dos Reis⁴, considerando postulados da Análise do Discurso francesa, sobretudo os estudos de Michel Foucault em *A Arqueologia do Saber*, mais especificamente com os conceitos de autoria e interdição. Outra noção trabalhada foi

¹ Ver artigo intitulado: Consolidando a fortuna crítica de Maria Firmina dos Reis: Uma avaliação preliminar das dissertações e teses acadêmicas sobre a autoria desenvolvidas em Programas de Pós-Graduação Brasileiros nos últimos trinta anos (1987-2016). Outra pesquisa dedicada às pesquisas realizadas sobre Maria Firmina está na obra intitulada: Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista.

² Pesquisa intitulada: Autoria, Devir e Interdição: Os “entre-lugares” do sujeito no romance *Úrsula*.

³ Romance maranhense, localizado na temporalidade romântica, publicado em 1859, na ainda província de São Luís, capital do Maranhão; apresenta como eixo temático aspectos ligados à escravidão e à condição de inferioridade enfrentada por mulheres na sociedade colonial e oitocentista maranhense, bem como a presença inédita da escrita de autoria feminina, no contexto supracitado.

⁴A autora de *Úrsula*, conforme Morais Filho (1975) e Muzart (2000), colaborou efetivamente em vários jornais literários, tais como: *A Verdadeira Marmota*, *Seminário Maranhense*, *O Domingo*, *O país*, *Pacotilha*, *Federalista*, *Jardim dos Maranhenses*, entre outros. Dentre as narrativas mais extensas, além de *Úrsula*, considerada sua principal obra, consta um romance indianista intitulado *Gupeva*, publicado no jornal *Jardim dos Maranhenses*, em 1861, e o conto *A Escrava*, de 1887, cujo tema era similar ao enredo de *Úrsula*, pois abordava o desejo do fim da escravidão e das condições subalternas da mulher, porém, menos disfarçado do que a narrativa romântica, sendo que foi publicado um ano antes da Lei Áurea. Em 1871, foi publicado seu livro de poesia, intitulado *Cantos à beira-mar*. Consta ainda que Maria Firmina foi musicista e autora do Hino da libertação dos escravos e do Hino à mocidade. Muzart (2000) atesta que a escritora é a primeira mulher negra a publicar um romance no Brasil (RIO, 2015, p. 14).

a de *devoir*, proposta por Gilles Deleuze, que auxiliou na proposta analítica, pois a obra estudada, na época, foi publicada sob o pseudônimo *Uma Maranhense*, fato que colaborou para as análises no que concerne ao conceito de autoria proposto por Foucault (2006), pois a reflexão nos fez entender que o sujeito que escreve exerce uma função no discurso e só aparece pela linguagem.

A partir desta pesquisa, verificamos a possibilidade de contribuir com a fortuna crítica no que diz respeito ao romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, em conjunto com a obra *A Escrava Isaura*⁵, de Bernardo Guimarães⁶, pois ambas apresentam temática abolicionista correspondente ao período do século XIX, no cenário da estética Romântica. Desse modo, esta pesquisa percebe o escritor a partir de uma função-autor, em que ocorre sua morte simbólica, sendo compreendido a partir da linguagem; investiga, através da resistência, como o poder opera e quais verdades os enunciados produzem, refletindo a construção de saberes e poderes construídos por meio da função-autor, que, de certo modo, controla o discurso, pois é o fio condutor da dispersão.

Assim, esta investigação constitui uma espécie de “desvio” entre as pesquisas genealógicas e arqueológicas, ou seja, não é apenas sobre a questão do poder em relação à resistência, é sobre a constituição dos saberes a respeito do homem e a produção de verdades, pois ambos os romances retratam a forma cruel como os escravos eram tratados pelos feitores, porém sob perspectivas distintas. É sobre os enunciados abolicionistas e os regimes de verdade nos enredos das narrativas, como percebemos o autor dissociado do sujeito empírico e pensamos na função-autor que ele desempenha. Entretanto, é pertinente ressaltar que *Úrsula* foi produzido sob a lente de uma escritora⁷ afrodescendente, numa época em que o lugar literário não

⁵ Romance publicado em 1874, no qual a narrativa acontece no reinado de Dom Pedro II, no Rio de Janeiro; nesta época, já tinha sido aprovada a *Lei do Ventre Livre*, em 1871, e sido criado o contexto para a abolição da escravatura. (DANTAS, 1968, p.08)

⁶ Bacharel mineiro Bernardo Joaquim da Silva Guimarães (Bernardo Guimarães, como ficou conhecido no mundo das letras), que, além de poeta e romancista, também atuou como crítico literário, publicou, no periódico *A actualidade* (Rio de Janeiro), um texto em que indicou o potencial da literatura como meio para se compreender uma época. Ao analisarmos as obras de Bernardo Guimarães, não podemos ignorar que se trata da produção de um bacharel em Direito (DANTAS, 1968, p.09).

⁷ Maria Firmina dos Reis foi uma mulher transgressora. Imagino-a dançando bumba meu boi, em meio a muitos homens, disfarçada como um deles, sem perder o gosto daquilo que ela achava possível uma mulher afrodescendente desfrutar. Conforme Moraes Filho (1975, p. 10), “Firmina aparece como desprezível, porém convicta ao publicar o primeiro livro *Úrsula*, por uma mulher maranhense”. A escritora, embora utilizasse a literatura para tratar questões sociais, desponta com uma base revolucionária, pois direciona mulheres a sair do lugar imposto pela sociedade e procurar outros espaços. Firmina é uma personalidade literária que indica possibilidades para outras mulheres.

podia ser ocupado por uma mulher, e *A Escrava Isaura*, a partir da visão de um escritor branco, lugar privilegiado e legitimado pela sociedade das letras.

Além da proximidade nos enredos, em ambos os romances as personagens e narradores reconhecem o preconceito em relação ao escravo negro, como também o conflito entre os negros, senhores de escravos e brancos, porém os discursos mostram “verdades” sobre a prática escravagista, nas quais os enunciados apontam a penumbra de um poder repressor, e os enfrentamentos dos jogos de poder se dão a partir do discurso cristão. Foram essas aproximações que nutriram o desejo de continuar a analisar *Úrsula* e trazer *A Escrava Isaura*, com o objetivo de perceber o autor na produção desses discursos, como sugere Foucault em *A ordem do discurso*, fazendo uma distinção da tipologia dos discursos, ou seja, considerando que analisar a função-autor seja atribuir critérios de distinção das grandes categorias de discursos, além de sugerir uma análise histórica, a partir dos modos de circulação, verdade, controle, dominação, transgressão e apropriação dos discursos, que variam de autor para autor, na confecção de personagens e narradores.

A partir disso, os conceitos de autoria, resistência e verdade, trabalhados por Michel Foucault, serão evidenciados por meio da legitimação dos enunciados nos romances escritos, sobretudo os que apresentam a proposta da abolição e submissão feminina, identificando o discurso monitorado pelas relações de poder que afetam e circulam na sociedade da época.

Na dissertação, o conceito de autoria se tornou instrumento relevante para o processo da análise da narrativa via AD, pois, ao assinar o prólogo do romance sob o pseudônimo *Uma Maranhense* (Anexo A), a autora se apropria do discurso para denunciar o lugar subalterno da mulher, bem como o preconceito de um romance de autoria feminina enunciado no prólogo⁸ da narrativa, momento em que a voz autoral desabafa sobre o lugar da mulher na literatura e na sociedade. *Úrsula* está fora das obras consagradas pela historiografia literária e, assim, podemos entender que seus discursos são considerados como inválidos frente à conjuntura na qual estava inserida, tal como nos mostra Foucault (2011), quando explicita que, tanto a rejeição quanto a exclusão, são procedimentos externos de controle do discurso.

⁸ “Pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira [...] Sei que passará ente o indiferentismo glacial de uns e o riso morfador de outros, e ainda assim o dou a lume” (REIS, 2009, p. 13).

Nestes termos, esta pesquisa busca descrever enunciados, com o intuito de apontar, via discurso, “verdades” que retratam a forma cruel da escravidão e a subalternidade das mulheres, porém sob propostas enunciativas distintas, a partir dos narradores e personagens, que ocupam posições-sujeito similares, comparando os enunciados frente aos jogos de poder, no que diz respeito ao abolicionismo e mandonismo patriarcal.

Por meio de reflexões *foucaultianas*, entendemos que todo saber implica um poder e vice-versa, por isso os embates constituídos pelo discurso nas narrativas são observados nas relações de poder que permeavam aquele contexto, produzindo saberes construídos via linguagem. Neste momento, a descrição da hipótese inicial para esta pesquisa coloca o conceito de autoria como elemento capaz de constituir sujeitos que fabricam enunciados pautados no “poder” que a sociedade leitora consumia (regras sociais permitidas), ou ainda, uma instância produtora que controla os dizeres na produção de sentidos. Conforme Foucault (2006, p. 268) aponta,

Pode-se dizer que a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: ela se basta em si mesma, e, por consequência, não está obrigada à forma da interioridade; ela se identifica com sua própria exterioridade desdobrada. O que quer dizer que ela é um jogo de signos comandados menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante; e também que essa regularidade da escrita é sempre experimentada no sentido de seus limites; ela está sempre em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita e com a qual se movimenta [...]. Não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito na linguagem; trata-se da abertura de um espaço que o sujeito que escreve não pára de desaparecer.

Desse modo, considerar a função-autor nos leva a refletir sobre a noção de “entre-lugar” e “devir-minoritário”, ou seja, permite perceber lugares que não são fixos, que, portanto, apresentam uma “zona de vizinhança” com traços da realidade, visualizados na figura do(a) narrador(a) e personagens dos romances, fazendo-nos compreender quem está autorizado a falar sobre escravidão nas narrativas, obtendo reconhecimento do cânone e refletindo sobre quais verdades são produzidas a partir da dispersão.

Não é de nosso interesse sobrepor uma obra em detrimento da outra, nosso objetivo é justamente o contrário disso. O que pretendemos é refletir sobre regimes de verdade, ao realizar a descrição dos enunciados em um sistema de dispersão, buscando suas regularidades a partir dos discursos abolicionistas e cristãos, uma vez que os enunciados das narrativas em estudo revelam condutas.

Para Foucault, o nome de um autor “exerce um certo papel em relação ao discurso” (FOUCAULT, 2006, p. 273), pois vai caracterizar o modo como os discursos são recebidos, apropriados a receber determinado valor. O fato de atribuir um nome a quem escreveu um texto só vai indicar que os discursos ali presentes devem ser recebidos de uma maneira peculiar, pois são provenientes de uma dada cultura, portanto devem apresentar certo *status*. Por isso, é possível observar que alguns discursos são providos da “função-autor”, enquanto outros não.

Nesta tese, interessa-nos observar como é a relação da autoria controlada pelo poder por meio de procedimentos de controle, refletindo em quem poderia publicar um romance de temática abolicionista; identificar abolição como um tema “censurado” em um país essencialmente escravagista, conforme a época da publicação de ambos os romances. Dessa forma, o funcionamento do poder a partir do autor implica pensar qual função ele exerce no discurso e como os enunciados podem ser compreendidos por meio da linguagem materializada no texto literário.

Outro conceito adotado para compor esta pesquisa é o estudo da *parresía*, abordado por Michel Foucault, em *A coragem da verdade*. Não nos interessa apenas representar o conceito de *parresía*, mas pensar numa filosofia da verdade que seja eficaz para a proposta de análise a partir dos funcionamentos do poder. Pensar o conceito de verdade a partir de Michel Foucault nos faz compreender a divergência do conceito tradicional entre o sujeito e a verdade e como convergem na história, discurso e sociedade. Assim como Foucault transitou sobre diversas áreas do conhecimento (psiquiatria, crime, sexo, sociologia, política, linguística, antropologia entre outros), esta tese também passa por diversos domínios, pois não se trata apenas de um trabalho de linguística inserido dentro da Análise do Discurso, ou mesmo uma investigação literária acerca dos romances; é, antes de tudo, um trabalho de natureza antropológica, sociológica que transita nos estudos da linguagem, uma vez que investiga aspectos da história, sobretudo das mulheres e negros. Por isso, a noção de verdade proposta pelo filósofo Michel Foucault é fundamental para traçarmos um percurso de análise a partir do “enigma da verdade”, considerando as condições históricas de possibilidade, ou seja, como os enunciados em diferentes contextos atuam como se fossem verdadeiros.

Partindo dessa percepção, sabemos que existe uma carência na historiografia literária, no que diz respeito ao período do Romantismo brasileiro, ao tratar de narrativas que abordem a temática abolicionista, sobretudo de autoria feminina, como

é o caso do romance *Úrsula*. Por esse motivo, preocupou-nos entender como se deram os acontecimentos discursivos que legitimam como literatura canônica *A Escrava Isaura*, que apresenta enredo semelhante ao romance de Firmina e atende às características de uma novela romântica da época, mesmo sendo posterior ao romance *Úrsula* (publicado 16 anos antes). Dessa forma, os discursos presentes nos romances não são produtos finais, eles podem ser relidos e contestados, pois a escrita marca a perda da identidade do indivíduo que escreve, ou seja a linguagem fala por si só.

O autor, não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como unidade e origem de suas significações, como foco de coerência [...] o autor é aquele que dá a inquietante linguagem da ficção sua unidade, seus nós de coerência, sua inserção no real. (FOUCAULT, 2011, p. 26-27).

O que Foucault nos ensina em *A Ordem do discurso* é que o autor não pode ser entendido a partir do que escreveu, mas como um lugar onde os discursos são construídos, pois existem vários textos que têm valores e sentidos atribuídos não pelo princípio de autoria, como é o caso, por exemplo, de “conversas cotidianas [...] decretos ou contratos que precisam de signatários, mas não de autor, receitas técnicas” (FOUCAULT, 2011, p. 26). Corroborando com esse pensamento, Chartier (2012) aponta que Foucault distingue a figura do autor da função que ele desempenha, pois a figura do autor está relacionada à sociedade e, se analisado pelo seu papel social, o sentido de um texto literário será visto sob a perspectiva sociológica, se analisado pela função-autor, o texto irá se sustentar no “fora”, ou seja, o sentido será construído pela linguagem, é nesta perspectiva que nos apoiamos.

Um livro não tem objeto nem sujeito [...] desde que se atribui um livro a um sujeito, negligencia-se este trabalho das matérias e a exterioridade de suas correlações. Fabrica-se um bom Deus para movimentos geológicos. Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga. (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p.18)

Destarte, considerando os romances analisados, trata-se, então, de analisar os enunciados de uma forma não linear, indagando o porquê de *Úrsula* estar fora do cânone literário e *A Escrava Isaura*, não. Tendo em vista a perspectiva discursiva, por que textos abolicionistas não foram tão relevantes na literatura do século XIX e como as relações de poder constituem essas resistências? Como podemos analisar

teoricamente, à luz da AD, a função-autor nos romances supracitados? Quais os discursos realmente são transgressores nesses romances de temática abolicionista? Que verdades são produzidas e quais saberes foram construídos?

Tais inquietações contribuem com a fortuna crítica, tanto no que diz respeito aos romances como aos estudos do discurso, visto que estão inseridos no campo da linguagem, por isso trataremos da análise do discurso literária, a partir de pressupostos *foucaultianos* aliados ao conceito de devir, desenvolvido por Deleuze e Guattari. Desse modo, abre-se um espaço para buscar questões metodológicas, a partir de uma análise “linguístico-discursiva”.

Deleuze e Foucault pensam em voz alta, não sobre um texto, não sobre um quadro [...]. Cada um poderia ter articulado seu trabalho à sua intervenção no espaço público, mas, em vez disso, eles definem juntos, a partir de suas experiências, um novo elo entre teoria e prática. A conversa deles não é a simples confrontação de pontos de vista, ela produz um diagnóstico sobre o que está acontecendo [...] diálogo capaz de produzir novos conceitos. (FOUCAULT, 2016a, p. 26)

Os conceitos fundamentados por Michel Foucault e o conceito de *devir*, proposto por Gilles Deleuze, são fundamentais para pensarmos sobre o poder nas práticas discursivas dos enunciados, por isso relacionamos a escrita literária com o devir, ou seja, existem rastros na linguagem que apresentam uma “zona de vizinhança” com os discursos que circulam na realidade, pois, ao escrever, o escritor sempre entra num devir-minoritário. Tal conceito nos direciona para um percurso de análise que vê o processo da escrita como inacabado, pois está sempre em vias de refazer.

O trabalho está estruturado em três capítulos. No primeiro (item 2), iremos discutir sobre discurso literário, história e devir, para entendermos o percurso que as análises tomarão. Em seguida, refletiremos sobre o conceito de Literatura, já que se trata de uma pesquisa documental, que busca nos enunciados das narrativas as contribuições da AD para o estudo do texto literário. Posteriormente, buscaremos no conceito de história, proposto por Michel Foucault, um percurso para analisar a relação entre discurso, história e literatura, percebendo a literatura a partir da descontinuidade, observando as funções enunciativas distintas, como reflexo da conjuntura na qual se encontra inscrito o sujeito que escreve. Outra questão fundamental para compor nossas análises é a problematização do conceito de “entre-lugar”, pois, como se trata de narrativas que estão inscritas no século XIX, é

importante impor limites entre a autoria e o texto, entre o discurso e a conjuntura histórica. O conceito de devir será trabalhado para tratar sobre o devir-negro e devir-mulher, principais temáticas abordadas nas descrições dos enunciados em estudo.

Para entender o processo de enunciação a partir da posição-sujeito, abordaremos sobre o lugar reservado aos autores no período correspondente ao Romantismo no Brasil, estabelecendo aspectos que marcam posições-sujeito que autorizam um discurso e legitimam-no, ao mesmo tempo em que tornam outro “inválido”. Assim, consideramos importante falar sobre uma literatura afro-brasileira, uma vez que apresenta características distintas da literatura intitulada “brasileira”. Por fim, encerraremos esta seção, enfocando as distinções e aproximações que os enredos de ambos os romances apresentam, comparando o perfil de alguns personagens, com o objetivo de entender o porquê da escolha do estudo para se trabalhar uma análise do discurso de linha francesa de matriz *foucaultiana*.

No segundo capítulo (item 3), faremos apontamentos sobre o olhar foucaultiano, a partir dos conceitos de poder, resistência e verdade. Essas noções trazem instrumentos conceituais valiosos para a descrição dos enunciados, pois oportunizam analisá-los pelas relações de poder/saber, revelando regimes de verdade. A trajetória de investigação do pensamento de Foucault fornece elementos para pensar na relação entre o sujeito e o poder; refletir sobre a resistência como elemento fundamental para o exercício do poder; pensar os lugares da verdade na função enunciativa, finalmente, um estudo sobre a verdade, juntamente com o conceito de Parresía.

No terceiro capítulo (item 4), analisaremos os enunciados a partir dos recortes dos romances, observando as convergências e divergências dos discursos abolicionistas nas narrativas e como o discurso cristão é verdade absoluta nos romances. Primeiro, iremos analisar a construção das personagens femininas; as protagonistas, Úrsula e Isaura, sobretudo refletindo sobre o papel subalterno da mulher, considerando seus regimes de verdade revelados pela fé cristã; posteriormente, faremos a análise dos enunciados das personagens Preta Susana, de *Úrsula* e Rosa, de *A escrava Isaura*, como representação feminina da voz africana sob aspectos dicotômicos em relação à escravidão. Encerrando essa subseção, faremos a descrição dos enunciados de outras representações femininas nas narrativas, a partir dos enunciados pautados em torno da submissão feminina em detrimento do discurso patriarcal, sob a perspectiva cristã.

Seguimos as análises em torno do discurso patriarcal e escravagista, a partir da visão do homem branco. Primeiro, analisaremos os discursos emancipacionistas, a partir dos narradores; depois, os enunciados dos protagonistas românticos, Tancredo (Úrsula) e Álvaro (A escrava Isaura); em seguida, a descrição dos enunciados terá como base os discursos dos feitores e comendadores. Por fim, investigaremos o discurso religioso a partir da presença do sacerdote e como o poder pastoral age na direção de consciência a partir de um apelo moral por meio do cristianismo.

Portanto, realizadas as primeiras considerações sobre a tese, este trabalho contribui com a fortuna crítica dos dois romances, pois realiza uma análise do discurso literária de matriz *foucaultiana*, marcando um campo do saber distinto das pesquisas acadêmicas que vêm sendo realizadas em torno das obras. Por esse motivo, entendemos que o campo disciplinar da AD, juntamente com as contribuições teóricas de Michel Foucault, traz elementos suficientes para analisar cenas enunciativas, refletindo sobre as relações de poder e produção de saber. Por fim, tentaremos descrever as “malhas” do poder, que controla os discursos, caracterizando a sociedade daquela época, pois esses poderes vão refletir na produção dos regimes de verdade.

A noção de verdade será fundamental para compreender as relações entre o sujeito e o poder. Por isso, o conceito de *parresía*, especialmente da filosofia cínica, se apresenta como uma filosofia da verdade, ou seja, o modo como o sujeito está relacionado à verdade e qual forma utiliza para dizer a verdade.

Propomo-nos, ainda, a analisar os acontecimentos discursivos com base em enunciados e na emergência em que se deram seus aparecimentos, descrevendo e indagando por que esses discursos circularam em determinado momento histórico e não outros em seus lugares. Dessa forma, o movimento abolicionista e patriarcal nos ajuda na compreensão dos enunciados de narrativas que primam pelas relações escravocratas e de gênero, então para analisar as relações de poder e resistência pela linguagem, a partir da sociedade ficcional literária, é fundamental entender os regimes de verdade vigente na sociedade em que negros e mulheres eram subalternos e submissos, não diferente da atualidade, porém os discursos eram normalizados e naturalizados como verdade incontestável.

Acreditamos que a análise do discurso nos ajuda a compreender essas relações abordadas nas obras oitocentistas do século XIX, pois retratam, através de

seus enunciados, evidências da vida cotidiana de negros e mulheres no Brasil, sobretudo porque temos uma escrava de pele branca, em *A Escrava Isaura*, que narra o drama da escravidão e, em *Úrsula*, essas questões ficam evidenciadas na voz de Preta Susana, escrava africana. Sabemos que todas essas questões mencionadas perpassam a linguagem, por isso analisaremos lugares sociais por meio do impedimento ou autorização de quem podia dizer, a partir das cenas de enunciação. Pretendemos ainda com esta pesquisa mostrar as amarras do discurso e suas múltiplas designações, percebendo como a ficção fabrica os discursos das relações escravocratas e como as mulheres estão instituídas neste universo ficcional, confrontando os lugares sociais que permitem dizer sobre a escravidão e o que aparece dito nas obras.

Nesse sentido, observaremos séries enunciativas nos romances a respeito da escravidão, patriarcalismo, discurso cristão, a partir dos enunciados provenientes das figuras dos protagonistas românticos, dos antagonistas (feitores e comendadores) e da figura sacerdotal, com o intuito de perceber como as relações de poder se organizam, quais os saberes são construídos e que verdades foram produzidas em torno dos acontecimentos discursivos para atingir o leitor cristão.

2 DISCURSO LITERÁRIO, HISTÓRIA E DEVIR

O livro imita o mundo, como a arte, a natureza: por procedimentos que lhes são próprios e que realizam o que a natureza não pode ou não pode mais fazer. A lei do livro é da reflexão, o Uno que se devém dois. Como é que a lei do livro estaria na natureza, posto que ela preside a própria divisão entre mundo e livro, natureza e arte? (DELEUZE, 2011, p. 19).

Este capítulo discorre sobre discurso, conceito de literatura e história para uma análise *foucaultiana*, além do conceito de devir proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Portanto, iremos fazer uma breve reflexão sobre o território disciplinar da Análise do discurso de linha francesa, para que possamos entender como se dá seu funcionamento em uma análise entrecruzada com pressupostos *foucaultianos*, atrelados à noção de devir, desenvolvida por Deleuze.

Ao trabalharmos dois romances do século XIX, a pesquisa não se restringe apenas ao campo da linguagem, atinge outros campos do saber, pois trata questões como racismo, feminismo, patriarcalismo, entre outros. Dessa forma, a investigação passa pelo sujeito, história e discurso, bases do campo disciplinar da Análise do Discurso francesa, sobretudo de matriz *foucaultiana*.

Nesse sentido, pensaremos o lugar social da mulher, seja escrava ou não, dos escravos como um todo e do homem na sociedade imperial, por meio de acontecimentos do discurso, compreendendo seus lugares de fala, o que foram autorizados a dizer ou não. Assim, centralizaremos nossas análises em cenas enunciativas nos romances *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães (1875), que coloca como protagonista Isaura, uma escrava que tem a cor da pele branca, porém de raiz africana, educada por sua dona, a esposa do comendador Almeida, que, antes de falecer, promete-lhe uma carta de alforria. É uma Personagem que contraria o lugar social do escravo na sociedade colonial brasileira oitocentista, pois apresenta privilégios pela cor da pele. De outro lado, consideraremos o romance *Úrsula*, que tem como protagonista romântica Úrsula, que não era escrava, porém tinha preocupações com a escravidão e abolição, mas as cenas enunciativas do romance cedem lugar a Preta Susana, escrava africana que protagoniza a voz contra a escravidão e contraria o lugar social do escravo na sociedade da época.

As temáticas abordadas por Michel Foucault em suas investigações são singulares, como por exemplo: o crime, confinamentos, saberes, sexualidade, dentre outras. Assim, diferentes e inusitados são os métodos de pesquisa para uma análise do discurso *foucaultiana*. Neste trabalho, utilizaremos o método *arqueogenalógico*, ou seja, a partir das práticas discursivas de *saber* e das relações de poder, tomando os enunciados das narrativas, refletindo sobre as “vontades de verdades” de um momento da história do Brasil, em que se configuravam os embates para a abolição da escravidão, autorizando quem poderia falar sobre determinado assunto naquele momento.

Este capítulo tem, pois, o intento de chamar atenção para o que é da ordem dos discursos e, principalmente, situar qual o caminho será percorrido teoricamente, para que se entenda o seu funcionamento. Dessa forma, primeiramente, falaremos do conceito de literatura que adotaremos, para, em seguida, refletirmos sobre a teoria do discurso, buscando entender que os enunciados só surgem possibilitados por outros enunciados. Outro ponto que será abordado trata-se de pensar sobre o conceito de história para Michel Foucault, para então falar sobre descontinuidades e pensar a resistência sob a ótica do poder na construção de verdades.

Pisar no território da análise do discurso é uma tarefa perigosa, que precisa de equilíbrio, principalmente quando se trata de objetos literários que sinalizam aspectos históricos de um determinado momento, como é o caso dos romances. De um lado, temos um romance de temática abolicionista, publicado em 1859, sob o pseudônimo “Uma maranhense”, escrito por Maria Firmina dos Reis, na sociedade oitocentista maranhense. Do outro, temos um romance publicado pelo bacharel em direito, o mineiro Bernardo Guimarães, publicado em 1875, em um momento em que se colocava a possibilidade da liberdade dos escravos. O primeiro foi silenciado por mais de um século, porém entendemos que o silêncio também é um modo de falar, e, como falamos de resistência, o discurso ali enunciado na narrativa “sobrevive aos ‘poderes e perigos do discurso’, a uma ‘vontade de saber’ que se revestisse de uma única face, a da vontade da verdade” (CHAVES, 2013, p.11). O segundo trata-se de um romance que está consagrado na historiografia literária e nos ajudará a entender o funcionamento discursivo que legitima quem pode falar, de qual forma se pode falar, sobre assuntos perniciosos em determinada conjuntura.

Para entender os percursos analíticos que tomaremos neste trabalho, é fundamental discorrer sobre a noção de Literatura que consideramos, para que possamos falar em “análise do discurso literário”.

2.1 O CONCEITO DE LITERATURA PARA UMA ANÁLISE DO DISCURSO FOUCAULTIANA

A literatura está relacionada ao ato de escrever, porém não se limita a isso. Michel Foucault, em 1964, numa conferência composta de duas sessões, intitulada *Linguagem e literatura*, inicia, na primeira sessão, propondo a reflexão do questionamento que existe em torno da conceituação do que seja literatura. Ele constata que existe uma grande dificuldade em responder o que é literatura, e que, desde a obra de Mallarmé⁹, esse questionamento surgiu. Afirma ainda que a literatura não tem uma idade cronológica, ela faz parte da linguagem humana:

Em primeiro lugar, há a linguagem. A linguagem é, como vocês sabem, o murmúrio de tudo aquilo que é pronunciado, e também é, ao mesmo tempo, esse sistema transparente que faz com que, quando falamos, sejamos compreendidos; em suma, a linguagem é a um só tempo o fato das falas acumuladas na história e o próprio sistema da língua. Eis aí, portanto, de um lado, a linguagem. De outro, há as obras. (FOUCAULT, 2016, p. 78).

Assim como Foucault, consideramos a literatura como o “vértice de um triângulo”, no qual existe a relação da linguagem com a obra, numa relação mútua. Terry Eagleton (2006, p.10) se refere ao termo literatura a partir da escrita e nos alerta que ela provém de outras áreas das humanidades e que qualquer tentativa de conceituação extrapola a própria literatura. Na obra *Teoria da Literatura: Uma Introdução*, Eagleton ressalta que existem formas variadas de definir literatura e que esta não é uma escrita apenas “imaginativa”, é necessário que façamos uma abordagem distinta, pois ela jamais pode ser definida pelo fato de ser ficcional ou imaginativa, mas sobretudo pela linguagem conotativa e peculiar, uma vez que

⁹ O livro de Mallarmé utiliza símbolos para apenas sugerir a verdade. Foucault acrescenta que esta obra, em sua impossibilidade obstinada, torna quase visível o invisível espaço da linguagem, cuja análise seria preciso fazer, não apenas em Mallarmé, mas para todo autor que se quisesse abordar. (FOUCAULT, 2016, p.19)

desarranja a linguagem de sua forma comum. É uma linguagem que chama atenção sobre sua própria existência, e, nas duas obras, a linguagem trabalha sobre si mesma e tem esse arranjo estético por completo, desde a abertura até a finalização. Podemos observar a forma como a linguagem é colocada nos dois romances como mostram os trechos da abertura a seguir:

São vastos e belos os nossos campos; porque inundados pelas torrentes do inverno semelham o oceano em bonançosa calma- branco lençol de espuma, que não ergue marulhadas ondas, nem brame irado, ameaçando insano quebrar os limites, que lhe marcou a onipotente mão do rei da criação. Enrugada ligeiramente a superfície pelo manso correr da viração, frisadas as águas, aqui e ali, pelo volver rápido e fugitivo dos peixinhos, que mudamente se afagam, e que depois desaparecem para de novo voltarem – os campos são qual vasto deserto, majestoso e grande como o espaço sublime com o infinito (REIS, 2009, p.15)

OU

Era nos primeiros anos do reinado do Sr. D. Pedro II. No fértil e opulento município da Paraíba, a pouca distância da vila de Campos, havia uma linda e magnífica fazenda. Era um edifício de harmoniosas proporções, vasto e luxuoso, situado em aprazível vargado ao sopé de elevadas colinas cobertas de mata em parte devastada pelo machado do lavrador. Longe em derredor a natureza ostentava-se ainda em toda a sua primitiva e selvática rudeza; mas por perto, em torno da deliciosa vivenda, a mão do homem tinha convertido a branca selva, que cobria o solo, em jardins e pomares deleitosos, em gramais e pingues pastagens, sombreadas aqui e acolá por gameleiras gigantes, perobas, cedros e copaíbas, que atestavam o vigor da antiga floresta. (GUIMARÃES, 1968, p.11)

Conforme as citações, entendemos que não é a literatura que faz uma alegoria da realidade social, mas é a conjuntura e os fatos históricos que fornecem oportunidade de discursos para uma criação literária, pois a realidade apresenta relação com a arte. Eagleton (2006, p.89) diz que, para os formalistas russos, não existia a definição de literatura, mas uma literaridade, ou seja, um uso diferente e especial da linguagem comum. Por outro lado, pensá-la dessa forma é perceber a linguagem literária apenas como poética, entretanto esse conceito pode ser estendido tanto para algo que as pessoas fazem da escrita e/ou aquilo que a escrita faz com elas.

A “literaridade” reside, sobretudo, na organização da linguagem que torna a literatura distinguível da linguagem usada para outros fins. Literatura é linguagem que “coloca” em primeiro plano a própria linguagem: torna-a estranha, atira-a em você. (CULLER, 1999, p.35)

Desse modo, as narrativas literárias apresentam elementos retóricos que compõem literaridade, com uma linguagem configurada de modo peculiar. Os romances possuem elementos históricos, sociais que fazem o texto complexo, por isso as obras literárias se distinguem de outros tipos de escrita. Neste sentido, analisar os discursos provenientes de um texto literário é observar a organização de sua linguagem e não apenas analisá-la como a expressão “fiel” do pensamento de seu autor ou como espelho da sociedade em que foi produzido, mas sobretudo a partir dos enunciados que o compõem. Culler (1999, p.38) pontua que, na literatura, “o contexto da ficção, entretanto, explicitamente deixa aberta a questão do que realmente trata a ficção. A referência ao mundo não é tanto uma propriedade de obras literárias quanto uma função que lhes é conferida pela interpretação”.

Deleuze e Guattari (2011, p. 18)) concluem que uma obra literária não apresenta objeto e nem sujeito, corresponde a um conjunto de matérias distintas formadas, de datas e velocidades muito divergentes. No momento em que se atribui uma obra a um sujeito, negligencia-se este trabalho das matérias e a exterioridade de suas correlações. No entanto, a literatura não é apenas uma linguagem que se transforma em uma obra, ela corresponde a uma dispersão entre a obra, a literatura e a linguagem em reciprocidade. Ela é feita com o dever de dizer, mas, ao dizer, utiliza uma linguagem “ausente”, distinta, que se desdobra e que pode representar o rosto de uma época:

E me parece que é graças a isso que um discurso sobre a literatura é possível, um discurso diferente dessas alusões com que nos martelam os ouvidos há séculos, essas alusões ao silêncio, ao segredo, ao indizível, às modulações do coração, enfim a todos esses prestígios da individualidade onde a crítica, até estes últimos tempos, tinha abrigado sua inconsistência. (FOUCAULT, 2016, p.81-82).

Consideramos, nesta pesquisa, a linguagem literária como um ato transgressor, que faz com que a obra corresponda a uma ruptura, a partir do momento em que é registrada em sua escrita. “Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor” (REIS, 2009, p.13), é o primeiro contato com o leitor no romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Trata-se, de certo modo, de uma abertura literária, pois marca uma irrupção da linguagem e, ao mesmo tempo, é um canal de acesso ao social. Do outro lado, na narrativa do romance escrito por Bernardo, o narrador inicia demarcando o momento em que se passa a narrativa com a seguinte declaração: “era

nos primeiros anos do reinado do Sr. D. Pedro II” (GUIMARÃES, 1968, p.03), a qual indica o momento narrado no romance, correspondente ao momento da história do Brasil governado pelo império, em que o Estado não intervinha na relação entre os escravos e seus donos. O primeiro contato do leitor com a obra faz com que percebamos a relação literária com o movimento histórico, e essa relação se dá por meio da linguagem. “O paradoxo da obra é precisamente isto, que ela só é literatura no exato instante de seu começo, ela só é realmente literatura [...] no ritual prévio que traça para as palavras seu espaço de consagração” (FOUCAULT, 2016, p.82).

Michel Foucault nos ajuda a refletir que não existem palavras que são de propriedade da literatura, elas se tornam literatura no momento de sua transgressão, ou no momento em que são escritas para que provoquem uma ruptura ou “arrombamento”, tornam-se literatura pela irrupção de uma linguagem. Alerta-nos ainda que, a partir do século XIX, o fazer “literário” perde a pureza de sua essência, pois ganha um *status* de historicidade que não se assemelha a uma continuidade, mas que passa pela recusa da própria literatura:

Cada novo ato literário [...] implica ao menos, acredito, quatro negações, quatro recusas, quatro tentativas de assassinato: recusar, em primeiro lugar, a literatura dos outros; em segundo, recusar aos outros o próprio direito de fazer literatura, contestar que a obra dos outros seja literatura; em terceiro, recusar a si mesmo, contestar a si mesmo o direito de fazer literatura; e, enfim, em quarto lugar, recusar fazer ou dizer outra coisa no uso da linguagem literária que não o assassinato sistemático, consumado, da literatura (FOUCAULT, 2016, p. 84).

Entendemos que a literatura passa por estigmas, mas sinaliza transgressão por meio da palavra, que ao nascer se transforma num signo para sê-la. A linguagem, para ser literária, passa pela interdição, é lhe imposto limite, é personificada na figura do escritor enclausurado. Neste ponto, apoiamo-nos na noção de autoria proposta por Michel Foucault, que converge com a proposta de Roland Barthes. Foucault (2006) considera que existe relação entre o discurso e a função autor, ou seja, o fazer literário marca a perda de origem da voz do autor, seu apagamento ou morte. Para o filósofo, toda escrita não diz apenas aquilo que está dito, vai além, não faz literatura, torna-se literária, pois apresenta uma linguagem única e duplicada, pois, ao narrar uma história, deve deixar visível o que a literatura de fato representa.

A transgressão é um gesto relativo ao limite: é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem. A linha que ela cruza poderia também ser todo o seu espaço. O jogo dos limites e da transgressão parece ser regido por uma obstinação simples: a transgressão transpõe e não cessa de recomeçar a transpor uma linha que, atrás dela, imediatamente se fecha de novo em um movimento de tênue memória, recuando então novamente para o horizonte do intransponível. (FOUCAULT, 2006a, p.32)

É a partir do pensamento de Foucault acerca da literatura que a compreendemos como uma linguagem transgressiva, que fala através da morte simbólica do autor, pois sabemos que existe um sujeito que fala, mas dele ecoam outras vozes sociais. No texto *O que é um autor?*, publicado em 1969, Foucault (2006) nos alerta que, durante bastante tempo, o sentido de um texto estava diretamente relacionado à vida particular do autor, observando toda a conjuntura histórica na qual estava inserido, pois toda a escrita que alguém produzia estava relacionada ao social em que se encontrava. Esta tese não se sustenta nessa concepção, pois para nós o autor é aquele que apresenta proposta discursiva, que executa uma função além do ato da escrita, ou seja, reflete sobre as posições que os sujeitos ocupam, seja na figura do narrador ou personagens, e como estão relacionados na ordem dos discursos.

Partindo de tais concepções, construiremos reflexões a respeito da noção de autoria conforme os pressupostos do filósofo. Destarte, a reflexão do pensamento de Foucault é significativa para pensar autoria exercida na relação entre sujeitos com o poder, que determina os procedimentos de classificação, exclusão, estabelecendo quem poderia assinar ou não, em um dado momento. Em *A ordem dos discursos* (2011), Foucault nos alerta sobre os procedimentos de controle do discurso e como as regras são impostas ao sujeito do discurso. Nos romances abolicionistas em estudo, as práticas discursivas descritas serão observadas na forma como o poder possibilita negações, controle, interdições e como o autor ocupa uma posição-sujeito específica, em determinado lugar, a partir das funções que assume. Assim,

O signo da autoimplicação da literatura por si mesma, vocês estão vendo, é aqui altamente significativo; é um ritual, é exatamente o ritual de luto. Vale dizer que a obra só se designa a si mesma na morte, e justo na morte do herói. Só há obra na medida em que o herói, que está vivo na obra, está, contudo, já morto em relação a essa narrativa que se fez. (FOUCAULT, 2016, p.120)

Podemos dizer que a Literatura é sempre um fazer “arriscado”, pois cada palavra que se encaixa no que se considera literatura, muitas vezes, não obedece a uma retórica ou ao próprio código, é soberana e, de certa forma, metalinguística, uma vez que retoma dizeres que já foram efetivamente produzidos, porém é composta de estruturas significantes peculiares, que ultrapassam a própria linguagem, como, por exemplo, os signos religiosos, sociais e econômicos. Desse modo, para uma análise do discurso literário, não basta apenas a dimensão da linguagem, é necessário ir muito mais além, pois o fazer literário mergulha em signos que não são apenas verbais, por isso a narrativa literária corresponde a um campo do saber em que não existe limitação de apenas uma natureza semântica.

Neste sentido, a literatura, para Foucault, nasce da linguagem que se configura pela transgressão e pelo apagamento do autor, e “no sentido estrito e sério [...] não seria outra coisa senão essa linguagem iluminada, imóvel e fraturada, vale dizer, aquilo mesmo que temos agora, hoje, de pensar” (FOUCAULT, 2016, p.135). Com Foucault, aprendemos que, tanto a literatura como a loucura, permanecem no domínio da linguagem e são temas de importância para suas investigações acerca da linguagem. A experiência literária é, para ele, uma experiência de linguagem. A loucura é uma experiência entre a razão e a linguagem em seu limite. Ambas fazem parte de um gesto transgressor. O louco compete com a ordem do discurso e vai além do ciclo do sentido imediato, ou seja, na linguagem utilizada por ele existe uma fuga da lógica comum, é necessário “rachar as palavras”. A literatura, por sua vez, questiona a ordem que estabelece os seus escritos a um proprietário e rompe limites pré-estabelecidos. É justamente isso que nos interessa: a linguagem falando por ela própria. Desse modo, Literatura, para nós, assim como pensaram Foucault e Blanchot, parte da reflexão de que não se trata apenas de uma simbologia artística; é, antes, uma forma de a linguagem tomar um novo “corpo”.

Foi efetivamente Blanchot quem tornou possível qualquer discurso sobre a literatura. De início, porque ele foi o primeiro a mostrar que as obras se conectam umas com as outras por essa face exterior de sua linguagem na qual surge a “literatura”. A literatura é, assim, o que constitui o fora de qualquer obra, o que sulca toda linguagem escrita e deixa em qualquer texto a marca vazia de uma ranhura. Ela não é um modo de linguagem, mas um oco que percorre como um grande movimento todas as linguagens literárias. Fazendo aparecer essa instância da literatura como “lugar comum”, espaço vazio onde vêm se alojar as obras, creio que ele assinalou à crítica contemporânea qual deve ser seu objeto, o que torna possível seu trabalho e ao mesmo tempo de exatidão e invenção. (FOUCAULT, 2000, p.70)

Conforme Foucault menciona Blanchot, a figura do autor relacionado com a obra não dá ao autor um projeto de pertencimento. O espaço da linguagem literária é permeado por acontecimentos descontínuos do discurso, por isso faremos uma reflexão sobre a descontinuidade e a Nova História, pois entendemos que trabalhar análise do discurso, tendo como objetos romances do século XIX, desloca-nos para um campo descontínuo que não é negativo para a história, pois determinará “sentidos” de objetos históricos que serão validados, na medida em que forem analisados. Foucault (2016a, p.42) afirma que “os discursos não são apenas uma espécie de película transparente através da qual se veem as coisas, não é simplesmente o espelho daquilo que é e daquilo que se pensa”. Portanto, o discurso apresenta uma densidade, espessura e funcionamento, ele tem leis parecidas com a economia, ou seja, ele existe como monumento cercado por um sistema de relações sociais.

2.2 SOBRE DESCONTINUIDADES EM MICHEL FOUCAULT: rebobinando a história

Nesta tese, consideramos tanto a literatura como a história, práticas discursivas. Já que nos sustentamos no pensamento de Foucault para compor as análises via discurso, é de fundamental importância refletir sobre a noção de história para o filósofo. Sabemos que os enunciados são construídos/constituídos pela história, por isso é importante refletir sobre qual “história” iremos tratar, já que os enunciados são considerados partículas da história. Em *A arqueologia do saber*, Foucault (2012) alerta os historiadores e liberta a ideia de uma história tradicional baseada apenas na continuidade, ou seja, uma história que se vale de documentos que são instigados sobre suas verdades e autenticidade.

Na dissertação de Mestrado (RIO, 2015), fizemos apontamentos sobre a história, porém voltamos a refletir sobre sua importância. Nesse sentido, iremos pontuar apenas a noção de história que nos interessa para este trabalho. Com Foucault, os historiadores mudaram o posicionamento acerca do documento: não mais agora buscar a veracidade dos fatos ou reconstituição do que os homens fizeram no passado. “A história é, para uma sociedade, uma certa maneira de dar status e elaboração à massa documental de que ela não se separa” (FOUCAULT, 2012, p.08).

O filósofo revela que, para uma análise histórica acontecer, não é necessário ir em direção aos primeiros precursores, basta identificar uma nova racionalidade que apresenta outros campos de validade, ou seja, tomando como exemplificação os romances em estudo, os acontecimentos e suas possíveis consequências, embora apresentem o caráter abolicionista, não se distribuem da mesma forma. Assim, não podem ser descritos uniformemente, é o que ele chama de: “*redistribuições recorrentes* que fazem aparecer vários passados, várias formas de encadeamento, várias hierarquias de importância” (FOUCAULT, 2012, p.05). Neste ponto, entendemos que a análise do discurso literário, via os romances em estudo, não irá captar a sensibilidade ou o rosto de determinada época, ou mesmo irá falar da estética romântica relacionando o autor a sua obra, o que iremos fazer é “rachar as palavras” para investigar seu possível fundamento.

Dizemos, para resumir, que a história, em sua forma tradicional, se dispunha a “memorizar” os monumentos do passado, transformá-los em documentos e fazer falarem estes rastros que, por si mesmos, raramente são verbais, ou que dizem em silêncio coisa diversa do que dizem: em nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e que desdobra, onde se decifravam rastros deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos. (FOUCAULT, 2012, p.08)

Conforme o exposto na citação, a história é marcada por sequências de descontinuidades, e esse é um dos elementos fundamentais do pensamento de Foucault, pois, a partir desse princípio, é possível pensar outras formas de verdade. Assim, o discurso histórico está numa situação, assim como o discurso literário, de fazer parte de uma conjuntura. A partir dessa noção, é possível entender o momento histórico em que se deu a publicação dos romances: de um lado, o romance *Úrsula*, publicado em 1859, na sociedade oitocentista maranhense essencialmente escravagista; do outro, *A Escrava Isaura*, publicado em 1875, no Rio de Janeiro, numa conjuntura em que se colocava a alforria dos escravos em debate.

Tais representações literárias registram distintas perspectivas, embora tenham convergências em seus enredos, são mundos históricos e sociais diferentes. Sabemos que as representações literárias não revelam uma realidade absoluta, porém a linguagem aponta imagens que marcam uma modalidade do tempo e espaço, ou seja, revelam redes enunciativas que constituem sujeitos. Desse modo, o que iremos fazer é descrever imagens possíveis, marcas de um dado momento,

reconstruindo representações, a partir da escrita que marcou uma época. Tais movimentos presentes nas narrativas em estudo atravessam o próprio fazer literário, constituem sentidos e significações, a partir de seus contrastes. Assim, analisá-las nos permite situá-las historicamente como situações em que os sujeitos, seja na figura do narrador ou personagens, são sujeitos enunciativos que apresentam valores, conflitos e desejos.

A literatura repercute na história e os discursos materializados no texto literário são definidos pela conjuntura, por meio dos sujeitos constituídos. Como campo disciplinar, existem alguns contrastes do que se chama História antiga e Nova História, nos quais Burke (1992) diferencia, respectivamente, a primeira como uma prática política relacionada à ordem, a segunda como um lugar em que tudo que se relacionasse à prática humana fosse considerado. Os historiadores tradicionais concentram suas bases a partir das realizações da classe soberana, ao passo que os novos historiadores percebem também os discursos silenciados, marginalizados ou que sofreram interdição. Portanto, a história antiga é baseada em documentos e a história nova em monumentos, ou seja, a história tradicional transforma os monumentos em documentos; a história nova, os documentos em monumentos.

A ideia de continuidade contemplada pela história antiga não constitui um projeto que viabiliza uma análise do discurso literário, pois o contínuo é pautado em acontecimentos que buscam uma ordem linear. A história nova é descontínua, pois não se interessa por uma ordem cronológica dos acontecimentos, mas se preocupa com discursos que foram ditos e/ou não ditos. A descontinuidade exerce papel fundamental para a linguagem literária, pois se apresenta como natureza dispersa:

Um dos traços mais essenciais da história nova é, sem dúvida, esse deslocamento do descontínuo: sua passagem do obstáculo à prática; sua integração no discurso do historiador, no qual não desempenha mais o papel de uma fatalidade exterior que é preciso reduzir, e sim o de um conceito operatório que se utiliza; por isso, a inversão de signos graças à qual ele não é mais o negativo da leitura histórica (seu avesso, seu fracasso, o limite de seu poder) mas o elemento positivo que determina seu objeto e valida sua análise. (FOUCAULT, 2012, p.10)

Assim, é possível perceber, no discurso dos romances abolicionistas em estudo, uma dispersão atemporal que permite ser revisitada por meio da análise, pois o enunciado é percebido na singularidade de seu acontecimento, a partir de condições de existência e relacionado com outros enunciados com que, de certa forma, mantém

relação. É neste ponto que percebemos que os enunciados ocupam lugares que outros não poderiam ocupar, “questão própria da análise do discurso poderia ser formulada da seguinte maneira: qual é essa irregular existência que emerge no que se diz – e em nenhum outro lugar” (FOUCAULT, 2000a, p.93). A descontinuidade descortina “a poeira” dos acontecimentos discursivos em uma cultura, uma vez que se reflete no conjunto de condições que marcam um dado momento de uma sociedade, o aparecimento dos enunciados e o papel que exercem, ou mesmo os princípios que fazem com que alguns sejam validados e outros, silenciados.

Os romances abolicionistas serão considerados “arquivos”, ou seja, conjunto de enunciados efetivamente produzidos, pois marcam traços de uma cultura, nos quais se encontram enunciados que estão naquele espaço e não em outros. Foucault nos alerta que, ao analisarmos fatos do discurso em um arquivo, devemos considerá-los não somente como documentos, mas como monumentos. Nesta acepção, faremos apontamentos, na próxima subseção, do termo “entre-lugar” para pensar o sujeito e a posição que ocupa, seja refletindo sobre a posição-sujeito do narrador ou das personagens, ou o lugar do autor, a partir da função que exerce no discurso.

2.3 O ENTRE-LUGAR DO SUJEITO NAS NARRATIVAS

Na dissertação de mestrado, o conceito de “entre-lugar” ganhou destaque, e neste trabalho, por se tratar de análise do discurso, que tem como objeto de estudo narrativas literárias, retomaremos essa problematização para que possamos refletir sobre o sujeito e o conceito de autoria adotado por Michel Foucault.

O termo “dispersão” permite entender a noção de “entre-lugar” como possibilidade estratégica que introduz situações diferentes em torno de um mesmo tema. Dessa forma, nos ajuda a compor um percurso de análise fundamental para colocar limites entre a autoria e o texto, entre o discurso e a conjuntura histórica. O entre-lugar pode ser um indicador de leitura e análise, pois direciona um caminho de teoria que pode se ajustar ao conjunto de enunciados que se apoiam em um mesmo sistema de formação, portanto, formação discursiva. Ele é um espaço que pode ser utilizado nas descontinuidades ou dispersão dos enunciados, ou seja, permite-nos

compreender lugares que não são fixos, que apresentam uma mobilidade, seja na figura do narrador ou personagens, que distanciam o autor de sua obra, mas se faz como uma possibilidade de revisitar temas e situações de um dado momento.

Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011, p.18) nos alertam que, ao publicar um livro, “fabrica-se um bom Deus para movimentos geológicos. Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga”. Assim, um livro é uma multiplicidade que existe pelo fora e no fora, e o texto literário é como uma máquina de guerra, uma revolução, pois “Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir” (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 19). Nesse sentido, pensamos na função-autor problematizada por Michel Foucault, na conferência *O que é um autor?*, em 1969, que coloca algumas questões entre o sujeito que escreve e a obra, buscando uma desconstrução do que se pensa sobre o parentesco do autor com a mesma.

Com esse mesmo pensamento Barthes (2004) diz que o autor é um personagem moderno, que nasceu com o término da idade média. A ideologia capitalista certamente deu uma maior importância à “pessoa” do autor, pois sempre foi relacionado ao lado de sua obra, é como se nos seus escritos ele fizesse confidência de sua vida.

Sem dúvida sempre foi assim: desde que um fato é contado para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, isto é, finalmente, fora de qualquer função que não seja o exercício do símbolo, produz-se esse desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa. (BARTHES, 2004, p.58)

Entretanto, para o trabalho em Análise do Discurso, temos a necessidade de colocar a linguagem em ênfase, pois não consideramos o autor como um proprietário daquilo que está escrito: “a linguagem que fala, não o autor; não se deve confundir com a objetividade castradora do romance, atingir esse ponto em que só a linguagem age” (BARTHES, 2004, p.59). Portanto, nesta tese, que se sustenta nos estudos da linguística, a morte simbólica do autor nos ajuda a construir um instrumento de análise, pois entendemos que a enunciação se basta em si mesma.

Linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como “eu” outra coisa não é senão aquele que diz “eu”: a linguagem conhece um “sujeito”, não uma “pessoa”, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que

o define, basta para “sustentar” a linguagem, isto é, para exauri-la (BARTHES, 2004, p.60).

Assim como Barthes, Michel Foucault posiciona a questão do autor como um tema de importância e desmitifica o comprometimento imediato de se relacionar a escrita a um nome de alguém. É neste ponto que tal entendimento tem significado para nós, pois relacionar a escrita com a morte simbólica do autor “trata-se da abertura onde o sujeito que escreve não para de desaparecer” (FOUCAULT, 2006, p. 268). Iremos considerar esses pensamentos nas análises, o apagamento do autor, estabelecendo uma distância do sujeito empírico que escreve, para que apareça apenas o sujeito da linguagem, pois somente aí entraremos em uma ordem de discursos.

Desde Mallarmé é que a escrita tem uma dimensão sagrada, que ela é uma espécie de atividade em si, não transitiva. A escrita é erigida a partir de si mesma, não tanto para dizer, para mostrar ou para ensinar alguma coisa, mas para estar ali. Essa escrita é atualmente, de certa forma, o próprio monumento do ser da linguagem. No que diz respeito a minha experiência vivida, confesso que não é de modo algum assim que, para mim, a escrita se apresentou. Sempre tive para com a escrita uma desconfiança quase moral. (FOUCAULT, 2016a, p. 36)

Refletir sobre o processo de autoria dos romances *Úrsula e A Escrava Isaura* nos coloca a pensar em posturas distintas sobre os regimes de verdade, por se tratar de romances que sinalizam a abolição dos escravos e apresentam o lugar subalterno reservado à mulher na época. Assim, analisar esses discursos pensando no processo de autoria, resistência e poder, significa imaginar um espaço que não é de posse do “criador”. No texto literário, a possível “morte” do autor consiste no ponto principal de uma análise de enunciados, a partir de condições históricas de possibilidades, nas quais se pode fazer algumas convenções com a conjuntura em que os romances foram publicados. Observamos isso em trechos dos romances, como na primeira cena enunciativa no romance *Úrsula*, em que o herói Tancredo conversa com Túlio sobre a escravidão e também em outra cena do romance *A Escrava Isaura*, em que a protagonista Isaura demonstra que, mesmo educada como uma moça branca, tinha consciência do sangue africano. Em ambos se estabelecem pontos sobre a escravidão, e o lugar de fala que trata sobre esse tema surge como a possibilidade de uma escrita que fala sobre a vida dos outros a partir do discurso, mas que caminha

num percurso de vida, uma tarefa que relata regimes de verdade, provocando saberes.

Cadeia infame e rigorosa a que chamam: - escravidão?!... E, entretanto, este também era livre, livre como o pássaro, como o ar; porque no seu país não se é escravo. Ele escuta a nênia plangente de seu pai, escuta a canção sentida que cai dos lábios de sua mãe, e sente como eles, que é livre; porque a razão lho diz, e a alma o compreende. Oh! a mente! Isso sim ninguém a pode escravizar. (REIS, 2009, p. 38)

Ou

- Mas, senhora, apesar de tudo isso, que sou eu mais do que uma simples escrava? Essa educação, que me deram, e essa beleza, que tanto me gabam, de que me servem?... são trastes de luxo colocadas na senzala do africano. A senzala nem por isso deixa de ser o que é: uma senzala. (GUIMARÃES, 1968, p. 15)

Desse modo, embora as narrativas se aproximem, o enunciado não produz um sentido único, ele é histórico, por isso faz parte da rede de coisas ditas e que são permitidas dizer. Precisamos dissociar os sentimentos, impressões e paixões da figura do autor, pois, quando apagamos o autor da escrita, escapamos do perigo de tentar “interpretar ou decifrar” uma obra, pois o “leitor” que receberá não tem “biografia” declarada, é alguém que constrói o sentido segundo sua cultura, portanto “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do autor” (BARTHES, 2004, p.64). Assim, consideramos os textos literários em estudo como um “plural” de “sentidos múltiplos”, que não se limitam a um único sentido, por isso devem ser considerados como “travessia e dispersão”.

Consideramos no texto literário os sujeitos da enunciação, a partir da figura do narrador e personagens. Entretanto, sabemos que o sujeito que escreve é distinto do sujeito que enuncia e está materializado no discurso. Os objetos literários não podem ser considerados como reflexo da vida de Maria Firmina dos Reis ou Bernardo Guimarães, embora possa haver relações, por isso refletimos sobre a função que o autor desempenha e como as verdades são construídas.

Considerar o autor com uma função no discurso significa dizer que ocorre uma separação do *status* de quem escreve um texto com o de uma figura individual ou social. “A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação

e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2006, p. 274).

Na literatura, o discurso tem sua realização, mesmo se valendo de uma ficção, e “essa realização é sempre a realização de algo irreal, do real negado, e por isso é sempre tomada de um ponto imaginário” (LEVY, 2003, p. 23). As análises buscam uma relação da morte simbólica do autor, que, ao escrever, toma lugar de diversas posições-sujeito, seja na figura do narrador ou personagens. Desse modo, o que nos interessa é o funcionamento do discurso na epiderme textual e como os enunciados se constituem, ocupando posições-sujeito distintas, em uma dada conjuntura.

O que Foucault chama de “função-autor” nos leva a pensar como alguns autores conseguem alcançar certo *status* e outros, não. Nesse ponto, refletimos sobre o sentido do texto realizado através daquilo que está dito e sua relação com a história. Assim, um nome de um autor está diretamente ligado a questões sociais:

Essas diferenças talvez se relacionem com o seguinte fato: um nome do autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros (FOUCAULT, 2006, p. 273).

Portanto, para analisar os discursos provenientes dos romances em questão, interessa-nos fazer uma observação a partir do descontínuo, perceber as resistências que se configuram como acontecimentos que irrompem num espaço histórico. Assim,

[...] perante a força surpreendente desses textos, o propósito de Foucault não é a simples acumulação de histórias [...] cuja enunciação constituiria um relato esborado e incapaz de sentido, mas criar uma antologia das existências, para encontrar as vidas infames, tornadas cinzas em algumas frases que as aniquilaram. Estes textos relacionavam-se intimamente com a realidade, não apenas por narrarem factos que remetiam existências reais e aos quais se poderia atribuir uma data e um lugar, mas também porque as palavras rápidas que os compunham, mesmo que falsas ou injustas, tinham ressonância na vida concreta desses indivíduos. (VILELA, 2006, p.111)

Analisar discursivamente narrativas de natureza literária nos faz refletir sobre as posições que o narrador assume na enunciação, seja na sua própria figura, seja por meio das personagens. Assim, compreendemos que o autor não pode responder por todas as questões que estão colocadas em sua escrita, uma vez que a escrita não se apresenta como resultado ou simplesmente como um produto que será consumido

pelo leitor. Os enunciados funcionam como práticas discursivas fundamentadas na exterioridade, por isso ocorre a morte simbólica do autor, no momento da enunciação. Para compor esse percurso teórico que buscamos para as análises, retomamos o conceito de Devir, proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari.

2.4 O CONCEITO DE DEVIR

Para Gilles Deleuze e Felix Guattari, a literatura é um caso de devir. Existem traços na linguagem literária que apresentam uma “Zona de vizinhança” com os discursos que circulam na realidade. Portanto, o devir se caracteriza como uma força que apresenta múltiplos efeitos que estão na ordem do acontecimento discursivo e são marcados pela transição da enunciação. Desse modo, este conceito consiste numa possibilidade de leitura que permite refletir sobre subjetividades, é um percurso de análise que vive o inacabado e está sempre em vias de refazer-se.

Todo devir que corresponde a uma escrita pode ser considerado minoritário, pois “ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir imperceptível” (DELEUZE, 2011, p.11). Deleuze nos alerta, no texto *A literatura e a vida*, que o devir nunca vai ao sentido majoritário, por isso é impossível se pensar num devir-Homem, pois o homem é uma forma de expressão dominante. Desse modo, tal concepção é fundamental para este trabalho, uma vez que trabalhamos com discursos que correspondem a classes subalternas (negro e mulher).

Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar uma zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. Pode-se instaurar uma zona de vizinhança com não importa o quê, sob a condição de criar os meios literários para tanto. (DELEUZE, 2011, p11)

Deleuze destaca que essa “zona de vizinhança” é marcada pelo inacabado que a escrita comporta. Este é um ponto importante para nosso percurso analítico, que é o de caracterizar a morte simbólica daquele que escreve um romance. Escrever um

romance é um devir, pois não consiste em contar lembranças ou aproximar com exatidão os fatos da realidade, porém apresenta a “zona de vizinhança”.

Os romances em estudo nos fazem descobrir homens, mulheres, negros e culturas, por meio das personagens literárias e/ou narrador, porém em suas individualidades, haja vista que todos estão em um indefinido que passa pela imaginação do leitor e isto marca o que chamamos de *devir*, conforme Deleuze (2011, p.13): “As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (o “neutro” de Blanchot)”.

Assim, ao refletirmos sobre os autores dos romances supracitados, entendemos que eles não escrevem apenas com suas próprias frustrações, por isso o escritor é um relator de um mundo que empresta devires do que viu e ouviu; ele escreve a partir de um povo que falta, de um povo menor, talvez tomado por um “devir revolução”, “talvez ele só exista nos átomos do escritor, povo bastardo, inferior, dominado, sempre em devir, sempre inacabado”. (DELEUZE, 2011, p.15). Por isso, as figuras estudadas nas narrativas literárias podem ser consideradas “bastardas”, pois o autor, ao escrever, mostra essas representações oprimidas e inferiores que incomodam as classes dominantes, num movimento de resistência que se faz como processo da linguagem literária:

Fim último da literatura: pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... (“por” significa “em intenção de” e não “em lugar de”). O que a literatura produz na língua já aparece melhor: [...] ela traça aí precisamente uma língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, um delírio que arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante. (DELEUZE, 2011, p.16, supressão nossa)

O escritor do texto literário é tomado por um delírio que permite a saída de suas próprias falhas para entrar em outro território. Este processo é revelado pelo devir, que não é encontrado fora da linguagem, é a passagem da vida atravessada pela linguagem que constitui um conjunto de sentidos ou múltiplas vozes. Na obra *Kafka Por uma literatura menor*, Deleuze e Guattari (2017, p.36) afirmam que uma literatura menor sempre retrata algo político, pois cada caso individual tem uma história que é agitada nela. Já a literatura considerada grande provoca uma aglomeração passageira, e não acarreta nada menos aqui do que uma parada de vida ou de morte.

O que o escritor sozinho diz já constitui uma ação comum, e o que ele diz ou faz é necessariamente político, mesmo que os outros não estejam de acordo. O campo político contaminou todo enunciado. Mas sobretudo, mais ainda, porque a consciência coletiva ou nacional é “frequentemente inativa” na vida exterior e sempre em vias de desagregação”, é a literatura que se encontra encarregada positivamente deste papel e desta função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa [...] e se o escritor está à margem ou apartado de sua comunidade frágil, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade (DELEUZE e GUATTARI, 2017, p. 37)

O que os pensadores nos ensinam é que as obras literárias são máquinas revolucionárias que atendem a regimes de verdade de um dado lugar, porém são determinados a satisfazer as condições de uma enunciação coletiva, ou seja, tanto o debate sobre a abolição da escravatura quanto o patriarcalismo têm seus funcionamentos ligados ao povo, uma vez que “o enunciado não remete a um sujeito da enunciação que seria sua causa, não mais que um sujeito do enunciado que dele seria o efeito” (DELEUZE e GUATTARI, 2017, p.38). O que temos são dois romances abolicionistas, em que podemos considerar *Úrsula* como literatura menor, por estar à margem de obras consagradas pela historiografia literária e tratar de minorias (negros e mulheres), e *A Escrava Isaura* que, mesmo sendo uma obra canônica na literatura brasileira, retoma aspectos de classes menores; ambas desterritorializam a língua e fazem um agenciamento coletivo de enunciação, pois registram condições revolucionárias de outras literaturas, seja por darem voz a escravos, num momento em que se tratava sobre a abolição, seja por haver uma escritora afrodescendente publicando um romance.

Enfim o devir não é uma evolução, ao menos uma evolução por dependência e filiação. O devir nada produz por filiação, toda filiação seria imaginária. O devir é sempre de uma ordem outra que a da filiação. Ela é da ordem da aliança. Se a evolução comporta verdadeiros devires, é no vasto domínio das simbioses que coloca em jogo seres de escalas e reinos inteiramente diferentes, sem qualquer filiação possível. (DELEUZE E GUATTARI, 2012, p. 19)

Nesse sentido, para os filósofos o devir é involutivo, porém a involução é criadora. A regressão, na proposição de devires, percorre um caminho diferente que propõe saberes. De outro modo, “involuir” é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, “entre” os termos postos em jogo, e sobre relações assinaláveis. Então, os conceitos problematizados até agora se imbricam no mesmo movimento para

percurso de análise, uma vez que falamos da linguagem literária que propõe a morte simbólica do autor para que apareça apenas a linguagem; da descontinuidade como possibilidade de se estudar literatura como uma história nova que não é marcada por uma continuidade linear de acontecimentos; do autor como um entre-lugar, ou seja, como um vetor que direciona, mas não tem um nome próprio, é levado pela palavra; e do devir como algo que não propõe um limite para escrita, mas que impõe condições para realizá-la, pois, conforme Deleuze e Guattari, ao escrever, o autor se torna qualquer outra coisa, menos escritor. Resumindo, parece-nos que a escrita nunca se fará suficientemente em nome de um fora. O fora não tem imagem, nem significação, nem subjetividade. O livro, agenciamento com o fora, contra o livro-imagem do mundo.

Falaremos adiante sobre formas de devir que consideramos para as análises dos romances, uma vez que entendemos o devir como essa zona de vizinhança que marca lugares subalternos, pois concentraremos nossas análises na figura do negro e da mulher, bem como nas formas de resistência e poder, refletindo sobre as condições a que estavam submetidos.

2.4.1 O devir-negro

Por entender que produtos literários como os romances *Úrsula* e *A Escrava Isaura* abrem um leque para repensar sobre o negro africano trazido para Brasil, sobretudo para ser escravizado, é que recorreremos ao que Achile Mbembe intitulou de devir-negro, pois constatamos nos romances, a partir dos enunciados dos narradores e personagens, quando tratam da condição dos negros escravizados, que existe um drama do sujeito explorado.

Desse modo, é fundamental entender o *eurocentrismo* como uma forma de etnocentrismo, pois os escritores brasileiros adotaram a visão eurocêntrica nos enredos dos romances da estética romântica nacional, uma vez que todos os protagonistas são “brancos”, e, na historiografia literária canônica, o negro timidamente é apresentado nas histórias de ficção, apenas aparece como personagem secundário. Logo no início do romance *bernardino*, a dona de Isaura descreve seus traços belos a partir da cor “És formosa, e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano” (GUIMARÃES,

1968, p. 15). O *eurocentrismo*, como ideologia dos escritores, reproduz a visão de que o branco europeu é o elemento fundamental para a constituição da sociedade. No romance *firminiano*, não fica evidente a preferência pela cor, existe uma proposta de fraternidade e união de raças, e, embora os protagonistas do romance se apresentem como brancos, a narrativa propõe diferenciações entre pessoas a partir da posição social, mesmo que negros sejam as personagens pobres.

O devir, como apontou Deleuze e Guattari (2012a), não se insere em um *devir-homem*, pois este representa o domínio, é algo que sempre está no meio, em busca de uma forma, por isso há sempre um devir no negro, judeu, chinês, mongol, mulher, dentre outros devires, pois reduz o ser a uma aparência ou cor.

Primeiro, deve-se ao facto de o Negro ser aquele (ou ainda aquele) que vemos quando nada se vê, quando nada compreendemos e, sobretudo, quando nada queremos compreender. Em qualquer lado onde apareça, o Negro liberta dinâmicas passionais e provoca uma exuberância irracional que tem abalado o próprio sistema racional. Em seguida, deve-se ao facto de que ninguém – nem aqueles que o inventaram nem os que foram englobados neste nome – desejaria ser um negro ou, na prática, ser tratado como tal. (MBEMBE, 2017, p.11)

O professor de História e Ciências Políticas do Instituto Witwatersand, em Joanesburgo, África do Sul, Achille Mbembe, na obra *Crítica da razão negra*, marca três momentos sobre a história dos negros. O primeiro, que vai do século XV ao XIX, trata-se do tráfico atlântico, em que homens e mulheres da África foram transformados em mercadoria, objeto e moeda, abandonando seus nomes, sua língua e impedidos de ter relações com outras pessoas de outras raças. O segundo momento é marcado pelo acesso à escrita, no final do século XVIII, quando o negro consegue articular uma linguagem própria e começa a reivindicar-se como sujeito ativo no mundo, período em que ocorreu a revolta dos escravos em busca da independência do Haiti, até o Apartheid¹⁰ no século XX. O terceiro momento, já no início do século XXI, refere-se ao neoliberalismo¹¹, crescimento da economia e das tecnologias eletrônicas e digitais, no qual o capitalismo colocaria pela primeira vez na história da humanidade o nome

¹⁰ É uma palavra que significa separação. Foi o nome dado ao sistema político que esteve em vigor na África do Sul e que exigia a segregação racial. Foi um sistema de segregação da população negra, que vigorou entre 1948 e 1994, comandado pela minoria branca, na África do Sul.

¹¹ É a época ao longo da qual o tempo (curto) se presta a ser convertido em força reprodutiva da forma-dinheiro. O neoliberalismo se baseia na visão segundo a qual “todos os acontecimentos e todas as situações do mundo vivo (podem) deter um valor de mercado”. (MBEMBE, 2017, p.13)

Negro sem estar diretamente relacionado aos genes e origem africana, e esse momento caracteriza o *devir-negro no mundo*.

Devir é um rizoma, não é uma árvore classificatória nem genealógica. Devir não é certamente imitar, nem identificar-se, nem regredir-progredir; nem corresponder, instaurar relações correspondentes; nem produzir; produzir uma filiação, produzir por filiação; Devir é um verbo tendo toda sua consistência; ele não se reduz; ele não nos conduz a “parecer”; nem “ser”, nem equivaler, nem produzir. (DELEUZE, 2012, p. 20)

O devir é da ordem das alianças, mas não é uma analogia e nem corresponde apenas a uma imaginação do escritor. No texto literário, constitui a composição de personagens que representam um “problema”, uma questão. Isso fica evidente no romance *Úrsula* com o personagem Túlio:

E o mísero sofria: porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma: porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista (REIS, 2009, p. 23)

Não se trata de imitar a condição de ser negro, pois não se pode ser negro sem ser, a escritura trata-se de uma zona de aproximação, portanto um devir. Mbembe relata, no texto intitulado *O devir-negro no mundo*, que o nome Negro durante muito tempo foi colocado como veículo de instintos inferiores e de forças caóticas, posteriormente como representação de um signo luminoso da possibilidade de redenção do mundo, porém para ele são experiências históricas desoladoras, pois os negros sempre tiveram seus corpos e pensamentos a partir da visão do outro, são espectadores de uma vida que não pertence a eles mesmos, embora os relatos sejam para representar suas vidas. Mbembe nos faz refletir sobre o racismo no Brasil e o devir-negro com suas limitações e resistências, mostrando que, com o neoliberalismo, há sempre a constituição de sujeitos que serão explorados à condição de escravo, mas que, reconhecida como classe minoritária, impõe formas de resistência e combate a tal exploração.

Podemos dizer que o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam. Embora haja relação entre os conceitos, o racismo difere do preconceito racial e da discriminação racial. (ALMEIDA, 2019, p.32)

Nos romances em estudo percebemos, via discurso, preconceito, racismo e discriminação. Isso pode ser observado, no romance *Úrsula*, na cena enunciativa no diálogo entre o jovem escravo Túlio e o herói Tancredo, no qual o escravo esclarece sobre a distinção entre raças: “Costumados como estamos ao rigoroso desprezo dos brancos [...] Se todos eles, meu senhor, se assemelhassem a vós, por certo mais suave nos seria a escravidão” (REIS, 2009, p.29). Nesse sentido, percebemos que existe um tratamento diferenciado aos negros, baseado em estereótipos em torno da raça, resultando em práticas comuns que os deixam em posição subalterna.

Almeida (2019, p.34) esclarece que o racismo é materializado como discriminação social, não é definido através de um ato discriminatório, mas por uma série de enunciados ou atos de fala que escancaram condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais e se reproduzem em relações cotidianas. No romance de Bernardo, os enunciados apontam para essa diferenciação. Na cena enunciativa que segue, a protagonista Isaura descreve essa segregação:

Na sala, os brancos me perseguem e armam mil intrigas e enredos para me atormentarem. Aqui, onde entre minhas parceiras, que parecem me querer bem, esperava ficar mais tranquila, há uma, que por inveja, ou seja lá pelo que fôr, me olha de revés [...] Já tive a desgraça de nascer cativa, não era melhor que tivesse nascido bruta e disforme, como a mais vil das negras, do que ter recebido do céu estes dotes, que só servem para armagurar-me a existência. (GUIMARÃES, 1968, p.53)

O negro, enquanto representação literária, faz parte de uma perspectiva histórica e social que provoca um racismo institucional, que define estereótipos baseados na raça. Desse modo, essa diferenciação mantém a hegemonia do branco no poder de privilégio, estabilizando padrões estéticos e hábitos culturais como horizontes de civilidade para determinado grupo social. Esses enunciados registram ao seu modo “realidades”, que nos fazem pensar num devir-negro, pois recuperam imagens não só de negros escravizados, mas também de lutas de libertação, reconstruindo “verdades” de um dado momento. O racismo é determinado por variações em função do rosto do homem branco e seus traços civilizatórios que demonstram poder, “do ponto de vista do racismo, não existe exterior, não existem as pessoas de fora. Só existem pessoas que deveriam ser como nós, e cujo crime é não o serem” (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 51). É exatamente isso que a personagem

Isaura aborda, pois o fato de ter uma pele branca lhe dava alguns privilégios, porém não era suficiente para ter liberdade em nenhuma das raças. O devir-negro compõe linhas de fuga, marca a realidade de um número de dimensões raciais múltiplas que demonstram acontecimentos vividos por negros/escravos que fazem parte de determinações históricas, conceitos estabelecidos pela classe dominante branca.

No romance *A Escrava Isaura*, os enunciados demonstram que existe uma evidência sobre a cor da pele, em que a cor branca é avaliada como benéfica e bonita. “Quanto a mim, não quero mais nem um momento em meu serviço; é bonita demais para mucama” (GUIMARÃES, 1968, p. 40). Os enunciados nos levam em regiões que ainda chegarão (devir), pois recuperam imagens de uma época. O negro escravizado se encaixa neste conceito, ou mesmo uma escrava de pele branca, uma vez que sobressai do comum, é um devir que se desprende do seu dominante.

Conforme Moysés (1998, p.101), a representação dos negros que povoam os séculos XVI e XVII e estão em todos os escritos do povo do ocidente é permeada por um abismo, pois este período revela uma ideia de libertação e de formar uma nação.

Como negros, são vistos como animais... “assim nus e pelados sentados no chão, observando curiosos e transeuntes, pouco se diferenciam, aparentemente dos macacos. Vários deles chegam da África já marcados a ferros em brasa, como os animais”. De bom grado se levantam para serem colocados em filas, com o fim de serem examinados e tratados como gado (MOYSÉS, 1998, p. 95).

É neste século também que se consegue imaginar uma sociedade permeada pelas letras, sobretudo leitora, porém os escravos não tinham acesso a este universo. Os textos literários, em estudo, apresentam enunciados que revelam uma indução do negro na orientação de suas condutas, indicando a maneira de como ser “escravo” ou liberto:

- Cala-te, oh! Pelo céu, cala-te, meu pobre Túlio – interrompeu o jovem cavaleiro – dia virá em que os homens reconheçam que são todos irmãos. Túlio, meu amigo, eu avalio a grandeza de dores sem lenitivo, que te borbulha na alma, compreendo tua amargura, e amaldição em teu nome ao primeiro homem que escravizou a seu semelhante. Sim – prosseguiu - tens razão; o branco desdenhou a generosidade do negro, e cuspiu sobre a pureza dos seus sentimentos! Sim, acerbo deve ser o seu sofrer, e eles que o não compreendem! Mas, Túlio, espera; porque Deus não desdenha aquele que ama ao seu próximo... e eu te auguro um melhor futuro. (REIS, 2009, p.28)

Os enunciados demonstram que o herói romântico propõe ao leitor a imagem de união das raças em tempos futuros, e utiliza o discurso religioso para sugerir uma verdade. Entendemos que a linguagem literária propõe um “agenciamento coletivo” de enunciação que se mostra prisioneira de uma significação dominante sobre sujeitos dominados. Por isso, a escrita sobre o negro escravizado nos romances corresponde a um devir, pois sinaliza uma fuga do comum e dominante, ao mesmo tempo em que cria abismos na estrutura da narrativa, que ao nosso ver sinalizam “vontades de verdade” que entram na rede de uma estrutura condicionada ao domínio. Ao pensar em Kafka e na criação das personagens da narrativa, compreendemos que a escrita literária e os enredos não são uma simples enunciação; são antes o desejo que propõe uma revolução social, ou seja, uma política de desejos que abrange distintas instâncias. Ao nos reportarmos aos autores Maria Firmina e Bernardo Guimarães, imaginamos que a enunciação das obras é histórica, política e social. Parafraseando Deleuze e Guattari (2017, p.78) sobre a escrita de Kafka, “não existe um autor mais político e social do ponto de vista do enunciado. Tudo é riso, a começar pelo processo. Tudo é político, a começar pela exposição dos regimes de verdade”.

Por isso, texto é vida. E vida é encontrar outro, o que ainda não foi, o que nunca já chegou, o que (ainda) chegará. Essa é a responsabilidade do Texto: preservar o lugar do ainda não, para Outro. O Texto é a testemunha de Outro intestemunhável. Essa sua estranhíssima particularidade, ou seja, o núcleo de sua ética feita responsabilidade, resposta a uma espera ainda sem resposta. (SOUZA, 2018, p. 71)

A constituição das personagens negras das duas narrativas marca rupturas do ponto de vista da literatura romântica. O negro não é o protagonista da narrativa, mas também não é a parte esquecida, ele está “entre”. Assim também é a figura da mulher nos romances e, para entrarmos em um devir-minoritário, conforme Deleuze e Guattari apontam, é necessário entrar na rede de uma literatura menor, ou seja, uma literatura “inventada” para o povo que falta, tomado por um devir-revolucionário. Por este motivo, na próxima subseção, iremos falar do devir-mulher, por considerar de fundamental importância dentro das narrativas em estudo.

2.4.2 O devir-mulher

Mesmo as mulheres terão que devir-mulher, isso significa dizer que só uma classe considerada minoria serve de termo ativo ao devir. Dessa forma, compreender o movimento feminista por meio da história significa reconstruir um processo de luta e poder. Existe uma luta feminina para a construção de sua inclusão na sociedade, ou seja, espaços para que as mulheres possam falar. No mundo, sempre houve mulheres que não se conformaram com sua posição subalterna na sociedade, por isso grupos de mulheres transgrediram e lutaram por “liberdade”.

A primeira onda do feminismo ocorreu nas últimas décadas do século XIX, teve início na Inglaterra, com mulheres que lutavam por seus direitos, e uma das primeiras conquistas foi o direito de votar, que ocorreu em 1918 no Reino Unido. Conhecidas como “sufragetes”, muitas delas foram presas em Londres, onde faziam grandes manifestações. No Brasil, conforme Pinto (2003), a luta feminina buscava no primeiro momento o direito de votar, um grupo de mulheres foram lideradas pela cientista Bertha Luz, que fundou a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Outro grupo que merece destaque é o movimento de operárias anarquistas que faziam a *União das Costureiras, Chapeleiras e Classe Anexas*. Esse momento da primeira onda do Feminismo vai até a década de 1960. Vale destacar a obra de Simone de Beauvoir, em 1949, *O segundo sexo*, que revela uma máxima importante para o movimento feminista, “não se nasce mulher, se torna mulher”. Duarte (2004, p.444) pontua que a narrativa de *Úrsula*, “evidencia que a ausência de liberdade do negro emana do mesmo sistema que subordina a mulher... E isso muito antes de Simone de Beauvoir promover a equiparação dessas categorias”. Angela Davis (2016), na obra *Mulheres, Raça e Classe*, alerta para o fato de que o sufrágio feminino no século XIX apresentou posturas racistas, pois inicialmente existia uma supremacia branca, que desconsiderava direitos de mulheres negras ou imigrantes, e “inúmeros documentos históricos confirmam a atmosfera de agressão racista, bem como a firme resistência que emanava da população negra” (DAVIS, 2016, p.126). As mulheres negras, nesse momento, eram quase invisíveis na sociedade pelo sufrágio feminino.

A história nos lembra que a década de 1960 foi marcada por vários acontecimentos no mundo. A segunda onda do feminismo surge nesse momento, especialmente na França e Estados Unidos. Destacamos Betty Friedan que, em 1963, lança um *best-seller* “A mística feminina”, que direciona mulheres sobre seus direitos em meio ao capitalismo e sobre as posições que ocupavam pelo regime opressor. É nessa nova onda que, juntamente com outras ativistas, surgem discussões sobre o

aborto, e o movimento feminista ganha força. O objetivo do movimento é equidade entre homens e mulheres, seja na esfera pública ou mesmo no relacionamento, pois existe uma dominação patriarcal que tenta ser desmitificada nesse período, para que a mulher possa tomar decisões sobre suas escolhas. No Brasil, em 1963, Jânio Quadros chegava ao poder; é também o auge da “Bossa Nova”; o parlamentarismo é a forma de governo escolhido com a finalidade de evitar um golpe de estado; a sociedade estava dividida entre militares e governo norte-americano de um lado e a esquerda composta por estudantes e o próprio governo de outro. Em 1964, ocorre o golpe militar; quatro anos depois, por meio do Ato Institucional n.5 (AI-5), o Brasil passou por uma extrema repressão política, e foi nesse cenário que as manifestações feministas surgiram, na década de 1970.

A chamada terceira onda do feminismo ocorre a partir da década de 1990, quando feministas começam a questionar o próprio movimento, pois perceberam que as reivindicações até aquele momento atendiam apenas aos interesses das mulheres brancas e de classe média, portanto as mulheres negras sofriam exclusão do movimento. O movimento feminista percebe novas vertentes e passa a considerar classe e raça. Isso foi percebido a partir das necessidades e realidades da maioria das mulheres, que eram de classe baixa e com distintas raças.

O enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida das mulheres negras reproduz um padrão estabelecido durante os primeiros anos de escravidão. Como escravas, essas mulheres tinham todos os outros aspectos de sua existência ofuscados pelo trabalho compulsório. O sistema escravista definia o povo negro como propriedade. Já que as mulheres eram vistas, não menos do que os homens, como unidades de trabalho lucrativas, para os proprietários de escravos, elas poderiam ser desprovidas de gênero. (DAVIS, 2016, p.17)

Conforme Davis, as mulheres escravas antes de tudo eram trabalhadoras em tempo integral para seus proprietários e ocasionalmente exerciam a função de mãe, esposa e dona de casa. A autora afirma ainda que, no século XIX, em geral, as mulheres negras tinham seus papéis distintos das mulheres brancas, eram consideradas anomalias.

Essas vertentes do feminismo que surgiam não anulavam as demais, formadas inicialmente por mulheres burguesas. As lutas se intensificaram na busca pela diminuição entre a desigualdade de gênero, direitos políticos com equidade, educação igual e algumas mudanças sobre o casamento, ou seja, essa vertente do feminismo

acredita na mudança através de uma nova postura política. A terceira onda do feminismo foi marcada por ideologias que abordassem particularidades e lugares plurais de mulheres como raça, classe, região dentre outros fatores.

Por fim, uma quarta onda tem se configurado atualmente e marca um momento do uso das mídias e tecnologia, com um ativismo que invade as redes sociais a partir de temas como o corpo, sexualidade, violência, assédio, dentre outros inúmeros fatores. Conforme Perez e Ricoldi (2015), a quarta onda é marcada por uma mistura de todas as ondas anteriores e rompe fronteiras internacionais.

Para falar em *devir-minoritário*, especialmente o devir-mulher, é importante compreender esse movimento de revolução que as mulheres percorreram ao longo da história como um devir-revolucionário, portanto ao pensarmos nas narrativas, tanto o *devir-negro* como o *devir-mulher*, antes de tudo, são casos políticos e sociais, pois marcam uma micropolítica ativa. Deleuze, no texto *Literatura e a vida* (2011) e também juntamente com Guattari na obra *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia* (2012), deixa claro que a “literatura marca a enunciação coletiva de um povo menor”, caracterizando o devir do escritor, pois “embora remeta sempre a agentes singulares, a literatura é agenciamento coletivo de enunciação. A literatura é delírio, [...] e não há delírio que não passe pelos povos” (DELEUZE, 2011, p.15). O delírio pelo qual caracterizam o devir do escritor é descrito em dois polos: doença e saúde. Doença é quando a literatura trata apenas da raça dominante, porém é saúde quando fala sobre a raça subalterna que resiste às dominações.

Negros, mulheres e o mandonismo patriarcal são as principais temáticas dos romances em estudo. Sabemos que a mulher ocupa uma posição de coadjuvante em relação ao homem. Nos romances, as protagonistas Úrsula e Isaura, bem como as demais representações femininas, ocupam lugares de sujeitos que são constituídos a partir do lugar subalterno, embora as obras sejam intituladas com seus nomes. A cena enunciativa que segue mostra a posição da mãe de Tancredo em relação ao seu pai, e não é só uma diferença amorosa, percebemos que há uma relação de submissão e poder:

Não sei por quê, mas nunca pude dedicar a meu pai amor filial que rivalizasse com aquele que sentia por minha mãe, e sabeis por quê? É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: Meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio e resignava-se com sublime brandura. (REIS, 2009, p.60)

O que queremos mostrar, na verdade, é a possibilidade de extrair, dos enunciados e das personagens, fluxos da história que reconstituem regimes de verdade de minorias em uma conjuntura, e como diria Deleuze e Guattari (2012a, p. 34), “uma máquina de guerra, sob formas por vezes inesperadas, em agenciamentos determinados tais como construir pontes”. Nesse sentido, o personagem e/ou narrador ocupam uma posição-sujeito que marca um “entre-lugar” que faz parte de devires, no qual a escrita constrói uma “zona de vizinhança”, revelando representações “bastardas”, tomadas num devir-revolucionário. Corroborando com este pensamento, citamos um trecho do prólogo de *Úrsula* que demonstra como funciona o devir-mulher na enunciação, o desabafo autoral atua “como uma máquina de guerra de uma outra espécie, de uma outra natureza, de uma outra origem que o aparelho de Estado”. (DELEUZE E GUATTARI, 2012, p.13).

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. (REIS, 2009, p.13)

Ao analisar um devir-mulher, entramos na ordem da resistência, pois, para Foucault (1999), o poder e a resistência não podem ser pensados dissociados, ambos estão na ordem do acontecimento: “A resistência sustenta-se e reivindica a liberdade para seu exercício de criação e recriação, ainda que possa aparecer na forma simplória de uma recusa” (SAMPAIO, 2006, p.96). Nos romances, o conceito de devir é fundamental para pensar nas representações do negro e da mulher por meio das personagens e do próprio narrador/narradora, pois estas figuras constituem, na sociedade oitocentista, uma parte que sofria limitações e negações por parte do patriarcalismo e do escravagismo que imperavam na sociedade. No romance *A Escrava Isaura*, a personagem Malvina se sente incomodada com a presença de Isaura por conta de sua beleza, visto que a cor da pele branca é a escolha do padrão de beleza ideal no romance, é o que observamos na citação a seguir: “Dê um destino qualquer a essa rapariga, se não quer expelir-me para sempre de sua casa [...] é bonita demais para mucama” (GUIMARÃES, 1968, p.40). Dessa forma, entendemos que os enunciados demonstram que, mesmo a personagem Malvina enunciando, se trata de um poder dominante patriarcal que o senhor/senhoras de escravos tinham sobre as escravas. Para Butler (2017, p.35), não significa que dado regime de verdade estabeleça um quadro invariável para o reconhecimento; significa apenas que é em

relação a esse quadro que o reconhecimento acontece, ou que as normas que governam o reconhecimento são contestadas ou transformadas. Tal percepção nos faz pensar nos movimentos de resistência via linguagem literária e imaginar um lugar para o devir-mulher, uma vez que o discurso que representa as personagens mostra embates fundamentais para o exercício do poder.

Transpor a linha de força, ultrapassar o poder, isto seria como que curvar a força, fazer com que ela mesma se afete, em vez de afetar outras forças: uma “dobra”, segundo Foucault, uma relação de força consigo. Trata-se de “duplicar” a relação de forças, de uma relação consigo que nos permita resistir, furtar-nos, fazer a vida ou a morte voltarem-se contra o poder. (DELEUZE, 1992, p.123)

O que Deleuze aponta, e nós colocamos em diálogo com o pensamento de Foucault, é que não existe uma forma determinada e limitada para o poder ser exercido, existem outros modos de existência ou estilos capazes de produzir outras subjetividades que caracterizam um acontecimento. Os romances funcionam com esse deslocamento, visto que, a partir dos enunciados, ocorre uma proposta de revolução. Assim, as análises das narrativas se concentrarão no âmbito das resistências, que nos dará a possibilidade de vislumbrar outras percepções acerca do negro escravizado e da figura da mulher em narrativas da estética romântica.

[...] mulher enquanto tomada numa máquina dual que a opõe ao homem, enquanto determinada por sua forma, provida de órgãos e de funções, e marcada como sujeito. Ora, devir-mulher não é imitar essa entidade, nem mesmo transformar-se nela. Não se trata de negligenciar, no entanto, a importância da imitação, ou de momentos de imitação (DELEUZE, 2012a, p.71)

Nenhuma “forma-mulher”, representada na tessitura dos textos literários, desenvolve-se ou se forma sem uma “Zona de vizinhança” com a realidade de uma época. O devir-mulher deve ser compreendido como uma função: não imita nem toma uma forma feminina, mas remete ao sujeito que entra no que Deleuze chama de “entidade molar”, ou seja, um devir-mulher no qual a classe dominadora (homens) se torne mulher, a partir do sujeito de enunciação. Maria Firmina e Bernardo Guimarães produzem uma escrita que passa pelo devir-mulher “como átomos de feminilidade capazes de percorrer e de empregar todo um campo social, e de contaminar os homens, de tomá-los num devir” (DELEUZE, 2012a, p.71).

Chegamos a um ponto interessante para pensar as personagens femininas das narrativas e compará-las a partir de suas representações. Em *Úrsula*, de Maria Firmina, temos como representações femininas de destaque: Úrsula (protagonista), que tem suas falas, em sua maioria, pelo discurso indireto, dessa forma a narradora é quem delega voz à personagem; ela sofre perseguição pelo tio, o Comendador Fernando P..., que queria desposá-la e impedir que se casasse com Tancredo (herói), porém resiste e impõe seus desejos e vontades; Mãe Susana é a personagem que representa a negra escravizada que veio da África, é a voz feminina que se coloca na posição de defesa de seu povo e cultura, que ensina aos demais o sentido de ser livre; Luísa B..., mãe de Úrsula, é uma figura frágil que sempre sofreu pelo mandonismo patriarcal, teve seu esposo assassinado pelo próprio irmão, comendador Fernando P..., que sempre teve desejos amorosos pela própria irmã. Luísa, que enfrentou problemas psicológicos e ficou parálitica, é uma personagem construída na condição subalterna e apresenta pouco espaço na ficção. Outra personagem semelhante a Luísa na narrativa é a mãe do herói Tancredo - que faz uma distinção entre o amor que sente pela mãe e pelo pai, pois, para ele, o pai é o tirano de sua mãe e ela vítima de um poder patriarcal. Outra personagem é Adelaide, figura feminina distinta de todas as demais da narrativa. Adelaide fora par romântico de Tancredo antes que ele conhecesse Úrsula, mas, após a mãe de Tancredo falecer, ela, que foi criada como uma filha, tornou-se esposa do pai de Tancredo. Na narrativa, Adelaide ocupa o lugar de uma mulher sem virtudes e sem sentimentos, representando a quebra moral dos valores cristãos esperados pelas mulheres da época.

No romance de Bernardo Guimarães, Isaura e Rosa revelam duas representações femininas dicotômicas. Isaura (protagonista), escrava que tem sangue africano e pele branca, é dotada de virtudes oriundas do “branqueamento” da raça, ao passo que Rosa (vilã), escrava de pele negra, apresenta características que o narrador classifica como peculiaridades próprias do sangue africano. Malvina é a representação da mulher europeia, mas que também está submetida ao poder patriarcal da sociedade e do próprio esposo Leôncio.

Um devir minoritário só existe através de um termo *médium* e de um sujeito desterritorializado que são como seus elementos. Só há sujeito do devir como variável desterritorializada da maioria, e só há termo *médium* do devir como variável desterritorializante de uma minoria. O que nos precipita num devir pode ser qualquer coisa, a mais inesperada, a mais insignificante. Você não se desvia da maioria sem um pequeno detalhe que vai se pôr a estufar, e que lhe arrasta. (DELEUZE, 2012a, p.93)

O que pretendemos, com o estudo do conceito de “devir”, não é demonstrar um movimento de soberania dos homens em relação às mulheres, ou tão somente a luta e resistência das mulheres em busca de um espaço na literatura, mas demonstrar, assim como Deleuze nos alerta, que o “devir-homem” não existe e que a constituição de personagens femininas constrói um “devir-mulher”, que não é estabelecido para se terem direitos, pois afeta necessariamente tanto homens quanto mulheres; implica, portanto, na simultaneidade de um duplo movimento, no qual está em ênfase um sujeito subalterno à maioria e que, ao mesmo tempo, sobressai-se da minoria. Nas palavras de Deleuze e Guattari (2012a, p.93), “há um bloco de devir indissociável e assimétrico, um bloco de aliança”:

Todo devir é um bloco de coexistência. As sociedades ditas sem história colocam-se fora da história, não porque se contentariam em reproduzir modelos imutáveis ou porque seriam regidas por uma estrutura fixa, mas sim porque são sociedades de devir (DELEUZE e GUATTARI, 2012a, p.94)

Portanto, para nós, o “devir-negro” e o “devir-mulher” representam devires-revolucionários, que se revelam a partir da linguagem, como um ato político ao fascismo da conjuntura, embora tenham parte de seus enunciados dissimulados. Não se trata de conquistar a maioria, pois não se pensa no passado ou futuro. O devir-revolucionário passa entre os dois tempos. Ver a mulher e o negro como linhas de fuga na analítica do discurso nos faz compreender que o devir não é definido por pontos que ligam a mulher ao patriarcalismo, ou o negro à escravidão, tampouco são esses pontos que o compõem. O devir está justamente “entre”, não apresenta saída nem chegada; origem ou destino; constitui uma “zona de vizinhança” que nunca será fronteira. Na medida em que os escritores criam personagens que se opõem ao patriarcalismo e à escravidão, essas criações “são como linhas abstratas mutantes” (DELEUZE, 2012b, p.100), que agenciam uma nova “verdade”.

Michel Foucault, em *A Arqueologia do Saber*, revela que, antes que nos ocupemos de um romance, é necessário que façamos uma distinção da análise da língua para uma descrição dos acontecimentos discursivos. Com ele, aprendemos que existem regras para as construções de enunciados diferentes e que uma língua constitui sempre um sistema para possíveis enunciados.

Conforme Foucault (2012, p.30), “a descrição de acontecimentos do discurso coloca uma outra questão bem diferente: como apareceu determinado enunciado, e

não outro em seu lugar?”. Portanto, pensando na construção das personagens em estudo e também no percurso que realizaremos para se falar de uma análise do campo discursivo, a partir dos enunciados dos romances, vamos procurar estabelecer correlações com outros enunciados e demonstrar porque o enunciado foi possibilitado naquele dado momento. Assim, abordaremos agora os procedimentos de controle do discurso, bem como as distinções na literatura brasileira e suas disparidades.

2.5 O ROMANTISMO: a literatura brasileira e o discurso controlado

O autor, já diziam Foucault (2006) e Barthes (2004), é aquele que morre para que se faça aparecer, a partir da linguagem. Deleuze (2011), por sua vez, diz-nos que o escritor se torna qualquer outra coisa quando escreve, menos escritor, por isso está sempre num devir. Vimos que a literatura é um espaço de representações e aspirações sociais, por isso nos preocupa saber quais enunciados foram possibilitados e a rede que os autoriza; que posição deve ocupar o sujeito para enunciá-los, negá-los, repeti-los, resgatá-los e como os sujeitos entram na ordem discursiva e, por isso, se diferenciam.

A literatura brasileira sempre apresentou contrastes, sobretudo no período romântico. Os romances em estudo estão categorizados neste movimento literário que apresenta como características: satisfação na natureza, no regional, pitoresco e procura, pela imaginação, da idealização de uma realidade, não somente sua reprodução. Nas primeiras páginas de *Úrsula*, essas características ficam evidentes, como podemos perceber: “gota a gota o orvalho chora no correr da noite esse choro algente, que se pendura da folhinha trêmula, como a lágrima de uma virgem sedutora” (REIS, 2009, p.16). Com as mesmas características, o romance *A Escrava Isaura* estreia com descrições do espaço e com uma linguagem peculiar, própria dos românticos, de idealização do real. “Corria um belo tempo; a vegetação reanimada por moderadas chuvas ostentava-se fresca, viçosa e luxuriante; a água do rio ainda não turvada pelas grandes enchentes, rolando com majestosa lentidão”. (GUIMARÃES, 1968, p.12)

O Romantismo, conforme Coutinho (1980) nos informa, remonta ao século XVII, na França e na Inglaterra, e faz referência a um tipo de criação poética que se relaciona com tradição medieval de “romances”, narrativas de heroísmo e aventuras de amor. “O Romantismo expressa os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu” (BOSI, 2006, p. 91).

Conforme Bosi (2006, p.100), a introdução oficial do Romantismo na cultura brasileira se deu na primeira metade do reinado de Pedro II, quando o país tinha como base da economia um regime agrário-escravista que desencadeou diversas revoltas, como: os farrapos no Sul, os liberais em São Paulo e Minas, os balaios no Maranhão, os praieiros em Pernambuco, dentre outras. Este movimento corresponde ao período pós-colonial, no qual são mantidas algumas formas de poder agrário, como o latifúndio e a escravidão, sobretudo o caminho da monarquia conservadora, que sofrerá um momento de efervescência das ideias republicanas.

Carente do binômio urbano indústria-operário durante quase todo o século XIX, a sociedade brasileira contou, para a formação da sua inteligência, com os filhos de famílias abastadas do campo, que iam receber a instrução jurídica (raramente, médica) em São Paulo, Recife e Rio (Macedo, Alencar, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, **Bernardo Guimarães**, Franklin Távora, Pedro Luís), ou com os filhos de comerciantes luso-brasileiros e de profissionais liberais que definiam, *grosso modo*, a alta classe média do país (Pereira da Silva, Goncalves Dias, Joaquim Norberto, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Sílvia Romero). Raros os casos de extração humilde na fase romântica, como Teixeira e Sousa e Manuel Antônio de Almeida, o primeiro narrador de folhetim, o segundo, picaresco; ou do trovador semipopular Laurindo Rabelo (BOSI, 2006, p. 92, grifo nosso).

Percebemos que existia uma seleção na educação do Brasil, no período imperial. Assim, os escritores que seriam legitimados pela historiografia literária seriam aqueles que tivessem a educação baseada em referências europeias e especialmente no movimento literário e se adequassem às suas características. O Romantismo se configurou como um movimento de afirmação da identidade nacional, porém vimos que o critério de seleção dos escritores passava pelo padrão cultural europeu que refletisse na corte. A partir disso, compreendemos que hoje é impossível pensar na literatura brasileira, sobretudo que data o período da estética romântica, sem pensar no conjunto de escritos que não seguiram essa ordem linear e romperam com tal estrutura (escolha dos “melhores” escritores). Sabemos que o espaço em que se firma a Literatura é também um espaço de embates; passa por um jogo de forças

que autoriza quem pode publicar um romance em determinado momento e quem tem seus discursos interditados pela crítica.

Pensem no senhor que conserta sua geladeira, no rapaz que corta seu cabelo, na sua empregada doméstica – pessoas que certamente têm muitas histórias pra contar. Agora cole o retrato delas na orelha de um livro, coloquem seus nomes em uma bela capa, pensem neles como escritores. A imagem não combina, simplesmente porque não é esse o retrato que estamos acostumados a ver, não é esse o retrato que muitos defensores da Língua e Literatura (tudo com L maiúsculo, é claro) querem ver. Afinal, nos dizem eles, essas pessoas têm pouca educação formal, pouco domínio da língua Portuguesa, pouca experiência de leitura, pouco tempo para se dedicar à escrita. (DALCASTAGNÉ, 2012, p.08)

Sabemos que, mesmo com tantas interdições, existem alguns escritos que não estão no cânone da historiografia literária, como é o caso do romance em estudo, *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis; *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus¹², dentre tantos outros escritos. É fundamental ressaltar que não nos interessa, nesta tese, julgar o valor estético da obra de Firmina, comparando-a com *A Escrava Isaura*, mas analisá-las a partir dos enunciados.

A publicação dos romances abolicionistas, ainda numa conjuntura totalmente escravagista, revela interesses sociais que legitimam quem pode escrever sobre esse tema: “não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde” (DELCASTAGNÉ, 2012, p.17), ou seja, a partir da posição-sujeito, surge o questionamento de quem fala e em nome de quem fala.

Foucault, em *A ordem do discurso* (2011), leva-nos à reflexão de que em nossa sociedade existem procedimentos de exclusão/interdição e que não se tem o direito de dizer tudo; não se pode falar tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar qualquer coisa. Assim, o discurso “interditado” sempre está

¹² *Quarto de despejo* (1960) é um compilado de diários editados por Audálio Dantas, escritos por Carolina Maria de Jesus ao longo de cinco anos (entre 1955-1960). Carolina é considerada uma das mais importantes escritoras negras do Brasil na atualidade. A autora viveu parte de sua vida na favela do Canindé, na zona norte de São Paulo com seus três filhos como catadora de papéis. “A autora de *Quarto de despejo* também não padece de qualquer ingenuidade, trabalha suas marcas e distinção, não está imune a preconceitos e compreende sua posição periférica no campo literário, adotando estratégias que permitam superá-la, sobretudo pela valorização da experiência vivida e da autenticidade discursiva. O que gera interesse permanente por sua obra, porém, além de qualidades estéticas que merecem ser reconhecidas como tal, é o fato de representar um raro foco de pluralidade num campo discursivo marcado pela uniformidade na posição social de seus integrantes”. (DALCASTAGNÉ, 2012, p.47)

relacionado com o desejo e o poder. “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2011, p.10). Desse modo, identificamos que, nas narrativas românticas que estão no cânone literário, não é reconhecido nenhum romance de autoria feminina. O que remete a pensarmos que a autora de *Úrsula* não estava dentro do padrão da produção discursiva da época, portanto não podia ser eleita como “verdade” para representar uma forma literária, falar em nome de outras pessoas e legitimar o discurso. Ao passo que, no romance *bernardino*, mesmo apresentando como tema central a abolição, o escritor estava dentro dos padrões de legitimação da escrita, uma vez que era bacharel em Direito, profissão de respeito na época, e a narrativa aponta para uma defesa do processo lento no qual o escravo fosse liberto e como a lei imperava na época; o narrador do romance indica condutas adequadas e virtuosas de como deveria ser o comportamento do escravo que entraria em liberdade.

Desse modo, o discurso imposto para este período se firma na legitimação de um escritor mais “competente ou eficiente” para tratar de determinada temática, ou mesmo se colocar dentro de uma estética literária naquela conjuntura, caso contrário resta o silêncio, pois a forma-dizer de quem não apresenta o padrão mencionado não serve e não apresenta valor.

Em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certos números de procedimentos, que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2011, p.08-09)

Esse processo de interdição no discurso ao qual Foucault se refere corresponde a uma forma de controle que exclui quem não se enquadra nos padrões eleitos pela classe dominante. É como se o discurso, desses escritores que estão à margem do cânone, não tivesse validade, ou mesmo não merecesse ser levado a sério. No prólogo do romance *firmينiano*, percebemos a interdição no discurso logo no início no desabafo autoral, os enunciados revelam a questão de uma mulher publicar um romance em meio aos homens ilustrados e renomados, “Então por que o publicas? Perguntará o leitor. Como uma tentativa [...] mas ainda assim, não o abandoneis na sua humildade e obscuridade, senão morrerá à míngua” (REIS, 2009, p.13-14). Assim, a ordem do discurso que Foucault (2011) problematiza constitui um ponto sobre as

questões do poder, que refletem na constituição dos saberes sobre o homem e a produção da verdade, em se tratando do processo de abolição e do lugar reservado às mulheres na conjuntura escravagista e patriarcal.

Dessa forma, Foucault nos ajuda a perceber três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso: a palavra proibida; a segregação da loucura e a vontade de verdade. Para ele, aparece para nós uma “verdade” que é universal e coerciva e, muitas vezes, é excluído o que ele chama de “vontade de verdade”, pois corresponde àqueles que confrontam a “verdade”. Conforme Foucault (2011, p.21), os procedimentos de controle do discurso são sistemas de exclusão, e os discursos exercem seu próprio controle, sobretudo quando classificam, ordenam e distribuem:

Os discursos que “se dizem” no correr dos dias e das trocas, e que passam com o ato mesmo que os pronunciou; e os discursos que estão na origem de certo número de atos novos de fala que os retomam, os transformam ou falam deles, ou seja, os discursos que, indefinidamente, para além de sua formulação são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer. (FOUCAULT, 2011, p.22)

O filósofo nos mostra que os discursos são controlados e, para entrar numa ordem do discurso, é preciso satisfazer certas exigências, pois existem “sociedades do discurso” que exercem um poder coercitivo aos autores; porém, mesmo nessa ordem do “discurso”, existem os que resistem e se libertam de tais rituais. Toda a literatura marcada pelo período romântico nacional demonstra uma autoridade autoral, em que o escritor fala em nome do outro ou de um social; isso não significa dizer que aquilo que não advém dessa legitimação pela sociedade do discurso deva ser eternamente censurado.

Neste sentido, este estudo revela que existem outros modos de dizer sobre a escravidão/abolição e sobre o perfil da mulher na sociedade oitocentista, sobretudo uma escrita feminina que aborde essa temática, pois entendemos que existem diferentes modos de dizer (que estão fora do cânone) e que nem por isso são inferiores ou excluídos. Kafka nos ensina que uma literatura menor não é de uma língua menor, antes disso, é uma literatura que uma minoria faz em um lugar maior. Partindo deste ponto, iremos pontuar algumas questões sobre a literatura negra no Brasil, com o objetivo de perceber como se deu a questão literária no que se refere ao tema no negro no campo literário.

2.5.1 Podemos falar de uma literatura afro-brasileira?

Uma questão fundamental a que nos propomos neste trabalho é saber como se deu a construção dos estereótipos literários acerca do negro, enquanto personagem de ficção, como autor ou mesmo narrador. A figura do negro na literatura brasileira, sobretudo a que marca a estética romântica, tem muito a nos dizer, principalmente quando o autor é um branco, como é o caso de Bernardo Guimarães, pois isso reflete na história da sociedade brasileira; ou ainda quando é descendente de africano, como é o caso de Maria Firmina dos Reis.

Conforme Fonseca (2006), existem muitas controvérsias na nomenclatura a ser utilizada para definir a *literatura negra* ou *literatura afro-brasileira*. Alguns estudiosos percebem esta literatura a partir de uma valorização da cultura africana; outros relatam que o prefixo “afro” não evita problemas relacionados à palavra “negro”, pois tanto o termo negro como afro caracterizam uma particularidade literária ou um modo cultural distinto.

No caso do Brasil, por exemplo, se deveria levar em conta a cultura brasileira e não apenas a cultura negra. Numa opinião contrária, outros teóricos reconhecem que a particularização é necessária, pois quando se adota o uso de termos abrangentes, os complexos conflitos de uma dada cultura ficam aparentemente nivelados e acabam sendo minimizados. Nessa lógica, o uso da expressão “literatura brasileira” para designar todas as formas literárias produzidas no Brasil não conseguiria responder à questão: por que grande parte dos escritores negros ou afrodescendentes não é conhecida dos leitores e os seus textos não fazem parte da rotina escolar? (FONSECA, 2006, p. 13).

Conforme vimos na seção anterior, a escolha de quais autores seriam legitimados para terem suas obras consagradas pela historiografia passava por critérios e estava na mão de grupos sociais com prestígio social. Sabemos que existe “censura” sobre como classificar a literatura que fala do negro ou mesmo o escritor negro. Muitos estudiosos classificam o uso dessas expressões como particulares, pois impõem rótulos e a produção literária fica aprisionada; outros, no entanto, refletem que o uso das expressões “literatura negra” ou “literatura afro-brasileira” permite mostrar discursos que estavam silenciados pela própria literatura brasileira. Portanto, expressões como “negras”, racismo, estereótipos, diáspora africana, negritude, dentre

tantas outras são nomenclaturas comuns quando a figura central é o negro marginalizado.

Vimos que a conceituação de Literatura passa por divergências e, para falar de uma literatura negra, também não é diferente, existem várias controvérsias. O que nos interessa é pensar sobre os modos de existência dos enunciados que falam sobre o negro em um período da história do Brasil, pensando na figura do autor, que passa por um “devir-negro” no período que corresponde à escravidão.

Desse modo, refletiremos sobre o negro como personagem ficcional e as características que ele recebe na condição de escravo; ou mesmo no narrador ou autor, que nos ajuda a traçar um percurso de análise que vai além do fazer literário. Nas palavras de Foucault (2012, p.37), “trata-se de uma primeira aproximação que deve permitir o aparecimento de relações que correm o risco de suprimir os limites desse primeiro esboço”.

Na literatura brasileira, o negro tem sua figura associada à escravidão. Os abolicionistas do período romântico colocam a figura do negro sempre em segundo plano, mesmo eles constituindo na época a maioria da população. Gomes (1988, p.01) nos informa que, no período da estética romântica, que marca o fim do século XVIII e boa parte do XIX, a figura do negro sempre foi secundária em detrimento da figura do índio (bom selvagem):

O romance é, sem dúvida alguma, o gênero literário que produziu a mais clara caracterização dos negros na literatura brasileira do século XIX. Isso se deve ao fato de que a poesia, por suas próprias limitações, não poder analisar a fundo um personagem literário em detalhes menores. A primeira corrente a predominar é a do romantismo [...] Uma das primeiras formas do romance romântico, entretanto, pode ser abandonada num estudo do negro. É o romance indianista, que tratava dos primeiros tempos do país e, praticamente, não produziu nenhum personagem negro de real importância (RABASSA, 1965, p. 91-92).

Conforme mencionamos, a literatura brasileira não tem personagens negros significativos no romantismo brasileiro. Antônio Cândido (2004) e Nascimento (2009) revelam que o tema da abolição sofreu interdição, tanto no que diz respeito aos personagens ficcionais quanto no que diz respeito à autoria. Embora apresente carência, Cândido cita José de Alencar, com os textos intitulados *O demônio familiar* (1857) e *Mãe* (1859); Joaquim Manuel de Macedo, com *As vítimas algozes* (1869); Bernardo Guimarães, com *A Escrava Isaura* (1875).

No início do século XIX, conforme Rabassa (1965) registra, os jornais apontavam o problema da escravidão e iniciavam um caminho em busca das lutas de libertação. Ele destaca o jornal intitulado *O homem de Côr*, que, posteriormente, ficou sendo chamado de *O Mulato*, cujo objetivo era publicar sobre os estereótipos construídos em torno da figura do negro e incitar a abolição dos escravos. Para ele, “o primeiro grande poeta romântico do Brasil, Antônio Gonçalves Dias, lembrou seu ambiente negro juntamente com um sentimento de saudade do Brasil [...] além de *Canção do Exílio* escreveu o poema *A escrava*” (RABASSA, 1965, p. 86, grifos do autor).

Na poesia do sertão brasileiro, os poetas que colaboram com esta temática são Trajano Galvão, Juvenal Galeno, Bittencourt Sampaio e Joaquim Serra. O nome mais conhecido, ao tratar sobre o tema do negro, é o de Castro Alves, considerado *poeta dos escravos*; seu nome está associado à “escola condoreira”:

A transição que ocorre com o negro, na poesia de Castro Alves é fruto de uma maior aproximação da realidade brasileira. Seus negros são verdadeiros produtos do país e são bem menos figuras da imaginação, envoltas num heroísmo cuja irrealidade tendia a transformá-los em algo inteiramente fictício. O tema que atravessa a maior parte da poesia de Castro Alves é o do sofrimento, mais do que o heroísmo ou da vingança selvagem (RABASSA, 1965, p. 88)

Vimos que a produção literária que traz a ideia de uma literatura negra apresenta lacunas; numa hipótese, talvez isso se deva ao fato do distanciamento que os escritores tinham desses grupos ou de sua cultura, uma vez que os mesmos pertenciam a uma classe completamente divergente. Entretanto, é importante ressaltar que o estereótipo mencionado é fundamental para entender as discussões sobre a figura do negro no Brasil, sobretudo na literatura. Assim, permite pensarmos sobre o “imaginário” social em determinado espaço e momento e analisar discursos através de outras condições históricas de possibilidade.

Outros escritores são importantes, quando o assunto é a literatura negra do período romântico. Trata-se de Luís Gama¹³ (poeta satírico) e Machado de Assis¹⁴.

¹³ Na parte relativa ao século XIX, a antologia registra alguns poemas do abolicionista Luiz Gama, que representa a poesia negra na fase pré-abolicionista; por sua vez, Cruz e Souza é o grande nome da poesia negra na fase pós-abolicionista. (MARTINS, 1996, p. 88)

¹⁴ Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), considerado um de nossos melhores escritores, era filho de um pintor negro e de uma lavadeira de origem portuguesa. Trabalhou também na imprensa, inclusive publicando alguns de seus textos literários em jornais, discutindo contradições e impressões

Mencionamos alguns autores que destacaram em suas obras personagens negros, pois entendemos que naquela conjuntura existiram escritores que reconheceram o negro como parte do processo de formação étnica e cultural brasileira. No entanto, sabemos que o Brasil Império era essencialmente escravagista e o discurso literário desse momento era representado por outro símbolo de nacionalidade (o índio).

Essas discussões são importantes para que possamos compreender os mecanismos de exclusão legitimados pela sociedade. Por exemplo, quando nos referimos à literatura brasileira, não precisamos usar a expressão “literatura branca”, porém, é fácil perceber que, entre os textos consagrados pelo “cânone literário”, o autor e autora negra aparecem muito pouco, e, quando aparecem, são quase sempre caracterizados pelos modos inferiorizantes como a sociedade os percebe. Assim, os escritores de pele negra, mestiços, ou aqueles que, deliberadamente, assumem as tradições africanas em suas obras, são sempre minoria na tradição literária do país. (FONSECA, 2006, p.14).

Vimos que o valor de uma obra é uma função de decisão dos grupos dominadores, pois os enunciados cuja enunciação passa por outras formas “verdade”, não autorizados pelo poder dominante, certamente, ficam à margem do cânone. As obras consagradas perduram e continuam pertinentes em todas as gerações, por esse motivo nos interessa descrever, nos enunciados de *A Escrava Isaura*, novas possibilidades de leitura, pois não é nosso objetivo denunciar valores da obra, pois isso não altera o cânone. O que pretendemos é detectar uma regularidade nos enunciados dos romances em estudo, a partir do sistema de dispersão, descrevendo regularidades, ordens e correlações. Entretanto, é fundamental entender a racionalidade das hierarquias que passam pela estética literária afro-brasileira.

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 1979, p.12).

Portanto, falar em uma literatura afro-brasileira nesta tese nos ajuda a descrever regularidades nos discursos em projetos distintos, embora a temática seja abolicionista. Outro ponto que nos interessa é perceber a forma que o discurso

sobre a sociedade escravocrata do século XIX. O poema “Sabina” comprova a atenção de Machado aos dramas da escravidão. (ALVES, 2010, p.11)

comporta a “verdade”, como as personagens ficcionais dizem essas “verdades”, quem diz e sob quais formas são autorizadas a dizer. Nesse ponto, a noção e a prática da *parresía* como uma filosofia da verdade problematizada por Foucault, em *A coragem da verdade*, constituem-se como elemento fundamental para compor um percurso de análise, pois nos interessa retratar a relação do sujeito com o regime de verdade a que estava submetido.

O processo da abolição da escravidão no Brasil foi longo e doloroso e perdurou por todo o século XIX. Portanto, demonstraremos qual era a atitude do escritor das narrativas românticas e como foi descrita a “questão servil” do homem negro nessa configuração. Vamos refletir sobre as convergências e divergências nos enredos e quais os argumentos utilizados pelas personagens para defender ou justificar a escravidão, bem como as formas de apresentar a abolição como positiva e benéfica, para que possamos compreender, a partir dos enunciados, as verdades produzidas.

2.6 OS LUGARES DE FALA EM ÚRSULA E A ESCRAVA ISAURA

O Romantismo se inicia no Brasil na sociedade oitocentista do século XIX, no ano de 1836, marcado na literatura canônica por Gonçalves de Magalhães, e todos os discursos que envolvem esse período estão ligados ao processo de independência política. Como já mencionamos, a escola romântica se apresenta no Brasil como um processo de revolução literária, além de ser marcado pela subjetividade e apresentar características comuns como: culto à natureza, idealização do índio, valorização das emoções, individualismo, espiritualidade/religiosidade e nacionalismo ufânico. Em alguns casos, como é o dos romances em estudo, percebemos o rompimento de alguns padrões fixos, embora muitas características sejam mantidas. Podemos observar, nos escritos de Guimarães e Maria Firmina, características que os colocam dentro do movimento romântico.

Conforme Bosi (2006), as narrativas românticas funcionam como instrumento para explorar a vida e o pensamento nascente da sociedade brasileira. Os romances em geral que estão inseridos nessa estética se voltam para as realidades das paisagens, porém apresentam reflexos do contexto familiar e social, no qual o

romancista faz aproximações de temáticas da vida cotidiana das pessoas e as transporta aos personagens na ficção. Muitas vezes, isso corresponde a um problema, pois provoca nos leitores, e mesmo em analistas de discurso, uma verossimilhança entre o real e a ficção.

Para exemplificarmos, no romance *bernardino*, apesar de ter como protagonista uma escrava, a mesma tem pele branca e está sempre colocada em condição de servidão, podendo até mesmo ser comercializada como qualquer outra escrava. Bernardo Guimarães, no entanto, utilizou outros caminhos distintos dos da autora de *Úrsula*. Ele enfatizava o sofrimento dos escravos, porém se mostrava a favor de uma autoridade moral por parte dos senhores de escravos, pois os escravos representavam a principal base da economia (mão de obra).

Úrsula, protagonista do romance de Maria Firmina, é branca e de origem europeia. O fato que chama atenção na narrativa é que a personagem apresenta senso de justiça para a abolição da escravidão, mas ela não representa a voz principal em combate a tal sistema servil. Esse lugar de fala é deslocado para a escrava Susana, personagem que carrega os enunciados mais significativos sobre as condições a que estavam submetidos os negros no contexto da escravidão no Maranhão. Susana é uma escrava que veio da África, arrancada do seio familiar, para o trabalho forçado no Brasil e dedica parte de seu tempo para cuidar de Dona Luísa B..., mãe da heroína. Os discursos provenientes de Susana representam um conjunto de vozes sociais que simbolizam tanto a condição de ser mulher quanto a de negro, na conjuntura oitocentista. É por meio dos enunciados de Susana que conseguimos refletir sobre o sentido de liberdade que os enunciados do romance revelam. “Não troco cativo por cativo. Oh não! Troco escravidão por liberdade, ampla liberdade” (REIS, 2009, p. 114). Em Susana, é possível perceber o sentido de “liberdade” em um país escravagista. É o que compreendemos nos enunciados a seguir, em que Susana ironiza o escravo Túlio por ter recebido a carta de alforria de Tancredo, par romântico de Úrsula: “Tu! Tu livre? Ah não me iludas! – exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. Meu filho, tu és já livre? - Iludi-la! - respondeu ele rindo-se de felicidade - e para quê?” (REIS, 2009, p. 114). Neste momento, a personagem esclarece ao escravo que uma carta de alforria jamais seria sinônimo de liberdade em um país escravagista.

Os romances foram escritos e direcionados para a elite branca, pois constituíam a classe leitora e também exploradora. É possível perceber, nas

enunciações, uma persuasão que incita a abolição, porém de modo camuflado. No romance de Maria Firmina, os enunciados partem da personagem Susana, escrava africana; no de Guimarães, na maioria das vezes, do narrador ou de um personagem “homem branco”, como o trecho que segue proferido pelo protagonista Álvaro: “Miserável e estúpida papelada que são essas vossas leis. Para ilaquear a boa-fé, proteger a fraude, iludir a ignorância, defraudar o pobre e favorecer a usura e rapacidade dos ricos” (GUIMARÃES, 1968, p.116).

Em *Úrsula*, a emancipacionista é a escrava; apesar de o herói Tancredo sugerir o fim da escravidão, o vilão é Comendador Fernando P... Em *A Escrava Isaura*, o herói romântico (Álvaro) é quem tem a sede de emancipação, homem branco e rico, de família tradicional, com ideias liberais, republicanas e abolicionistas; o vilão é o senhor de escravo (Leôncio), filho do Comendador Almeida; ambos representam o homem branco, violento, personificam o mandonismo patriarcal de caráter extremista; Leôncio é casado com uma mulher branca (Malvina), mas nutre desejo excessivo por Isaura.

Assim como Bernardo Guimarães, Maria Firmina apresenta a mesma visão eurocêntrica no enredo romântico dos escritores da época, com relação ao par romântico. A narrativa *firminiana* retrata a história de amor de Úrsula e Tancredo (brancos), que são perseguidos pelo tio da protagonista, Comendador Fernando P... No romance *bernardino*, Isaura e Álvaro são os protagonistas românticos. Isaura, mesmo sendo escrava, tinha pele branca, “que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano” (GUIMARÃES, 1968, p.15). Eles também são perseguidos por Leôncio (antagonista). Um ponto notável e marcante é que as protagonistas dos romances em estudo são submissas ao mandonismo patriarcal, são figuras frágeis e seus discursos sempre são subalternos ao do homem na narrativa.

O enredo de *Úrsula* revela, no primeiro momento, a história de amor entre Úrsula e Tancredo. Tancredo era um jovem rico, nutrido de um senso de justiça e igualdade. O conflito amoroso se dá pela figura do tio de Úrsula, Comendador Fernando P..., que tem o desejo de casar-se com a sobrinha sem o consentimento da mesma e praticar o incesto. Tal descrição no romance rompe com o padrão do contexto de folhetim comum ao Romantismo, porém existe a idealização do amor, confrontado por um vilão, que tenta impedir a concretização amorosa entre os heróis.

No enredo de *A escrava Isaura*, no primeiro momento, é possível perceber a figura da protagonista como subalterna ao seu senhor (Leôncio), pois o mesmo a

impedia de concretizar seus desejos amorosos com Álvaro. Isaura teve educação semelhante à da mulher branca da corte, tinha atributos de uma dama medieval, exatamente como eram as filhas dos senhores de escravos ou fazendeiros. O mandonismo patriarcal é elemento fundamental sobre a figura da protagonista, materializado na personagem de Leôncio, que simboliza um patriarca imperialista que aprisiona seu escravo, não pela cor da pele, mas pelo sangue africano que corre em suas veias.

Um fato marcante nas narrativas se deve à construção das personagens negras. Em *Úrsula*, os representantes são Túlio, Preta Susana e Antero, que simbolizam três aspectos diferentes da situação do negro durante o período da escravidão, no Brasil. A narrativa romântica produz o sujeito afrodescendente, a partir da voz da narradora em 3ª pessoa e dos personagens Túlio, Antero e Susana. Convém lembrar que a figura do negro no romantismo brasileiro sempre se configurou para uma voz marginalizada. O personagem Túlio é um jovem bom e com valores morais virtuosos. Ele representa o símbolo de igualdade entre a união das raças. O primeiro capítulo, intitulado “Duas almas generosas”, já chama atenção e provoca “caridade” cristã ao leitor, pois sugere uma amizade entre jovens de raças distintas, é o que percebemos no trecho a seguir: “Costumados como estamos ao rigoroso desprezo dos brancos, [...] Se todos eles, meu senhor, se assemelhassem a vós, por certo mais suave nos seria a escravidão” (REIS, 2009, p.28-29).

Antero e Susana são os escravos que ensinarão a Túlio o sentido de liberdade. As personagens apresentam características e costumes dos seus ancestrais. Antero é um velho africano e mantém sua cultura enraizada, tem problemas com alcoolismo e descreve memórias de seu país de origem. Em um momento da narrativa, lembra-se de sua terra e explica a Susana sobre a liberdade que tinha na África para trabalhar e se divertir, e que se tornou viciado por conta de sua liberdade tomada: “- No meu tempo bebia muitas vezes; embriagava-me, e ninguém me lançava isso em rosto; [...] Trabalhava, e trabalhava muito, o dinheiro era meu, não o esmolei. Entendes?” (REIS, 2009, 207).

Susana é a personagem que apresenta os enunciados resistentes ao sistema escravagista, fazendo distinções entre ser negro na África e no Brasil. Ela é quem fala sobre o tráfico negreiro e como os negros são considerados mercadoria humana para os brancos:

Meteram-me a mim e mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos na sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. (REIS, 2009, p.117).

Os enunciados representam a matriz africana dentro da literatura brasileira, por isso falamos em uma literatura afro-brasileira. Assim, percebemos na narrativa um formato diferente para o negro do século XIX, uma vez que eles falam sobre seus desejos, expectativas sobre a abolição e impõem traços de suas culturas.

No romance *A Escrava Isaura*, as personagens são construídas sob a lente de diversos estereótipos. Os enunciados que caracterizam as personagens negras, diferentemente do romance *firminiano*, são negativos. Em todo o momento da narrativa, a protagonista Isaura é enaltecida pela sua cor, virtude e educação. A cor negra é feia, Isaura só é bela porque sua pele é branca.

Destacamos três personagens femininas para falar sobre a descrição do negro/mulher na visão de Bernardo. Joaquina (negra feia), Rosa (negra sensual, porém má) e Isaura (mulata branca e virtuosa).

Eram de vinte a trinta negras, crioulas e mulatas, com suas tenras crias ao colo ou pelo chão a brincarem em redor delas. Um conversavam, outras cantarolavam para encurtarem as longas horas de seu fastidioso trabalho. Viam-se ali caras de todas as idades, cores e feitios, desde a velha africana, trombuda e macilenta, até à roliça e luzidia crioula, desde a negra brunida como azeviche até à mulata quase branca (GUIMARÃES, 1968, p. 38).

As descrições das personagens revelam estereótipos, em que o narrador em 3ª pessoa demonstra preconceito quanto aos traços das mulheres negras. Os traços de suas ancestralidades se distanciam, na visão do narrador, da beleza estética virtuosa. Outra personagem que revela a depreciação do negro no romance é o mulato André. Conforme as descrições, vimos que ele não tem o tom de pele escura como os demais, porém tem sangue africano que, para ele, não é motivo de orgulho. Ele acha Isaura linda, pela sua cor de pele. Em alguns momentos da narrativa, ele lamenta Isaura ter que conviver com outras escravas, que ele caracteriza como uma “corja de negras beíquidas e catiguentas” (GUIMARÃES, 1968, p. 44).

Vimos que as representações das personagens negras na literatura brasileira partem de uma visão eurocêntrica. Conforme nos mostra Muryatan Barbosa (2008,

p.47), “o eurocentrismo é aqui pensado como ideologia e paradigma, cujo cerne é uma estrutura mental de caráter provinciano, fundada na crença da superioridade do modo de vida e do desenvolvimento europeu-ocidental”. Desse modo, a reflexão de que trata este item, quanto à caracterização das personagens, sobretudo as aproximações e disparidades dos enredos e lugares de fala das personagens, nos fez entender que existe um olhar eurocêntrico na literatura romântica brasileira, pois os enredos desse período colocam em primazia a sobreposição do homem branco como raça de prestígio e com os melhores sentimentos de nobreza. Outro ponto interessante é o patriarcalismo, não apenas entre homens e mulheres, mas em todos os segmentos sociais, seja na economia, na não ocupação de mulheres em setores públicos, ou mesmo na figura da escritora de uma narrativa romântica.

Úrsula, mesmo que timidamente, descontrói a ideia essencialmente eurocêntrica dos escritores “abolicionistas” da época, pois o “abolicionismo” na visão dos escritores canônicos se apresenta de caráter branco e patriarcalista. É importante salientar que *Úrsula* é anterior à poesia abolicionista de Castro Alves (1876) e anterior, também à obra *As Vítimas Algozes* (1869), de Joaquim Manoel Macedo. Esta abordagem eurocêntrica colocada em questão é marcante na literatura brasileira, sobretudo romântica, uma vez que permite pensar em uma literatura afro-brasileira que rompe estereótipos e desmitifica regimes de verdades fixos e estruturais, como, por exemplo, a autoria feminina e afrodescendente e a postura do negro, na voz de Susana, como protagonista social.

Os romances, a nosso ver, são diásporas negras, pois entendemos que, ao pensar na abordagem literária como um modo distinto de falar sobre a África, representam aspectos socioculturais e históricos do Brasil no século XIX. Desse modo,

No estudo da formação da nossa nacionalidade, a participação dos africanos e seus descendentes é escamoteada e relegada a uma “contribuição ao folclore, à culinária, ao misticismo”. Torna-se necessário reescrever a História do Brasil, incorporando nela a participação real do povo, majoritariamente negro ou mestiço. Deveriam ser analisadas as diversas formações sociais africanas, bem como a conjuntura histórica em que elas estavam inseridas no período do tráfico escravo. Sem isso torna-se difícil compreender a nossa história, e a África permanece para a maioria dos brasileiros reduzida a uma imagem simplificada por quatro t: tribo, tambor, terreiro e ... Tarzan (NUNES PEREIRA, 1978, p. 01-02).

O despertar para esse olhar descontínuo da história, a partir de arquivos literários, sobretudo considerando as reflexões em conceitos *foucaultianos* por meio da análise de discursos, ajuda-nos a romper barreiras no que diz respeito à África que é mostrada nas histórias de ficção, haja vista que refletimos sobre figuras construídas na resistência contra o sistema da escravidão. Barbosa (2008, p.54) fala sobre a desconstrução da história da África, contada por historiadores africanos: “todavia, apesar deste fato, o intento de descolonizar a História para projetar um regime de verdade que sugere outros saberes sobre a história da África, segue sendo, aparentemente, um objetivo desta geração de historiadores africanos”. Desse modo, a reflexão que fazemos, por meio dos enunciados dos narradores e personagens, caracteriza-se por visualizar outras “verdades” que saltaram os olhos da historiografia literária canônica, pois os romances que versam sobre a escravidão neste período são escritos por homens brancos.

Pensando no eurocentrismo e nos estudos mais recentes sobre a África, Barbosa (2008, p. 59-61) destaca dois momentos:

A relação entre a História e a Linguística [...] possibilitou que o conhecimento sobre a história não ficasse restrito ao que os outros povos árabes e europeus escreveram sobre os africanos [...] o africano como sujeito da sua própria história [...] é visível como os estudos históricos contemporâneos tendem a desmitificar o caráter ahistórico atribuído aos africanos por pensadores mais eurocêntricos e, por conseguinte, mais racistas.

O legado construído na literatura *firminiana* através das personagens, se comparado aos estereótipos revelados na narrativa de Bernardo, permite-nos refletir sobre uma história negra construída segundo um desejo feminino e afrodescendente, que rompe algumas barreiras eurocêntricas da literatura romântica, consolidado pela maioria dos escritores, portanto simbolizando outra “verdade”.

A voz das personagens em ambos os romances representa uma carga psicológica consistente. *Úrsula*, escrito por uma mulher, que tem uma escrava contando sua história e esclarecendo o sentido de liberdade, em uma época em que as mulheres e negros não podiam escrever e nem contar suas frustrações; *A escrava Isaura*, por um bacharel em Direito e escritor legitimado pela literatura canônica. Isso não nos impede de observar, em seus enunciados oriundos de personagens, o embate da resistência pelas relações de poder, pois, conforme Sampaio (2006, p.17), “o processo de resistência percorre outro caminho, agindo de modo a desestabilizar

os mecanismos de poder [...] o objetivo é a direção de consciências, a condução dos indivíduos”. Assim,

O modo como a África é vista, ou a imagem que dela nos é dada para o consumo, constitui um exemplo marcante desse colonialismo cultural. Apresentada como uma totalidade amorfa, onde a diversidade só é mostrada pela atomização tribal, a África é analisada ainda hoje entre nós em termos discriminatórios. Nessa visão eurocêntrica da História impera uma concepção dualista falsa, maniqueísta. (NUNES PEREIRA, 1978, p.01)

Neste sentido, absorver outro regime de verdade sobre a África pelos enunciados implica observar elementos da historiografia literária que aparecem em determinado momento da história, refletindo sobre “verdades” a partir do ponto de vista do subalterno. Descrevemos a resistência contra o sistema escravagista nas representações das personagens e/ou narrador em posições-sujeito distintas, e isso se deve às condições de produção em que foram escritas as narrativas.

Analisar a dispersão do sujeito em narrativas literárias implica refletir sobre as posições que ele ocupa no ato da enunciação. Observando o contexto da escravidão nos romances, é possível perceber sentidos distintos em torno de um mesmo assunto, refletir sobre um conjunto de enunciados que circulam em torno de um mesmo sistema de formação. Estes discursos são diferenciados pelas funções que desempenham os narradores, conforme a posição-sujeito que ocupam. O filósofo Michel Foucault chama isso de função enunciativa:

A análise enunciativa é, pois, uma análise histórica, mas que se mantém fora de qualquer interpretação: às coisas ditas, não pergunta o que escondem, o que nelas estava dito e o não dito que involuntariamente recobrem, a abundância de pensamentos, imagens ou fantasmas que as habitam; mas ao contrário, de que modo existem, o que significa para elas o fato de se terem manifestado, de terem deixado rastros e, talvez, de permanecerem para uma reutilização eventual; o que é para elas o fato de terem aparecido - e nenhuma outra em seu lugar. (FOUCAULT, 2012, p.133).

Portanto, o romance brasileiro oitocentista, em grande parte, estereotipou lugares sociais, raciais e das mulheres, pois, por meio dos enunciados e da análise dos mesmos, percebemos que o projeto de nacionalidade na estética romântica era desigual, sobretudo hierarquizante. Assim, nosso trabalho busca no conceito de resistência em Foucault um percurso analítico para compreensão das lutas contra o poder dominante privilegiado. Assim, queremos, a partir deste conceito, visualizar outras verdades que o processo de abolição desconstrói.

3 SOBRE RESISTÊNCIA, PODER E VERDADE

Enquanto a arqueologia é o método próprio à análise da discursividade local, a genealogia é a tática que, a partir da discursividade local assim descrita, ativa os saberes libertos da sujeição que emergem desta discursividade. Isto para situar o projeto geral. (FOUCAULT, 1979, p.172)

No texto *Os intelectuais e o poder: conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze*, em *Microfísica do poder*, Deleuze colabora com o pensamento de que a teoria é como uma caixa de ferramentas, é preciso que sirva, é preciso que funcione. A releitura da obra *A ordem do discurso* provocou reflexões para pensar no entrecruzamento dos conceitos de resistência, poder e verdade, propostos por Foucault, somando-se à noção de *Devir* proposta por Deleuze, todos em relação à questão do poder, constituição do saber e produção de verdade no campo da literatura.

Sabemos que Foucault, em seus estudos *arqueogenealógicos*, voltou o olhar para o sujeito e a verdade, afirmando que são construídos historicamente. Dessa forma, toda verdade apresenta uma história, portanto é possível descrever como se deu a construção desse discurso como “verdade”. O estudo da verdade nutriu o desejo de trabalhar nesta tese a noção da *parresía*, a partir da filosofia cínica, como uma variação da “verdade”, que se deu com a leitura do último curso de Foucault no Collège, intitulado *A Coragem da verdade*, que tem aula inaugural em 1º de fevereiro de 1984 e vai até 28 de março do mesmo ano. Essa noção da *parresía* já tinha sido trabalhada em *O governo de si e dos outros*, *O governo dos vivos* e *A Hermenêutica do sujeito*. Entretanto, em *A coragem da verdade*, não nos chama atenção apenas o desenvolvimento da noção de *parresía*, mas o lugar do cinismo como uma configuração de crítica, estratégia do dizer verdadeiro, pois para o filósofo Michel Foucault existe uma influência do cinismo clássico, representada na figura de Diógenes, de modo a entender como a filosofia pode construir saberes, pois ele é o exemplo de um *parresiasta* comprometido em falar a verdade sobre qualquer que seja a circunstância.

Essa configuração da verdade traz representações da conjuntura dos romances *Úrsula* e *A Escrava Isaura*, a partir disso conseguimos estabelecer relações do papel transgressor da literatura. Desse modo, tentaremos entender em que

momento é pertinente a reflexão da “verdade”, por meio do discurso, somando-se ao pensamento de Foucault influenciado pelo cinismo clássico, no que diz respeito ao “dizer verdadeiro”.

As análises foucaultianas sempre se ligam ao elemento da invenção. O que não significa que suas análises sejam arbitrárias. A invenção fornece um quadro de inteligibilidade a respeito dos enunciados de verdade e daquilo que significa deles partir para pensar. Assim entendida, ela é imanente ao princípio de que nem a verdade nem o próprio sujeito sejam dados *a priori* e definitivamente, mas que são sempre reinventados. (PORTOCARRERO, 2008, p. 421-422)

Para articular esses conceitos e trabalhar em uma análise de discursos, é fundamental entender que o enunciado é unidade elementar do discurso, não é apenas uma estrutura de natureza linguística. Conforme Foucault (2012, p.105), “o enunciado é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir do qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles ‘fazem sentido’ ou não”. Assim, o enunciado é uma função e, para que ele exista, é preciso uma instância produtora, um autor, que não pode ser confundido com o sujeito do enunciado:

Mas esse “autor” não é idêntico ao sujeito do enunciado; e a relação de produção que mantém com a formulação não pode ser superposta à relação que une o sujeito enunciante e o que ele enuncia. Não tomemos, pois seria demasiado simples, o caso de um conjunto de signos materialmente moldados ou traçados: sua produção implica um autor; não há, entretanto nem enunciado nem sujeito do enunciado. (FOUCAULT, 2012, p.112)

Para Foucault, existe um abismo entre o sujeito que escreve e o que ele enuncia, pois não se pode confundir o sujeito do enunciado como proprietário da significação. Desse modo, é pertinente pensar a máxima de que não se tem o direito de dizer tudo e que qualquer um não pode falar de qualquer coisa.

3.1 O SUJEITO E O PODER: CONSTRUÇÃO DE SUBJETIVIDADES

Iniciamos esta subseção refletindo sobre discurso como prática que se encaixa em relações de poder. Sabemos que o discurso tem uma dimensão histórica, pois é

produzido em um dado momento, a partir de práticas sociais e está sujeito a (re)significações. Conforme Paul Veyne, “os discursos são os óculos através dos quais, em cada época, os homens tiveram a percepção de todas as coisas, pensaram e agiram” (VEYNE, 2011, p. 33).

O poder sempre foi uma das maiores preocupações do filósofo Michel Foucault, na chamada fase genealógica, na qual desenvolveu pesquisas sobre o poder, a disciplina, verdade, prisão, etc. Para ele, a questão de todas as genealogias está na indagação do que é o poder:

Se o poder é em si próprio ativação e desdobramento de uma relação de força, em vez de analisá-lo em termos de cessão, contrato, alienação, ou em termos funcionais de reprodução das relações de produção, não deveríamos analisá-lo acima de tudo em termos de combate, de confronto e de guerra? Teríamos, portanto, frente à primeira hipótese, que afirma que o mecanismo de poder é fundamentalmente de tipo repressivo, uma segunda hipótese que afirma que o poder é guerra, guerra prolongada por outros meios. (FOUCAULT, 1979, p.176)

Entendemos que as narrativas estudadas constituem “verdades” de um dado momento, de uma sociedade, e elas são marcadas pelas relações de poder. Recorremos a esta noção para problematizarmos sobre o aparecimento de discursos nas narrativas literárias. Assim, voltaremos nosso olhar à historicidade das coisas ditas e às relações de poder que segregavam mulheres e negros em obras de ficção, acreditando ser o melhor caminho para a análise.

Os trabalhos de Foucault a respeito da resistência fazem com que apareça o estudo do poder. Daí nasce a reflexão *foucaultiana* de que não há poder sem resistência, ou seja, sem a resistência, o poder também é inoperante. No texto *O Sujeito e o Poder*, Michel Foucault explica a importância de se estudar o poder e como ele funciona. O objetivo de Foucault, “foi criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos” (FOUCAULT, 1995, p. 231). Desse modo, ele fala sobre os três modos de objetivação que transformam os seres em sujeitos.

O primeiro modo se refere à objetivação do sujeito do discurso, ou mesmo, ao sujeito que produz algo. O segundo está relacionado às práticas divisoras em que o sujeito está dividido, em seu interior e em relação aos outros, e este processo o objetiva, como é o caso da distinção entre o louco e o são. O terceiro é o modo pelo

qual o homem se torna sujeito, é também o momento em que Foucault percebe que sua pesquisa não é sobre o poder, mas sobre o sujeito.

Entretanto, para se compreenderem as relações de poder, é necessário provocar o antagonismo do que provocou a resistência. Podemos refletir sobre uma possível provocação no discurso que demonstra resistência no enunciado a seguir, presente no prólogo do romance *Úrsula*, no qual a autora, Maria Firmina dos Reis, desabafa sobre a publicação do romance e incita mais mulheres a se lançarem ao universo literário:

Deixai pois que a minha ÚRSULA, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanais d'arte, caminhe entre vós. Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir cousa melhor, ou quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós (REIS, 2009, p. 14).

Dessa forma, a partir do lugar de fala marcado por uma mulher que publica um romance na sociedade patriarcal colonial, é possível perceber estratégias de luta que incitam resistência face àquela conjuntura. Podemos compreender os antagonismos a partir da “oposição ao poder dos homens sobre as mulheres, dos pais sobre os filhos, do psiquiatra sobre o doente mental, da medicina sobre a população, da administração sobre o modo de vida das pessoas” (FOUCAULT, 1995, p.234). Essas lutas “antiautoritárias” são definidas como: lutas transversais, ou seja, não estão limitadas apenas a um espaço ou país, mas o objetivo dessas lutas reflete nos efeitos de poder, um poder sem controle; são lutas imediatas, pois criticam as instâncias do poder que exercem sobre os indivíduos, porém não objetivam encontrar solução para problemas no futuro; são lutas que questionam o indivíduo e sua individualidade, mas, ao mesmo tempo, forçam-no, de modo coercitivo, a voltar-se para si mesmo; são lutas que se opõem aos efeitos de poder contra os privilégios do saber, questionando a maneira pela qual o saber circula e funciona e suas relações com o poder, e, finalmente, as lutas são norteadas em torno de uma indagação de quem somos nós, pois o objetivo dessas lutas é atacar uma forma de poder.

Esta forma de poder aplica-se à vida cotidiana imediata que categoriza o indivíduo, marca-o com sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm de reconhecer nele. É uma forma de poder que faz dos indivíduos

sujeitos. Há dois significados para palavra sujeito: sujeito a alguém pelo controle e dependência, e preso à sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento. Ambos sugerem uma forma de poder que subjuga e torna sujeito a. (FOUCAULT, 1995, p. 235)

Ainda no texto *O sujeito e poder*, Foucault pensa o poder em diferentes caminhos: o poder soberano, ou seja, as relações de produção - economia/política, o poder como instância positiva, o poder pastorado, que se dá pela sujeição via discursos com status de verdade, mais adiante perceberemos que esse é um poder constante nas duas narrativas, e o poder nas relações cotidianas, posteriormente tratadas por Foucault como *micropoderes*. Conforme o filósofo, os sujeitos são constituídos pelas relações de poder que se instauram nas relações sociais, ou seja, o poder está presente em todos os lugares. “Na realidade, o poder é um feixe de relações mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado” (FOUCAULT, 1979, p. 248). Dessa forma, o poder é uma instância produtora, ele não só reprime, produz coisas, induz a prazer, portanto, produz discurso.

Além disso, seria necessário saber até onde se exerce o poder, através de que revezamentos e até que instâncias, frequentemente ínfimas, de controle, de vigilância, de proibição, de coerções. Onde há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui. (FOUCAULT, 1979, p. 75)

Foucault ressalta que cada luta se desenvolve sobre um foco de poder distinto, constituindo um tipo de luta diferente, caracterizando uma inversão do poder. Assim, o poder se exerce de formas distintas. No meio social, sua aplicação implica ação e reação, por isso consideramos a mesma dualidade que Foucault retratou do poder *versus* resistência, pois um implica o outro. Pensando o poder a partir dessa relação, entendemos que a noção de sujeito está na conduta das ações e no exercício do poder. Desse modo, as relações de poder condicionam o sujeito e suas condutas. Para exemplificar, citamos um trecho do romance *bernardino*, no qual o herói romântico fala sobre as leis vigentes em torno da escravidão:

- Miserável e estúpida papelada que são essas vossas leis. Para ilaquear a boa-fé, proteger a fraude, iludir a ignorância, defraudar o pobre e favorecer a usura e rapacidade dos ricos, são elas fecundas em recursos e estratégias de toda a espécie. Mas quando se tem em vista um fim humanitário, quando

se trata de proteger a inocência desvalida contra a prepotência, de amparar o infortúnio contra uma injusta perseguição, então ou são mudas ou são cruéis. Mas não obstante elas hei de empregar todos os esforços ao meu alcance para libertar a infeliz do afrontoso jugo que a oprime. (GUIMARÃES, 1968, p. 116)

A fala da personagem Álvaro, visualizada pelas relações de poder/saber, se correlaciona em forças, num espaço institucional chamado escravidão. As práticas descritas nos enunciados projetam saberes, ou seja, regimes de verdade com embates da escravidão *versus* abolição, que foram escritos e arquivados na narrativa, o que Foucault chama de “vontade de verdade”. Assim, resta-nos saber como um conjunto de enunciados pode ser reconhecido como verdade.

Na aula de 25 de março de 1981, na obra *Subjetividade e verdade*, Michel Foucault fala sobre o modelo de comportamento sexual que foi difundindo na época helenística e romana em torno do casamento e da fidelidade conjugal. Esse modelo, sem dúvida, deixou marcas nas sociedades, sendo reproduzido a partir do discurso do sexo atrelado ao casamento e insistindo na necessidade de as pessoas se casarem como “regras de conduta”. Dessa forma, o discurso do casamento se constitui como procedimentos que regulam e se destinam a operar transformações em um sujeito determinado. Um exemplo citado por ele é a *panegíria*, uma festa onde várias pessoas estão reunidas e muitas coisas acontecem. A vida é como uma *panegíria*, na qual uns vão para rivalizar na luta, outros para ver o espetáculo e outros para comerciar. É exatamente aí que é definida a noção de *bíos* (subjetividade grega):

Indiscutivelmente a noção que nós, hoje, temos de subjetividade não tem um correspondente exato em grego. Mas o que mais se aproxima do que entendemos por subjetividade é essa noção de *bíos*. O *bíos* é a subjetividade grega. E também aí, é claro, o que nos impede de compreender bem esse sentido do *bíos* é o fato de que para codificar e para pensar a subjetividade temos um contexto que podemos dizer cristão. Apesar de tudo e mesmo fora das referências cristãs explícitas, temos um grande modelo de subjetividade [...] em primeiro lugar, por uma relação com um além-mundo; em segundo lugar, por uma operação de conversão; em terceiro lugar, pela existência de uma autenticidade, de uma verdade profunda a ser descoberta e que constituiria o fundo, o alicerce, o solo de nossa subjetividade. (FOUCAULT, 2016b, p.227)

Conforme a citação, existe um modelo de subjetividade que vem do cristianismo, pois os indivíduos colocam a relação da própria subjetividade na crença do além-mundo e na obrigação da conversão. “Existência de um além, de uma espécie de fim absoluto válido para todos e que está além de cada um de nós, além de nossa

história, e que, entretanto, deve polarizar nossa existência” (FOUCAULT, 2016b, p.227). O filósofo fala que essa é a matriz geral da subjetividade ocidental e cristã, pois é por meio dessa polarização da existência que saímos do que somos e voltamos para esse essencial. Para compreender claramente essa discussão sobre o poder, é necessário pensar nas formas de resistências e nas “verdades” que envolvem os dizeres de uma dada conjuntura; como os sujeitos se reconhecem no poder, pois é na relação entre poder, resistência e verdade que o indivíduo vem a se tornar sujeito.

O estudo do poder nas obras de Foucault deve ser compreendido sob a ótica da necessidade de uma ampliação dos conhecimentos de seus procedimentos e estratégias, a fim de clarificar os processos de objetivação e subjetivação do ser humano em nossa cultura. Ele estaria inserido, portanto, na perspectiva da temática geral do sujeito (FONSECA, 2003, p. 29).

Desse modo, entendemos que as relações de poder posicionam os sujeitos e reafirmam suas práticas discursivas, conforme condições históricas de produção. As ações do sujeito e o valor de verdade dos enunciados, bem como os mecanismos de poder, alienação, coerção, repressão e proibição, são enunciados pelos sujeitos ao lado da história, pois o sujeito e o poder apresentam relação mútua. Assim, as relações de poder fabricam os discursos pelos sujeitos a partir da resistência, pois o poder não existe sem a resistência e as “verdades” de um dado momento não estão fora das relações de poder:

A verdade não existe fora do poder ou em poder [...] ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados pelo poder. Cada sociedade tem seu regime geral de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 1979, p.12)

Pensando no sujeito das narrativas em estudo, seja na figura do narrador ou personagens, podemos refletir a partir dos enunciados sobre as “verdades” ou regimes de dizer de um dado momento da história e como os sujeitos podem ser reconhecidos neles, observando a relação entre o poder, a resistência e a verdade. Nos romances *Úrsula* e *A escrava Isaura*, percebemos que a dominação patriarcal é representada pelos personagens que ocupam posições-sujeito de feitores, donos de

escravos, fazendeiros, sociedade branca e a corte em geral, ou seja, tudo que é da classe soberana, porém percebemos nas personagens femininas uma reprodução desses valores. A condição do homem nos romances é colocada a partir do mandonismo patriarcal; homens brancos sobrepondo mulheres e negros. Para exemplificar o patriarcalismo pungente, podemos citar a fala do herói Tancredo, no romance *Úrsula*, quando fala da distinção do amor que ele sentia pela mãe e pelo pai:

Não sei por quê, mas nunca pude dedicar a meu pai amor filial que rivalizasse com aquele que sentia por minha mãe, e sabeis por quê? É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio e resignava-se com sublime brandura. [...] Quantas vezes na infância, malgrado meu, testemunhei cenas dolorosas que magoavam, e de louca prepotência que revoltavam! (REIS, 2009, 60-61)

Isso é fundamental para pensarmos como os enunciados produzem efeitos de poder/saber em relação ao patriarcado. Na fala da personagem Tancredo (protagonista romântico), que combate os estereótipos, é possível refletir sobre os regimes de verdades do funcionamento do patriarcalismo, pois, mesmo sendo homem, percebe a tirania da figura paterna sobre a condição subalterna da sua mãe. Desse modo, o que existe é uma produção do discurso que expõe verdade de determinada época (patriarca cruel), que se imbrica com relações de poder de dominação e vão formando enunciados que conseguem atingir um estatuto da verdade.

A abordagem que se faz pelas relações de poder mostra que o exercício do poder é sempre um modo de ação de uns sobre os outros. Conforme Foucault (1995, p.242), “só há poder exercido por ‘uns’ sobre os ‘outros’; o poder só existe em ato, mesmo que, é claro, se inscreva num campo de possibilidade esparso que se apoia sobre estruturas permanentes”. Assim, o poder não é da ordem da permissão, não é sobre abrir mão de ser livre, mas é uma ação que age sobre a própria ação; o exercício do poder induz, limita ou amplia, facilita ou torna mais difícil, sempre age sobre um ou vários indivíduos ativos.

O exercício do poder como um modo de ação sobre as ações dos outros, quando as caracterizamos pelo “governo” dos homens, uns pelos outros – no sentido mais extenso da palavra, incluímos um elemento importante: a liberdade. O poder só se exerce sobre “sujeitos livres”, enquanto “livres” – entendendo por isso sujeitos individuais ou coletivos que têm diante de si um campo de possibilidade onde diversas condutas, diversas reações e diversos modos de comportamento podem acontecer. Não há relação de poder onde

as determinações estão saturadas – a escravidão não é uma relação de poder, pois o homem está acorrentado (trata-se então de uma relação física de coação) – mas apenas quando ele pode se deslocar e, no limite de escapar. Não há, portanto, um confronto entre poder e liberdade, numa relação de exclusão (onde o poder se exerce, a liberdade desaparece); mas um jogo muito mais complexo: neste jogo, a liberdade aparecerá como condição de existência do poder (ao mesmo tempo sua precondição, uma vez que é necessário que haja liberdade para que o poder se exerça, e também seu suporte permanente, uma vez que se ela se abstraísse inteiramente do poder que sobre ela se exerce, por isso mesmo desapareceria, e deveria buscar um substituto na coerção pura e simples da violência); porém, ela aparece também como aquilo que só poderá se opor a um exercício de poder que tende, enfim, a determiná-la inteiramente. (FOUCAULT, 1995, p.244)

Desse modo, a liberdade é uma condição de existência para que o poder seja exercido, e, nesta ótica, liberdade e poder são inseparáveis. Existe uma relação entre estímulo mútuo e combate, o que ocorre não é uma oposição, mas uma provocação permanente. Observamos a citação adiante para entendermos como se dá a liberdade como condição para que o poder aconteça.

Ao ver aqueles bárbaros e aviltantes instrumentos de suplício turvaram-se os olhos a Isaura [a escrava], o coração se lhe enregelou de pavor, as pernas lhe desfaleceram, caiu de joelhos e debruçando-se sobre o tamborete, em que fiava, desatou uma torrente de lágrimas. – Alma de minha sinhá velha! – exclamou com voz entrecortada de soluços, – valei-me nestes apuros; valei-me lá do céu, onde estais, como me valéreis cá na Terra. – Isaura, – disse Leôncio [o proprietário] com voz áspera apontando para os instrumentos de suplício, – eis ali o que te espera, se persistes em teu louco emperramento [de se entregar a ele]. Nada mais tenho a dizer-te; deixo-te livre ainda, e fica-te o resto do dia para refletires. Tens de escolher entre o meu amor e o meu ódio. Qualquer dos dois, tu bem sabes, são violentos e poderosos. Adeus!... (GUIMARÃES, 1968, p.96-97)

Tomando os discursos produzidos em *A escrava Isaura*, percebemos que eles são construídos em relações de força. Entendemos que a personagem está sobre uma repressão, face à capacidade de escolha entre o amor e o ódio de seu tirano. O que ocorre é uma “pseudoliberalidade” configurada em forma de repressão, reduzindo Isaura ao silêncio. Conforme Foucault ressaltou, a repressão é inadequada para dar conta do que existe de positivo no poder, pois os efeitos de poder definidos dessa maneira se constituem como instância negativa, que não produz saberes, ou seja, para Isaura entrar na relação de poder vai precisar escapar, pois, conforme a citação acima, “não há relação de poder onde as determinações estão saturadas – a escravidão não se configura como uma relação de poder”. Os enunciados em questão ganham *status* de acontecimento a partir dos efeitos que produzem, pois a reflexão a partir das relações sociais implica relações de força que constituem o poder, percebido

nas práticas discursivas, uma vez que o poder não pode ter como função essencial reprimir.

O estudo do poder nesta subseção procura perceber, nas formas de poder, como o sujeito se constitui nos enunciados da ficção. Compreendemos que o poder não é apenas soberano, ele se naturaliza em ações sobre ações, pois provoca rupturas, provocando outra verdade. O poder é móvel, não se apresenta em um lugar ou em alguém; ele incide sobre ações e sentidos que implicam saberes, e, ao se entrecruzarem, constituem sujeitos. Conforme Foucault (1979, p.14), “a ‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que produzem e se apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que reproduzem, são ‘Regimes’ da verdade”. Foucault nos alerta para o fato de que, em cada sociedade, existem espaços que se abrem para os mecanismos de poder. Conforme a citação em seguida, no prólogo do romance *Úrsula*, percebemos o exercício do poder patriarcal, sobretudo a resistência de uma mulher ao publicar um romance:

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 a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e corrigem. (REIS, 2009, p.13)

Analisamos os enunciados a partir da constituição do sujeito da enunciação, sabendo que passa por imposições que lhe são exteriores e podem ser entendidas como um produto das relações de poder e saber, refletidas na resistência, na medida em que se apresentam como uma reação às forças que são impostas, produzindo verdades. Essas verdades não dizem respeito a coisas “verdadeiras”, mas àquilo que o sujeito do enunciado pode dizer em determinado momento, ou seja, o modo pelo qual os discursos podem ou não se tornar verdadeiros (Sei que pouco vale este romance), de acordo como são ditos ou por quem diz (escrito por uma mulher e mulher brasileira), ou como o sujeito está relacionado com determinado objeto nas relações de poder:

Porém o ponto mais importante é evidentemente a relação entre as relações de poder e estratégias de confronto. Pois, se é verdade que no centro das relações de poder e como condição permanente de sua existência, há uma “insubmissão” e liberdades essencialmente renitentes, não há relação de poder sem resistência, sem escapatória ou fuga, sem inversão eventual; toda

relação de poder implica, então, pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta, sem que para tanto venham a se superpor, a perder sua especificidade e finalmente a se confundir. (FOUCAULT, 1995, p. 248)

Assim, Foucault nos ajuda a entender que, para cada relação de poder, existe uma estratégia de luta, pois não existe relação de poder sem uma “insubmissão” que conduz o sujeito apenas até o limite do exercício do poder. Desse modo, todo embate busca se tornar “poder”, e toda relação de poder “inclina-se, tanto ao seguir sua própria linha de desenvolvimento, quanto ao se deparar com resistências frontais, a tornar-se estratégia vencedora” (FOUCAULT, 1995, p. 248). Destarte, os enunciados comprovam que existe um embate social no fato de uma mulher publicar um romance e, embora exista um poder repressor que marque as relações de poder, também há estratégia de luta, numa relação de “simbiose”, que se caracteriza em proporções inversas.

3.2 RESISTÊNCIA COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL PARA O EXERCÍCIO DO PODER

Iniciamos esta subseção partilhando o pensamento de Foucault, no texto *Não ao sexo Rei*, quando indagado por Bernard Henri-Lévy sobre “onde existe poder, existe resistência” e se isso configura uma tautologia. Conforme Foucault (1979, p. 241), “Absolutamente. Não coloco uma substância da resistência em face de uma substância do poder. Digo simplesmente: a partir do momento em que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência”. Assim, ele completa que não somos prisioneiros do poder, mas podemos transformá-lo, modificar sua dominação, segundo estratégias.

O conceito de resistência dicionarizado é um substantivo feminino que consiste no ato ou efeito de resistir. Na perspectiva de Foucault, a resistência “remete mais a uma reação do que uma ação, mais uma defesa do que uma ofensiva, a uma oposição do que uma revolução” (SAMPAIO, 2006, p.15). Desse modo, a resistência não é um conceito negativo do poder, pois ela está dentro das relações de poder.

Tomando as narrativas em estudo, bem como a temática da abolição numa conjuntura escravagista, percebemos um movimento de resistência contra o sistema

escravagista. Em *A escrava Isaura*, percebemos a partir da voz do protagonista romântico Álvaro, em diálogo com a personagem Geraldo, uma estratégia de luta face à escravidão, já que a escravidão era uma prática naturalizada como principal mão de obra para economia. O discurso demonstra a contrariedade da prática da escravidão e se mostra como estratégia que se volta como resistência:

- Infame e cruel direito é esse, meu caro Geraldo. E já um escárnio dar-se o nome de direito a uma instituição bárbara, contra a qual protestam altamente a civilização, a moral e a religião. Porém, tolerar a sociedade que um senhor tirano e brutal, levado por motivos infames e vergonhosos, tenha o direito de torturar uma frágil e inocente criatura, só porque teve a desdita de nascer escrava, é o requinte da celeradez e da abominação. (GUIMARÃES, 1968, p. 115)

Desse modo, percebemos a resistência (protesto da civilização) dentro das relações de poder (sociedade), produzindo saberes (possibilidade de abolição) a partir das verdades (denúncia da escravidão) que se instauram na tessitura da narrativa. Conforme Sampaio (2006, p.17), “o processo de resistência percorre outro caminho, [...] de modo a desestabilizar continuamente os mecanismos de poder [...] cujo objetivo é a direção de consciências, a condução dos indivíduos”. Assim, a resistência não está em guerra com o poder; a revolução que causa não é uma continuação do poder, tampouco impedimento para que o poder se instaure.

No texto *Soberania e disciplina: curso do Collège de France, 14 de janeiro de 1976*, Foucault (1979) fala que tentou discernir os mecanismos existentes entre as regras do direito que delimitam formalmente o poder e os efeitos de verdade que este poder produz, transmite e reproduz. Para ele, poder, direito e verdade formam um triângulo. O filósofo lança uma questão, refletindo sobre o direito e qual tipo de poder é capaz de produzir discursos de verdade dotados de efeitos tão poderosos:

Quero dizer que em uma sociedade como a nossa, mas no fundo em qualquer sociedade, existem relações de poder múltiplas que atravessam, caracterizam e constituem o corpo social e que estas relações de poder não podem se dissociar, se estabelecer nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação e um funcionamento do discurso. Não há possibilidade de exercício do poder sem uma certa economia do discurso de verdade que funcione dentro e a partir desta dupla exigência. Somos submetidos pelo poder à produção da verdade e só podemos exercê-lo através da produção da verdade. (FOUCAULT, 1979, p.180)

O filósofo acrescenta que isso vale para qualquer sociedade, mas exemplifica que o triângulo (poder-direito-verdade) é organizado de maneira especial. Conforme

a citação, poderíamos dizer que a verdade é produzida através do poder, pois autoriza ou impede certas práticas, e temos a obrigação de confessar a verdade ou encontrá-la. No sistema de escravidão, a produção de verdade parte da prática social em que um homem assume direitos de propriedade sobre outro (escravo), e a servidão ocorre por meio da força. O poder interroga e instiga o sujeito em busca de uma verdade, essa procura caracteriza a resistência. No romance *firminiano*, a personagem Susana fala sobre como se tornou escrava, já que era livre na África. Assim, percebemos que o discurso produzido na narrativa pode ser analisado sob a ótica do poder e produzindo outra verdade, uma vez que lançar estes enunciados em uma narrativa, em um período escravagista, implica estratégias de luta e resistência.

Ainda não tinha vencido cem braças de caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. (REIS, 2009, p. 116)

Conforme Revel (2005, p.74), a resistência é inseparável das relações de poder, assim, ela tanto funda as relações de poder como também é resultado dessas relações, pois as relações de poder estão em todos os lugares e a resistência é a possibilidade de criar espaços de luta e transformações em toda parte. Ainda em Revel, outros termos aparecem precedidos com a noção de resistência em textos de Foucault, como é o caso de “transgressão” e “exterior”. No texto *Prefácio à transgressão*, Foucault afirma que a transgressão opera como uma glorificação daquilo que exclui; “o limite abre violentamente para o ilimitado, se vê subitamente arrebatado pelo conteúdo que rejeita, e preenchido por essa estranha plenitude que o invade até o âmago” (FOUCAULT, 2006a, p.32). A transgressão não está para o limite, em uma metáfora utilizada pelo filósofo, “é como um relâmpago na noite que [...] ilumina por dentro e de alto a baixo, deve-lhe, entretanto, sua viva claridade, sua singularidade dilacerante e ereta” (FOUCAULT, 2006a, p.33). Desse modo, a transgressão opera num espaço que liberta; sem se opor; isento de violência, pois nada na transgressão é negativo.

Revel alerta que a resistência é um termo diferente de transgressão, utilizado por Foucault anteriormente. A transgressão “não opõe nada a nada, não faz nada

deslizar no jogo da ironia, não procura abalar a solidez dos fundamentos” (FOUCAULT, 2006a, p. 33). Nesse sentido, não se dissocia das relações de poder, uma vez que o poder, para Foucault, é relações de forças, realizadas por meio de táticas e estratégias. “A resistência e suas lutas não empreendem a adequação ou o respeito ao poder; suas reivindicações não se pautam por continuar no jogo do poder, e sim por recusá-lo, ou ainda, impedir o jogo de ser jogado” (SAMPAIO, 2006, p.17). Podemos perceber esse jogo a partir dos enunciados proferidos pelo protagonista Álvaro, em *A escrava Isaura*, uma vez que essas lutas são visualizadas via discurso e se configuram como reivindicações em torno de um sistema servil da escravidão:

- A escravidão em si mesma já é uma indignidade, uma úlcera hedionda na face da nação, que a tolera e protege. Por minha parte, nenhum motivo enxergo para levar a êsse ponto o respeito por um preconceito absurdo, resultante de um abuso, que nos desonra aos olhos do mundo civilizado. Seja eu embora o primeiro a dar esse nobre exemplo, que talvez será imitado. Sirva êle ao menos de um protesto enérgico e solene contra uma bárbara e vergonha instituição. (GUIMARÃES, 1968, p. 117)

Compreendemos que, nesse momento da história, são produzidos discursos que constituem enunciados estabelecidos por um regime de verdade da época. Os discursos produzidos estão relacionados com o poder dominante e os enunciados produzidos podem alcançar o *status* de verdade. Por exemplo, os romances apresentam discursos que têm seu estatuto de verdade, legitimado na linguagem literária. Portanto, se pensarmos na temática abolicionista de ambos, ou um romance publicado por uma mulher sob um pseudônimo, em uma sociedade escravagista e patriarcal, percebemos que existem lutas, relações de forças e de poder que vão tecendo e resistindo a um jogo de poder via discurso literário, porém nas narrativas os enunciados estão à sombra de um poder repressor. Então, é a resistência que descortina os discursos das relações de poder, pois Foucault nos ensinou que a prática discursiva pode ser considerada uma batalha, um movimento de luta.

Quando Foucault (2011, p.21) afirma que na sociedade a produção do discurso é controlada, ele fala sobre as forças que “exercem” poder nos discursos, selecionando, organizando e distribuindo e que viram saberes, em forma de enunciados. Em seguida, ele mostra que os procedimentos excluem alguns saberes e incluem outros. Desse modo, sabemos que um conjunto de enunciados é reconhecido como verdade, enquanto outros são condenados ao ostracismo. As palavras de Foucault delimitam quais forças tomam os discursos e selecionam

fragmentos, ou seja, como certos saberes se tornam enunciáveis em torno das práticas sociais. Sabemos que, em algum momento, as práticas são descritas, analisadas, fabricadas e viram enunciados escritos, como é o caso dos arquivos literários em estudo.

Os discursos sempre respondem às circunstâncias de um momento e estão envolvidos em relações de forças, pois o que se diz não é constitutivo de um indivíduo-autor, é construído de um social, em determinado momento. Foucault chama atenção para aquilo que quebra a ordem a que determinados discursos são submetidos, pois o que caracteriza os discursos são as relações de poder naturalizadas em uma ordem social vigente. Para exemplificar, tomamos os romances *Úrsula* e *A escrava Isaura*. No caso do primeiro, escrito por Maria Firmina dos Reis, se olharmos pela ótica do poder, possui menos privilégio literário do que Bernardo Guimarães, pois, além de ser mulher, era afrodescendente e não ocupava lugar de prestígio no grupo maranhense de escritores. Ao pensarmos em Foucault e nos procedimentos de exclusão do discurso, compreendemos que alguns saberes são excluídos e outros, incluídos, reconhecidos.

Sabemos que são situações distintas, que se imbricam com relações de poder, e somente alguns enunciados atingem um estatuto de verdade na historiografia literária. Isso quer dizer que as lacunas existentes são dizeres que também pertencem às sociedades do discurso, portanto são da ordem do saber (arqueológico); as relações de força são da ordem do poder (genealógica). Desse modo, a percepção *foucaultiana* não prima apenas pelo o que está dizível ou legitimado, mas pelos discursos que se fizeram na resistência, articulando e desarticulando seus enunciados, num espaço de dispersão.

Na obra *a História da sexualidade I - A vontade de Saber*, Foucault faz apontamentos do século XVII sobre a repressão sexual nas sociedades burguesas. Conforme a citação,

Existe, talvez, uma outra razão que torna para nós tão gratificante formular em termos de repressão as relações do sexo e do poder: é o que se poderia chamar o benefício do locutor. Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura. (FOUCAULT, 1999, p.12)

Um ponto interessante, citado por Foucault, é que, na Idade Média, as sociedades ocidentais colocaram os rituais de confissão como uma produção de verdade. A confissão da verdade funciona como uma relação de força ou técnica do poder bastante valorizada para se produzir a “verdade”, pois “confessam-se os crimes, os pecados, os pensamentos e os desejos, [...]”; emprega-se a maior exatidão para dizer o mais difícil de ser dito” (FOUCAULT, 1999, p. 59)

Ora, a confissão é um ritual de discurso onde o sujeito que fala coincide com o sujeito do enunciado; é, também, um ritual que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar; um ritual onde a verdade é autenticada pelos obstáculos e as resistências que teve de suprimir para poder manifestar-se; enfim, um ritual onde a enunciação em si, independentemente de suas consequências externas, produz em quem a articula modificações intrínsecas: inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação. (FOUCAULT, 1999, p. 60)

A confissão, portanto, não consiste num sistema de controle, mas de sujeição experimentada por sujeitos livres, pois “a liberdade é pensada como positividade, isto é, como poder efetivo de mudar” (SAMPAIO, 2006, p.18). Sem a liberdade, não existe possibilidade de resistência, fora dela só há obediência, repressão e servidão. O exemplo da prática da confissão é interessante para pensarmos na relação de poder, verdade e resistência. A escravidão é uma sujeição sem liberdade, mesmo assim é possível planejar estratégias de luta que posteriormente se voltam como resistência, uma vez que a resistência é constituída quando rompe obstáculos provenientes do poder e produz verdades. Conforme Sampaio (2006, p.19), a resistência é anterior ao poder, ou seja, não se refere apenas a uma essência, mas ao acontecimento como procedimento absoluto e produtor de liberdade.

A esfera da liberdade é, justamente, o lugar da resistência [...] é o que torna possível opor-se à relação de poder [...] Se não houvesse resistência (e a liberdade, a ela coextensiva), não haveria nenhuma mudança nas relações de poder. A resistência sustenta-se e reivindica a liberdade para seu exercício de criação e recriação, ainda que possa aparecer na forma simplória de uma recusa. Apóia-se não em um lugar imaginário (mesmo que o imagine), não em uma situação ideal, e sim na própria realidade, na circunstância que combate. (SAMPAIO, 2006, p. 96)

Portocarrero (2008, p.421) ressalta que “o tema da liberdade é tratado por Foucault como imanente às relações de poder na medida em que são por ele

diferenciadas de uma relação de violência”. Este pensamento situa a vida, em aberturas arqueológicas, para novas *epistemes*, pois indica uma transgressão na literatura moderna, através do pensamento do fora. Desse modo, em sua genealogia, discute a hipótese da resistência e a intransitividade da liberdade na rede das relações de força, como estratégias abertas e móveis do poder.

O princípio de liberdade afasta a conduta do poder, exercida a partir de uma ação sobre outra ação, da relação de violência ou de repressão. Dessa forma, a resistência seria eliminada sem possibilidade da liberdade. A resistência faz-se compreendida pela liberdade como instrumento que permite ao sujeito se distanciar da própria subjetividade, pois concede ao sujeito uma luta que faz com que ele se constitua. Poderíamos dizer que as resistências surgem como elemento capaz de inverter as relações de poder frente ao poder dominante.

No texto *A Ética do Cuidado de Si como prática da Liberdade*, Foucault nos orienta que, em todas as relações humanas em que se comunica verbalmente, o poder sempre está presente; o poder surge sob diferentes formas e as relações de poder são móveis, portanto, podem ser transformadas/reinventadas. Conforme Foucault (2004, p. 276), “essas relações de poder são, portanto, móveis, reversíveis e instáveis”. Portanto, Foucault nos ajuda a buscar, nos documentos literários, enunciados que sinalizam relações de poder que resistem a dominações. O próprio ato de publicar sobre o tema da escravidão constitui uma luta contra o poder soberano (escravagista). Esse embate vem de baixo para suprir um lugar para que o poder se exerça e funcione, invertendo aos poucos as posições. Não porque o poder “dominante” seja bom, mas porque produz efeitos. Nessa ótica, ele produz efeitos de verdade nos discursos e, proporcionalmente, efeitos de poder nas relações sociais. Neste sentido, Foucault, além de arqueólogo, é considerado cartógrafo, pois examina o campo de batalha onde o poder se articula, seja pela dominação ou resistência. Ao cartografar as estratégias e táticas das relações de poder, ele o faz de maneira aleatória, pois não tem como prever as relações de força. Portanto, não tem como calcular as resistências, pois as táticas utilizadas por um sujeito são imprevisíveis.

Neste sentido, apresentamos ferramentas conceituais como possibilidade de instrumental metodológico *foucaultiano*, capazes de refletir sobre o discurso da verdade e sobre os efeitos que o saber/poder produz por meio dos enunciados. Constatamos que, assim como falamos de relações de poder de dominação, podemos falar também em relações de poder de resistência. Em outras palavras, entendemos

que sempre existe a possibilidade de o sujeito criar espaços de liberdade. O trabalho realizado para perceber esses conceitos articulados se dá através do enunciado, pois é dele que se extraem os saberes, a partir das regularidades presentes nas formas discursivas. É exatamente essa regularidade que nos leva à expressão utilizada por Deleuze, quando afirma que é necessário “rachar as palavras”, para então retirar delas as regularidades, a partir da genealogia. Assim como para Foucault, o que nos interessa são os enunciados de verdade e suas regularidades, e, por esse motivo, iremos falar sobre os lugares da verdade, pois acreditamos que os jogos de verdade passam pelos jogos do poder.

3.3 VERDADE, PODER E SABER

Iniciamos esta subseção abordando o modo como Foucault diz que a verdade é a forma mais visível de se perceber o saber e o poder. Desse modo, recorreremos à entrevista “Verdade e poder”, em que Alexandre Fontana e Foucault conversam sobre as construções de verdade e jogos de poder. Alexandre faz um questionamento a Foucault acerca do caminho que levou o seu trabalho sobre a loucura na Idade Clássica ao estudo da criminalidade e delinquência, em *Vigiar e Punir*. Assim, a pergunta percorre um caminho da *História da Loucura*, que é a tese de doutorado de Foucault, até *Vigiar e Punir*, pesquisa publicada em 1975, momento em que o filósofo está envolvido em questões políticas sobre a migração e imigração.

A resposta de Foucault está envolvida por questões políticas, o que ele escreve sobre a loucura, de certa forma, não é aceito dentro do jogo político, nem na esquerda tampouco na direita. Ele fala sobre o que caracterizava as prisões políticas que atingiam a União Soviética da época, afetando aqueles que, como Althusser, lutavam em favor do pensamento marxista. Desse modo, a direita considerava o filósofo uma “assombração”, pois era capaz de captar rastros nas práticas e nos discursos de “verdade” da direita; por sua vez, a esquerda considera Foucault uma fortaleza da burguesia. Porém, é importante ressaltar que, dos dois lados, Foucault encontrou “inimigos”, pois ele não queria ser rotulado pertencendo a nenhum desses lugares.

Foucault nos leva ao entendimento de que não existe verdade, o que existe são produções de discursos de verdade, pois, ao atribuir dizeres às palavras, é necessário quebrá-las. Tomando as narrativas em estudo, sabemos que, em um dado momento da história oitocentista brasileira, foram produzidos enunciados “verdadeiros” em narrativas literárias sobre a abolição. Agora, esses discursos constituem enunciados de verdade em confronto com as relações de poder de um determinado momento. Sabemos ainda que os discursos produzidos passam por uma rede de poder dominante e vão formando enunciados que conseguem atingir um nível de privilégio, um estatuto da verdade, enquanto outros não.

Há um combate “pela verdade” ou, ao menos, “em torno da verdade” – entendendo-se, mais uma vez, que por verdade não quero dizer “o conjunto de regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso, e se atribui ao verdadeiro, efeitos específicos de poder”; entendendo-se também que não se trata de um combate “em favor” da verdade, mas em torno do estatuto da verdade e do papel econômico-político que ela desempenha. (FOUCAULT, 1979, p. 13)

Não se trata de libertar a verdade de um regime de poder, mas romper o poder da verdade de sua forma hegemônica (social, econômica, cultural), no interior de onde ela funciona no momento. Para exemplificar, pensando numa perspectiva *foucaultiana* de análise, o que aparece nos discursos em relação à escravidão e à submissão feminina, nas narrativas em estudo, ou melhor, o que está dito no discurso, não traduz exatamente a realidade da época, visto que tratamos de devir-mulher e devir-negro, uma zona de aproximação do real, porém consideramos como um campo de batalha, em que os sujeitos da enunciação usam ferramentas discursivas em favor de um jogo de interesses caracterizados pelas relações de poder, de dominação ou resistência. Podemos perceber, nos dois romances, a forma como o narrador/narradora e as personagens pronunciavam discursos sobre a escravidão. Em *Úrsula*, a narradora classifica a escravidão como o poder dominante e coloca enunciados de resistência por meio do moralismo cristão; observamos isso na caracterização da personagem Túlio (escravo).

O sangue africano refervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e em balde o sangue ardente que herdara de seus pais, e que o nosso clima e a servidão não puderam resfriar, em balde – dissemos – se revoltava; porque se lhe erguia como barreira – o poder do forte contra o fraco! E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe

implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como a sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista. (REIS, 2009, p.22-23)

No romance *A escrava Isaura*, logo no primeiro capítulo, a personagem Malvina, mulher branca e casada com Leôncio (vilão), conversa com Isaura e, nos enunciados, percebemos o jogo de interesses marcados pelas relações de poder do branco em relação ao escravo, pois, mesmo Isaura apresentando pele branca, fica nítida a visão de preconceito sobre o negro original africano, provocando efeitos de verdade dos enunciados sobre a escravidão da conjuntura oitocentista.

Hão de pensar, que és maltratada, que és uma escrava infeliz, vítima de senhores bárbaros e cruéis. Entretanto passas aqui uma vida, que faria inveja a muita gente livre. Gozas de estima de teus senhores. Deram-te uma educação, como não tiveram muitas ricas e ilustres damas, que eu conheço. És formosa, e tens uma côr linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano. [...] – Mas, senhora, apesar de tudo isso, que sou eu mais do que uma simples escrava? Essa educação, que me deram, e essa beleza, que tanto me gabam, de que me servem?... são trastes de luxo colocados na senzala do africano. A senzala nem por isso deixa de ser o que é: uma senzala. (GUIMARÃES, 1968, p.15)

Percebemos nos enunciados que existem embates visualizados nas relações de poder entre o escravo e seu proprietário: “Hão de pensar, que és maltratada, que és uma escrava infeliz, vítima de senhores bárbaros e cruéis”. O discurso, nesta ordem, produz saberes que representam o pensamento sobre o padrão de cor para ser escravo e alcançar privilégios, e isso representa verdades produzidas no discurso. Mostrar os enunciados da forma como se apresentam nos romances figura uma relação de poder, uma vez que pode provocar no leitor efeitos de resistência a partir dos enunciados que descrevem a escravidão, que funcionam como “efeitos de verdade”.

No texto *A verdade e as formas jurídicas*, Michel Foucault (1996) propõe uma hipótese sobre o que considera como duas histórias da verdade. A primeira consiste numa história interna da verdade, uma verdade que se corrige a partir de sua própria regulação; a segunda consiste em pensar os vários lugares onde a verdade pode se formar, dependendo de regras de jogo das quais nascem as subjetividades e certos tipos de saberes. Só a partir daí, pode-se fazer uma história externa da verdade. Foucault relata que as práticas judiciais concebem a maneira como os homens podem ser julgados em função dos erros que cometem e podem reparar algumas

ações e serem punidos em outras; todas as regras jurídicas ou práticas regulares são formas pelas quais a sociedade definiu tipos de subjetividade, formas de saber, relações entre o homem e a verdade que merecem atenção e reflexão.

A leitura da obra *A coragem da verdade* contribuiu para refletirmos sobre o conceito de *parresía* e também pensarmos no papel do cinismo na antiguidade como uma referência de “verdade”. Assim, priorizamos nesta pesquisa fazer um retorno à figura do cínico, bem como apontar o papel transgressor da literatura, na fase arqueológica. A obra *A coragem da verdade* nos impulsiona a encontrar um papel da literatura a partir do pensamento de Foucault sobre o dizer verdadeiro.

O significado grego de *parresía* corresponde ao “franco-falar”, a “liberdade da palavra” e “tudo dizer”. Na *Aula de 1º de fevereiro de 1984*, Foucault, que já tinha mencionado sobre o conceito de *parresía* como modalidade do dizer-a-verdade, começa recapitulando a ideia geral da noção. Para ele, é importante analisar as estruturas dos diferentes discursos e como passam por verdadeiros. Segundo ele, essa análise é chamada de epistemológica. Outro ponto abordado por ele diz respeito às condições e formas pelas quais o sujeito, dizendo a verdade, manifesta-se e como se reconhece, e como os outros o reconhecem ao se valer de um dizer verdadeiro:

Não se trataria, de modo algum, de analisar quais são as formas do discurso tais como ele é reconhecido como verdadeiro, mas sim: sob que forma, em seu ato de dizer a verdade, o indivíduo se constitui e é constituído pelos outros como sujeito que pronuncia um discurso de verdade, sob que forma se apresenta, a seus próprios olhos e aos olhos dos outros, quem diz a verdade, [qual é] a forma do sujeito que diz a verdade. (FOUCAULT, 2011, p. 04)

O filósofo nomeia essa análise não mais como epistemológica, mas como “aletúrgica”, que, etimologicamente, seria a produção de verdade, ato pelo qual a verdade se manifesta. De uma maneira geral, o estudo da *parresía* e, conseqüentemente, do cinismo como representação na Antiguidade marcam um deslocamento no pensamento de Foucault, quando o assunto é a literatura, pois o cinismo vai além da transgressão problematizada por ele no *Prefácio à transgressão*, ou mesmo o destaque que faz à literatura em *A Arqueologia do Saber*. O cinismo antigo é uma ideia de filosofia que se caracteriza como prática de vida, em que se pode estabelecer uma relação do autor e da obra.

Conforme mencionamos, na primeira aula do curso *A coragem da verdade*, Foucault destaca que entrará numa longa reflexão sobre a função da *parresía*. Ele já

inicia dizendo que a aula é uma continuação sobre o tema da *parresía*, já mencionado nos seus dois últimos cursos: *A hermenêutica do Sujeito* (1982) e *Governo de Si e dos outros* (1982-1983). No primeiro, ele problematiza sobre o falar franco em direção à tomada de consciência; no segundo, está mais próximo da coragem da verdade, no qual o termo *parresía* apresenta função política a partir da tragédia de Eurípedes, intitulada *Íon*, em que a *parresía* constitui ordem na Grécia como experiência democrática do cidadão, consagrando apenas aos gregos de nascimento o direito do “falar franco”.

Em *A coragem da verdade*, a *parresía* como filosofia da verdade tem um papel fundamental nas relações entre o sujeito e a verdade, diferente daquela função de que Foucault tratava nos seus primeiros trabalhos. Não desaparece totalmente a raiz política do termo, mas se pensa em uma *parresía* filosófica que reflete no “dizer verdadeiro”, pois ao sujeito cabe uma posição crítica no interior de uma sociedade.

Com a noção de *parresía*, arraigada originariamente na prática política e na problematização da democracia, derivada depois para a esfera da ética pessoal e da constituição do sujeito moral, com essa noção dotada de arraigamento político e derivação moral, temos, para dizer as coisas muito esquematicamente - e é por isso que me interessei por ela, que me detive nela e torno a me deter -, a possibilidade de colocar a questão do sujeito e da verdade do ponto de vista da prática do que se pode chamar do governo de si mesmo e dos outros. (FOUCAULT, 2011a, p. 09)

Retomamos a tragédia de Eurípedes para ressaltar o que Foucault considerou “dizer-verdadeiro”. Para ele, existem três formas de se dizer a verdade, arroladas como: “desvelamento da verdade”, momento em que Apolo, pai de Íon, induz o oráculo (enigma) para que não revele a paternidade, pois não quer que Íon saiba que ele é seu pai; a “produção da verdade”, caracterizada como a técnica da confissão, momento em que Apolo e Creusa contam a Íon que ele é filho deles; e a “descoberta da verdade”, caracterizado pelo discurso político, em que Íon tem o direito de falar na cidade a partir da verdade. Desse modo, percebemos que a construção da verdade, nesse episódio, dá-se a partir de testemunhos, em que a verdade é desvelada, produzida e descoberta.

Em *A coragem da verdade*, Foucault anuncia seu procedimento teórico-metodológico fazendo abordagem historiográfica do conceito de *parresía*, mas também retoma a expressão para falar de problemas contemporâneos. Dessa forma,

ele vai relacionar o passado com o presente e retomar análises da antiguidade greco-romana das relações de poder, sujeito e verdade:

Desse modo, o tema da *parresía* se torna duplamente “presente”: primeiro, no sentido do tempo histórico, como indagação acerca de nosso próprio tempo (filosofia como “ontologia do presente”, como está dito no famoso texto sobre Kant e a questão do Iluminismo); segundo, no sentido do tempo interno da obra, ou seja, na medida em que o tema está incorporado às questões que o próprio Foucault está trabalhando naquele momento de sua vida, a propósito das relações entre o sujeito e verdade. (CHAVES, 2013, p. 31)

Foucault ressalta que a palavra *parresía* pode ser empregada com dois valores. Com valor pejorativo, encontrado em Aristófanes e na literatura cristã, no qual o *parresiasta* diz tudo, qualquer coisa que possa ser útil ou de interesse de quem fala, tornando-se um “tagarela impenitente”, que não sabe se conter e ligar seu discurso a uma racionalidade que caracteriza um princípio de verdade. Por outro lado, é empregada com valor positivo, em que dizer a verdade consiste em não dissimular ou mascarar-la. Portanto, para que haja *parresía* é preciso que, ao dizer a verdade, aquele que diz se lance ao risco de ferir o outro.

Conforme Foucault (2011b, p.12), “Demóstenes, na *Primeira filípica*, depois de dizer que fala *metà parresías* (com franqueza), [acrescenta]: eu sei que, usando dessa franqueza, ignoro o que resultará para mim dessas coisas que acabo de dizer”. Desse modo, é preciso que, no ato de dizer a verdade, exista o mínimo vínculo entre a verdade dita e o pensamento de quem disse; e o questionamento do vínculo entre o que diz a verdade e aquele a quem essa verdade é endereçada. Esta abordagem nos leva a refletir sobre narradores e personagens dos romances *Úrsula* e *A escrava Isaura*, pois, se pensarmos no tema da escravidão em sociedades essencialmente escravagistas, de certa forma é necessário ter coragem de se arriscar a proferir discursos em torno dessa temática, pois os romances são abolicionistas, e os discursos são lançados em um momento em que a mão de obra no Brasil era totalmente escrava, assim “põe em risco não apenas a relação estabelecida entre quem fala e aquele a quem é dirigida a verdade, mas, no limite, põe em risco a própria existência daquele que fala” (FOUCAULT, 2011b, p. 12-13). Ainda na primeira aula, Foucault conclui que a *parresía* é, portanto, a coragem da verdade daquele que fala e se arrisca a dizer; mas é também a coragem do interlocutor, que aceita receber como verdadeiro o que ouve.

Na aula de 29 de fevereiro de 1984, Foucault fala sobre o círculo da verdade e da coragem, no qual propõe uma análise comparativa entre *Alcibíades* e o *Laques*, diálogos ditos da “juventude” de Platão, em que ele analisa a parresía como característica maior do cínico, a partir dos textos de Epicteto, de Diógenes e Luciano. Foucault diferencia, em sua análise, *Alcibíades* como “ser da alma”, ou seja, “metafísica da alma”. *Laques* está relacionado às “formas de existência”, ou seja, “estilística da existência”. Nos diálogos platônicos, o “dar conta de si mesmo” surge a partir de duas direções opostas em relação à coragem do dizer verdadeiro. Essa dualidade, em relação ao “dar conta de si”, doravante *didonai logon*, tem como objetivo maior da *parresía socrática* duas maneiras: como tarefa de encontrar e dizer o ser da alma; como tarefa que consiste em dar um estilo à existência. A *parresía platônica*, como transformação da alma, reúne três polos do discurso filosófico: *Aletheia*, como possibilidade do dizer verdadeiro; *Politeia*, como regras do governo; *Ethos*, como normas da atividade moral e/ou guia da estilística da existência.

O que Foucault chama atenção na parresía socrática é que, na Antiguidade, a maneira de ser e de conduzir os homens era uma preocupação estética. Desse modo, a estilística da existência foi silenciada pela predominância da metafísica da alma ou pelo estudo do belo. Entretanto, a metafísica da alma permanece única e constante, ao passo que podemos falar em diversas estéticas da existência. Ele cita como exemplo o cristianismo, pois se pode falar nele através da metafísica da alma, mas no seu interior encontram-se diversos modos de vida, como: o sagrado e o profano; o laico e o clero; clero regular e clero secular. Outro exemplo citado é o modo de vida dos estoicos, pois apresentam estilos de vida regulares, porém, invadidos pela metafísica da alma, apresentando diversidade em seus estilos de vida.

Apesar de a estética da existência não ter atingido – em sua elaboração socrática – a importância que terá nos primeiros séculos de nossa era, quando se fala da “idade de ouro da cultura de si”, aparecem unidos em Sócrates, mediante o cuidado de si, o cuidado de uma bela existência e o cuidado do dizer verdadeiro. A parresía é uma arte da existência que aspira à direção da vida e à areté. A relação entre o “viver belo” e o “dizer verdadeiro” constitui a “vida verdadeira”. (ORTEGA, 1999, p. 114)

É tomado por essa discussão que Foucault chega aos cínicos. A parresía cínica se apresenta como uma passagem da parresía política a uma ética, uma vez que se propõe um modelo de filosofia verdadeira. Os cínicos analisados na corrente socrática escreveram pouco ou quase nada. O que chega para nós são testemunhos a partir

dos quais Foucault retoma o tema, valoriza sua importância e dá voz ao conjunto de anedotas que corresponde ao cinismo. Na aula de 14 de Março de 1984 - Primeira hora, Foucault inicia falando sobre a vida cínica *bíos Kynikós* enquanto verdadeira vida e afirma que, para compreender o cinismo, é preciso analisar o paradoxo que o permeia, pois se apresenta como um conjunto de características que são comuns às diversas filosofias da época. De um lado, o cinismo é marcado por banalidade nas teses propostas; de outro, é marcado por um escândalo que sempre o acompanha, uma reprovação, zombarias, repulsas e etc:

O cinismo, ao longo de toda a sua existência, desde a época helenística até o início do cristianismo, foi, na paisagem da filosofia, do pensamento, da sociedade greco-romana, ao mesmo tempo muito familiar e estranho. Ele foi ordinário, banal e inaceitável. Poderíamos dizer, em suma, que um número considerável dentre os filósofos consideráveis se reconhece facilmente no cinismo e dele se apresenta uma imagem positiva. (FOUCAULT, 2011b, p. 203)

Muitos são os testemunhos que demonstram essa imagem positiva. Foucault cita Sêneca, fazendo o retrato apoiado por Demétrio (cínico). Epicteto, na conversação 22 do Livro III, apresentando o célebre retrato do cínico ideal; Juliano critica o cinismo, mas considera a prática cínica como universal de todo filósofo; Luciano, apesar de fazer duras críticas ao cínico como peregrino, faz um retrato positivo de Demonax. Portanto, ao mesmo tempo em que os filósofos se reconhecem no cinismo, eles apresentam “violentamente caricatura repulsiva”.

O cinismo desempenharia, de certo modo, o papel de espelho quebrado para a filosofia antiga. Espelho quebrado em que todo filósofo pode e deve se reconhecer, no qual ele pode e deve reconhecer a própria imagem da filosofia, o reflexo do que ela é e do que ela devia ser. E ao mesmo tempo, nesse espelho, ele percebe como que uma careta, uma deformação violenta, feia, sem graça, na qual ele não poderia em hipótese alguma se reconhecer nem reconhecer a filosofia. (FOUCAULT, 2011b, p. 204)

O espelho quebrado é uma metáfora utilizada para dizer que o cinismo se caracterizou como uma banalidade escandalosa, ou seja, uma filosofia que reflete banalidade e, ao mesmo tempo, faz um escândalo. Nesta posição, o cinismo ocupa um lugar na *coragem da verdade* da cultura grega sob três formas. A primeira corresponde à bravura ou insolência política, momento em que o democrata ou cortesão dizem na Assembleia ou ao Príncipe aquilo que não pode ser dito, contrariando a opinião deles. A segunda é a ironia socrática, em que se busca o

reconhecimento das pessoas pela sua própria ignorância e a terceira é o próprio cinismo, no qual a coragem da verdade consiste em fazer condenar, rejeitar, desprezar, insultar, fazendo com que as pessoas utilizem a imagem de suas próprias cóleras para, então, rejeitar sua própria vida, caracterizando o escândalo cínico.

Nos dois primeiros casos, a bravura e a ironia consistem em arriscar a vida dizendo a verdade. No caso do escândalo cínico, também se arrisca a vida para dizer não apenas a verdade, mas para representar a própria maneira de viver. No cinismo, a própria vida é exposta quando o cínico mostra a vida a partir da verdade, arrisca perder a própria vida ao dizer a verdade, pois o risco não é somente pelo que se diz, mas como se diz (escândalo). Sob essa forma, a verdade não é dita de qualquer maneira, é caracterizada como resistência frente a um poder soberano. Assim, achamos fundamental a reflexão sobre os cínicos, pois eles se impõem diante de qualquer abuso que o poder exerça sobre eles ou os outros e, enquanto filosofia de vida, o cinismo resiste ao poder, em forma de riso ou combate.

Foucault considera três tipos de filósofos, e estes apresentam, também, características em comum. O filósofo moderador do poder para dizer a verdade; o filósofo mascarado, que camufla enunciados para dizer a verdade e o filósofo que simula a verdade diante do poder. Essas figuras descritas desafiam a instância do poder.

Os cínicos resistem ao poder por meio de uma estratégia não discursiva: se o poder pode se tornar perigoso por seus excessos, deve-se enfrentá-lo como um “bufão”, poderíamos dizer, deve-se enfrentá-lo correndo suas pretensões por meio do riso irônico, que pode soar como uma injúria ou blasfêmia diante dos poderosos. Os cínicos debocham, portanto, das próprias leis erigidas para regular o exercício do poder, assim como da capacidade do discurso filosófico em ensinar alguma virtude, alguma sabedoria ao príncipe. Eles respondem ao poder com seu corpo que se dobra na gargalhada de escárnio. (CHAVES, 2013, p. 37-38)

Nesta percepção, a forma como o cínico encara a vida e o poder é radical, pois ele rejeita regras e escandaliza com o dizer verdadeiro. Foucault toma o exemplo de Diógenes, para explicar a parresia filosófica através da nudez, pois Diógenes não se esconde diante de nenhuma autoridade, caracterizando seu modo de vida por meio da denúncia em relação ao poder. “O cinismo é uma espécie de carta que a filosofia faz para si mesma, esse espelho quebrado em que o filósofo é ao mesmo tempo chamado a se ver e não se reconhecer” (FOUCAULT, 2011b, p. 238). O cínico pode ser considerado como um *parresíatico*, pois busca o dizer verdadeiro, ou seja, uma

filosofia da revolta, como um devir-revolucionário. Para Foucault, Diógenes é o mais emblemático dos cínicos, isso porque, para ele, a parresía (dizer verdadeiro) não pode passar pelo medo, é preciso ter coragem da verdade para que a existência do homem se torne bela.

Assim, a parresía que consideramos é antes uma filosofia da verdade. Nesta perspectiva, o cínico pensado através da figura de Epicteto, conforme Billerbeck (2007, p.229), é um espião da humanidade, que conhece a maldade e a bondade ao seu redor, pois, ao dizer a verdade, ele quer se sentir livre de qualquer ataque. Entretanto, a parresía cínica dá liberdade a todas as regulamentações e coerções impostas sem racionalidade, pois permite o desvelamento de coisas que são elementares, porém mascaradas. Exemplificamos com os enunciados da escrita abolicionista da sociedade oitocentista brasileira, entendendo que precisava ser desvelada, mesmo sob os regimes de verdade a partir de uma escrita de ficção.

Foucault demonstra que a vida revolucionária e a militância política apresentaram três momentos importantes, na Europa do século XIX. O primeiro mostra a vida revolucionária das sociedades secretas comuns na França. No segundo momento, a militância não se apresenta mais na forma secreta, é reconhecida e reflete no campo político, e o terceiro é o testemunho da vida, a própria estilística da existência, momento que mais interessa ao filósofo, pois diz respeito ao rompimento com as convenções sociais, burlando regras enraizadas nas relações de poder:

Foucault invoca neste momento três desdobramentos importantes desta vida militante: 1) a figura de Dostoiévski, fonte inesgotável de estudos sobre o niilismo russo; 2) o anarquismo europeu e americano (ele não teve notícias do anarquismo brasileiro, com suas manifestações cínicas); o terrorismo, entendido – assim como o próprio anarquismo – como “prática da vida até a morte pela verdade (a bomba que mata mesmo aquele que a aciona), aparecendo como uma espécie de passagem ao limite, passagem dramática ou delirante, desta coragem pela verdade que tinha sido posta pelos gregos e pela filosofia grega como um dos princípios fundamentais da vida verdadeira. (CHAVES, 2013, p. 66)

Foucault reflete sobre a experiência do “esquerdismo” como o modo de vida revolucionário a partir da militância do Partido Comunista Francês. Ele concebe os modos de vida dos integrantes como “escândalo de uma verdade”, uma vez que buscam uma militância que se opõe ao conformismo. Outra revolução citada por Foucault e que nos interessa é a revolução que a arte provoca, ou seja, o modo de viver a arte. O filósofo cita Baudelaire, Manet, Balzac, Francis Bacon, Samuel Beckett,

entre outros que, para ele, são personificações da vida cínica como coragem do dizer verdadeiro.

Dessa maneira, alguns textos literários podem suscitar, a partir dos lugares de fala dos personagens e narradores, uma forma de vida de um dado momento, que pelo enunciado são visualizados como regimes de verdade, uma vez que a verdade e o sujeito são lapsos da história. Nos romances em estudo, ao ser evocado o tema da abolição em sociedades em que a mão de obra era essencialmente escravagista, podemos sugerir, para fins de análise, que se trata de uma “ruptura escandalosa” da vida comum, mesmo feita por meio do discurso literário, pois o texto pode romper fronteiras discursivas comuns na sociedade real, impondo outro regime de verdade.

Para concluir esta subseção, pode-se dizer, então, que a parresía cínica é uma filosofia da verdade, manifestação do dizer verdadeiro, para se aproximar da “verdade”. Foucault fez um delineamento em vários momentos da história para exemplificar a manifestação da verdade a partir do cinismo: uma delas foi o cristianismo; posteriormente, a política e, finalmente, a arte. É neste momento que refletimos sobre a resistência e poder, pois, ao resistir diante de uma verdade já institucionalizada como a escravidão, nos casos dos romances *Úrsula* e *A escrava Isaura*, podemos pensar em uma busca por outros regimes de verdade, aqui entendido como manifestação de resistência e/ou combate a uma “verdade” soberana. O legado de Foucault a respeito da parresía cínica nos coloca frente aos mecanismos de poder e invoca formas de resistências.

3.4 REGIMES DE VERDADE: parresía como filosofia da verdade

Para falarmos no discurso da verdade, recorreremos a Foucault (2011b) e três nuances propostas ao longo da história. Na antiguidade clássica, o discurso da verdade indicava reverência ou medo, pois o discurso era proveniente de alguém com o poder dominante que lhe dava o direito de falar, seja através da força ou do poder que sua figura representava. Posteriormente, a verdade do discurso é percebida no enunciado a partir do sentido e da relação com a história, com base na análise, observação e verificação. Outro momento diz respeito às vontades de verdade, ou

seja, a verdade realizada a partir de exclusões, que não se pode configurar uma verdade absoluta. Portanto, Foucault propõe questões em torno do verdadeiro, o que nos leva a concluir que o discurso é objeto de luta, o poder pelo que lutamos e do qual tomamos posse, fruto do desejo, ou seja, podemos dizer que discurso e verdade são poder, constroem saberes, uma vez que estão em relação mútua.

Com Foucault (2016), aprendemos que a linguagem literária pode ser considerada um espaço de privilégio para que o dizer verdadeiro se expresse sem censura, porém sabemos que tanto o sujeito como a verdade são constituídos com base na história. O filósofo faz, em *A coragem da verdade*, referências ao pensamento de Baudelaire, reunindo a arte moderna à prática cínica, ou mesmo, a relação entre a filosofia e a literatura. Nesta perspectiva, Foucault percebe a arte literária como uma atitude. O filósofo aponta que a literatura moderna é uma expressão privilegiada da parresía, e o cinismo, de certa forma, recupera o papel transgressor da literatura, uma vez que já tinha apontado essa concepção em textos anteriores, como *Prefácio à transgressão* e *A Arqueologia do Saber*, pois para ele a linguagem literária pode se valer de uma “invasão” da verdade, uma vez que se vale de ficção.

A transgressão, em *A coragem da verdade*, tem referências distintas da utilizada até então por Foucault, pois consiste em aglutinação com as relações de poder, constituição de subjetividade e produção de verdade. A transgressão é como uma ação política de quem a pratica, pois repercute na resistência aos efeitos de poder dominante. Foucault mostra a possibilidade da transgressão realizada pela linguagem, e os textos literários se valem dessa atitude.

Conforme mencionamos na seção anterior, para nós o autor deve estar dissociado da obra e, na perspectiva cínica, vida e obra caminham juntas e se iluminam, mas a obra não se configura como espelho do pensamento do autor, é o resultado do que pode ser dito:

Nesta perspectiva, a vida não é simplesmente projetada da obra, de tal modo que aquela explicaria esta, mas vida e obra se constroem e se desconstruem simultaneamente, fazendo parte de um mesmo processo, que envolve tanto uma “técnica” quanto um processo de permanente recriação. Aqui, é certamente Nietzsche quem auxilia Foucault a estabelecer essa relação, na qual a vida é tomada como se fosse uma obra de arte. (CHAVES, 2013, p. 86)

Foucault, em *A coragem da verdade*, faz referências a Baudelaire, porém, pela primeira vez, numa imagem positiva, de acordo com filosofia de verdade dos cínicos,

pois, conforme ele, o artista conseguiu manter uma posição não conformista que, para ele, caracteriza a coragem da verdade. Para o filósofo, o cinismo antigo é reconstruído em três momentos: a vida ascética de alguns movimentos religiosos medievais; a vida revolucionária, que marca os séculos XVIII e XIX e o engajamento, que marca a arte dos séculos XIX e XX. No entanto, o que nos interessa é falar sobre a “vida artista” de maneira particular, pois é fundamental perceber a literatura como um fazer artístico, mas sobretudo entender a coragem proveniente da arte de escandalizar a verdade. Assim como Foucault tentou encontrar características no cinismo para compreensão da verdade, relacionaremos esta noção, para compreender os enunciados a partir do dizer-a-verdade e perceber a vida descrita nas narrativas como testemunho de regimes de verdade.

Na *Aula de 7 de março de 1984 - segunda hora*, Foucault faz um questionamento sobre: O que é a verdadeira vida? Para ele, a reflexão em torno desta pergunta consiste no enunciado como verdadeiro ou falso e como pode receber um valor de verdade e que efeitos de sentido se pode dar à expressão “verdadeira vida”. É exatamente nesta reflexão de Foucault que nos apoiamos para compor uma linha de análise para os enunciados das narrativas. Os cínicos consideram como verdadeiro tudo o que não é oculto ou dissimulado:

Essa noção de verdade – como o não dissimulado, o não misturado, o reto, o imóvel e o incorruptível – é aplicável, seja em suas quatro significações, seja nesta ou naquela dentre elas, a maneiras de ser, maneiras de fazer, maneiras de se conduzir ou formas de ação [...] O *lógos aléthes* é uma maneira de falar na qual, primeiramente, nada é dissimulado; na qual, em segundo lugar, nem o falso nem a opinião nem a aparência vêm se misturar ao verdadeiro; [em terceiro lugar], é um discurso reto, um discurso que é conforme às regras e à lei; e, enfim, o *aléthes lógos* é um discurso que permanece o mesmo, não muda, não se corrompe nem se altera, não pode nunca ser vencido nem revertido nem refutado. (FOUCAULT, 2011b, 193)

A vida verdadeira ou verdadeira vida é, neste sentido, uma vida não dissimulada e que não se realiza exclusivamente na penumbra de um poder repressor. É uma vida que se coloca na batalha e enfrenta os jogos de poder, manifesta resistência e incita verdades. O discurso da verdade mostrado na linguagem literária moderna provoca saberes que passam pela liberdade e ganham efeitos de “resistência”, porém, nos romances em estudo, entendemos que ocorre uma sujeição, existe um combate mascarado, mas que também é objeto de luta, mesmo surgindo a partir da dominação e controle patriarcal de um sistema escravagista. Para

exemplificar, mostraremos dois trechos dos romances analisados para demonstrar como se apresenta o regime de verdade que simboliza os escravos nas narrativas. O primeiro corresponde ao romance *Úrsula*, através da personagem Susana, narrando como se dá o transporte dos negros trazidos da África ao Brasil: “Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas, que se levam para o recreio dos potentados da Europa. (REIS, 2009, p. 117). O segundo trecho, em *A escrava Isaura*, mostra um diálogo entre as personagens Álvaro (protagonista romântico) e Geraldo, no qual fica evidente como era vista a escravidão:

- Será airoso e digno da posição que ocupa na sociedade, deixares-te dominar por uma paixão violenta por uma escrava?...

- Escrava! - exclamou Álvaro cada vez mais exaltado - isso não passa de um nome vão, que nada exprime, ou exprime uma mentira. Pureza de anjo, formosura de fada, eis a realidade! Pode um homem ou a sociedade inteira contrariar as vistas do criador, e transformar em uma vil escrava o anjo que sobre a terra caiu das mãos de Deus?... - Mas por uma triste fatalidade o anjo caiu do céu no lodaçal da escravidão, e ninguém aos olhos do mundo o poderá purificar dessa nódoa, que lhe mancha as asas. Álvaro, a vida social está toda juncada de forças caudinas, por debaixo das quais nos é forçoso curvar-nos, sob pena de abalroarmos a frente em algum obstáculo, que nos faça cair. Quem não respeita as conveniências e até os preconceitos sociais, arrisca-se no descrédito ou no ridículo. (GUIMARÃES, 1968, p. 117)

Conforme os trechos supracitados, na primeira citação, a fala de Preta Susana narra como era o transporte nos navios negreiros para chegar no Brasil; na segunda citação, a defesa de Isaura se dá por ter pele branca. Dessa forma, percebemos regimes de verdade distintos sobre um mesmo tema, porém entendemos que os enunciados são objetos de desejo que caracterizam um corpo social. Nesta concepção, conforme Foucault (2011b), a verdade “mascarada” não pode ser tomada como ação vergonhosa ou desonesta (camuflar enunciados), pois a censura é que deve se envergonhar.

No romance *firminiano*, percebemos a condição de mercadoria que os negros africanos sofriam nos navios negreiros, ao serem transportados para o Brasil. No diálogo do romance *bernardino*, os enunciados demonstram como era a visão do homem branco sobre a escravidão, sob duas perspectivas: primeiro, um homem se apaixona por uma escrava que tem a pele branca e acha injusto que a mesma tenha o tratamento igual ao das demais escravas, sobrepondo a cor da pele branca à negra; segundo, o amigo tenta alertá-lo sobre os olhos da sociedade, caso ele burlasse as

regras impostas e se relacionasse com uma escrava, ainda que a mesma tivesse a pele branca. Percebemos que tais enunciados demonstram uma verdade que foi colocada pelos brancos em relação ao negro escravizado africano, pois os romances reproduzem a questão da cor da pele como uma fabricação discursiva latente da época, demonstrando a vida do negro, marcado pelo tom da pele, na sociedade oitocentista brasileira.

Ao reportar nosso estudo à prática cínica, podemos visualizar a produção do discurso-verdade, por olhares distintos, ao tema da escravidão. Dessa forma, para nós os enunciados transpõem o tema em forma de reivindicação (resistência) e reafirmam via discurso a necessidade de propor uma “outra vida”, qual seja: a “verdadeira vida”, ou um novo regime de verdade. A publicação dos romances e a figura do negro escravizado propõem uma alteridade, mesmo que lenta, já que se trata de uma história de ficção, que pode levar a uma mudança de postura na sociedade, construindo saberes. Por outro lado, sabemos que a verdade e o discurso, mesmo dissimulados, não ficam limitados à sombra de um poder repressor, pois as narrativas, mesmo que timidamente ao enfrentar os jogos de poder via enunciado, rompem com lugares fixos na literatura romântica e reproduzem regimes de verdade que marcam a história da época.

A filosofia cínica é pertinente para pensarmos nos lugares que narradores e personagens ocupam, uma vez que são eles que praticam ações e vivem. Ao publicar um romance abolicionista sob o pseudônimo, *Uma maranhense*, conforme Morais (1975), percebemos pelos enunciados do prólogo que Maria Firmina não assume seu nome, mas um lugar de fala. Essa assinatura (pseudônimo), dentro da filosofia cínica, não traduz o escândalo, pois “O cínico, diz Epicteto, é aquele que tem a coragem de dizer a verdade [...] encarregado de anunciar a verdade [...] de certo modo o anjo da verdade” (FOUCAULT, 2011b, p.273), mas o discurso inscrito no prólogo caracteriza um gesto de resistência (mulher) que se opõe ao poder dominante (patriarcado), o discurso-verdade que era possibilitado a dizê-lo passa por procedimentos de controle, porém, mesmo omitindo o nome, o gesto marca um discurso-verdade da época, uma vez que a mulher não tinha lugar no universo das letras.

No romance *A escrava Isaura*, a personagem Malvina demonstra ironicamente o preconceito que marca a convenção da cor branca, logo no início da narrativa, preparando o leitor para os enunciados estereotipados que se apresentarão e descrevendo exatamente como era a visão do homem branco frente à escravidão. A

descrição de Isaura (escrava de pele branca), logo no primeiro capítulo, mostra o posicionamento sobre a cor da pele, revelando um preconceito latente no Brasil da época, o que podemos observar nesta descrição: “És formosa, e tens uma côr linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gôta de sangue africano” (GUIMARÃES, 1968, p. 15). Foucault nos ensina que a missão cínica é uma prática de ascese, ou seja, o exercício de resistir e não dissimular. O próprio ato de publicar e utilizar o discurso como provocador para o despertar dos tipos de escravos (a maioria com cor preta e Isaura com pele branca) nos mostra que as narrativas, mesmo “dissimulando” a verdade por meio da linguagem literária, apresentam uma filosofia de parresía na qual se configura “a missão cínica, portanto, uma missão de combate. [...] O cínico é um filósofo em guerra. É aquele que trava, para os outros, a guerra filosófica” (FOUCAULT, 2011b, p. 264). Vimos que, nos dois romances, existe um apelo para o moralismo cristão para pensar na vida eterna, o que nos leva a pensar que é uma forma de poder do discurso, pois o discurso cristão é uma verdade que não entra na ordem da contestação. Portanto, a reflexão na filosofia antiga, conforme Foucault aponta, compreende que o cínico é aquele que diz a verdade, utiliza estratégias e táticas para que se chegue ao “dizer” verdadeiro. *A coragem da verdade* pode nos mostrar o que é o sujeito e o sujeito pode nos mostrar o que é a coragem, pois a função de demonstrar esses enunciados não é refletir sobre o real; consiste, antes, em identificar o real do discurso naquilo que lhe é negado.

Nos romances, observa-se pelos enunciados que existem impedimentos. No romance *firminiano*, a obra é anunciada no prólogo, apresentando as condições da mulher naquele cenário; no romance *bernardino*, muitos enunciados provocam a percepção do leitor para o problema da escravidão do ponto de vista do preconceito do homem branco, uma vez que a abolição só parecia mais prudente para Isaura, nas demais personagens a abolição é sugerida pela compaixão cristã.

Na obra *A Hermenêutica do sujeito*, Foucault antecipa sobre a noção de parresía e começa a trilhar um caminho sobre as formas de analisar o dizer verdadeiro sobre si mesmo, a partir do princípio socrático do “conhece-te a ti mesmo”:

É que, através desse desenvolvimento da prática de si, através do fato de que a prática de si torna-se assim uma espécie de relação social – se não universal, por certo, pelo menos sempre possível entre indivíduos [...] desenvolve-se, creio, algo muito novo e importante, que é uma nova ética, não tanto da linguagem ou do discurso em geral, mas da relação verbal com o Outro. E é essa nova ética da relação verbal com o outro que está

designada na noção fundamental de parrhesía. A parrhesía, traduzida em geral por “franqueza”, é uma regra de jogo, um princípio de comportamento verbal que devemos ter para com o outro na prática da direção de consciência. (FOUCAULT, 2010 p.148)

Nesse sentido, o tema da parresía representa uma possibilidade de dizer a verdade sobre nós mesmos. Ao pensarmos nas relações de poder e na função que desempenham entre o sujeito e a verdade, percebemos como Foucault apresentou a questão do sujeito com a verdade pela prática de si (governo de si). Para exemplificar e aproximar a prática de si do pensamento de Foucault, em *A hermenêutica do Sujeito*, na *Aula de 3 de fevereiro de 1982 - primeira hora*, quando ele utiliza a expressão “salvar-se a si mesmo”, esta noção corresponde a um estado de alerta que se baseia no ato de “escapar a uma dominação ou a uma escravidão; escapar a uma coerção pela qual se está ameaçado, e ser restabelecido nos seus direitos” (FOUCAULT, 2010, p. 166). Nesse jogo, não somente o próprio ato de publicar um romance abolicionista condiz com salvar-se a si mesmo, mas são os discursos que dão conta desse ato, seja utilizando o moralismo cristão como forma-verdade em combate ao poder dominante privilegiado pelo homem branco, seja o ato de uma mulher se lançar na sociedade das letras, o que caracteriza uma forma de recobrar a liberdade e independência, numa metáfora utilizada por Foucault “como um vinho se conserva e se salva”.

O cínico é um combatente cuja luta pelos outros e contra os inimigos toma a forma de resistência, do despojamento, da provocação perpétua de si sobre si, mas também da luta na humanidade, em relação à humanidade, pela humanidade inteira. O cínico é um rei de miséria, um rei de resistência, um rei de dedicação. Mas é um rei que combate, que combate ao mesmo tempo por si mesmo e pelos outros. (FOUCAULT, 2011b, 247)

De certa forma, a parresía cínica corresponde a um engajamento entre o sujeito que produz e o discurso produzido revelado. Assim, deve ser pensada como prática libertadora de quem exerce. No romance de Bernardo, em que o autor é um bacharel em Direito e escreve sobre a abolição da escravidão, temos um homem branco que conhece as leis, num momento em que se debate a emancipação dos escravos. Percebemos que os enunciados da narrativa revelam uma proposta de emancipação do trabalho escravo, que era então representada na lei do Ventre-livre, promulgada em 1871, porém sabemos que, em muitos momentos, o narrador do romance *bernardino* defendia um processo lento da liberdade, pois era comum se advogar na

época essa transição feita por acordos entre o escravo e o senhor. Assim, o narrador, em muitos momentos, indica o que ele considerava como adequado para o comportamento do futuro liberto:

Tolerar a sociedade que um senhor tirano e brutal, levado por motivos infames e vergonhosos, tenha o direito de torturar uma frágil e inocente criatura, só porque teve a desdita de nascer escrava, é o requinte da celeradez e da abominação. – Não é tanto assim, meu caro Álvaro; esses excessos e abusos devem ser coibidos; mas como poderá a justiça ou o poder público devassar o interior do lar doméstico, e ingerir-se no governo da casa do cidadão? (GUIMARÃES, 1968, p.115)

Pensamos na figura do cínico, ao analisar esses enunciados, e entendemos que uma das tarefas dadas ao cínico consiste na sua capacidade de mostrar erros aos homens, alertando-os a praticar o bem por meio da boa conduta. O dizer verdadeiro do cínico traz elementos de sua existência, da maneira como conduz seus princípios. Assim também é o discurso em funcionamento, quando produz saberes a partir do poder para, de certa forma, descrever regimes de verdade que atormentam uma sociedade, fazendo parte da constituição do sujeito que resiste a um sistema que impõe poder. A soberania de um escritor, pela filosofia cínica, se dá no momento em que descreve situações-verdade que regem um sistema.

E essa prática da verdade caracterizadora da vida cínica não tem por objetivo simplesmente dizer e mostrar o que é o mundo em sua verdade. Ela tem por objetivo, por objetivo final, mostrar que o mundo só poderá alcançar a verdade, só poderá se transfigurar e se tornar outro para alcançar o que ele é em sua verdade à custa de uma mudança, de uma alteração completa, a mudança e a alteração completa na relação que temos conosco. E é nesse retorno de si a si, é nesse cuidado de si que se encontra o princípio da passagem para esse mundo outro prometido pelo cinismo. (FOUCAULT, 2011b, p. 278)

A atitude cínica rompe temas do cotidiano, joga-os para apreciação como forma de reivindicação, persuadindo, e leva a pensar em outros jogos de verdade, que rompem com práticas estabilizadas e prontas. Dessa forma, o cínico pode promover mudança, assim como um escritor de narrativas literárias. Foucault simboliza a imagem do cínico na ideia de um “missionário da verdade”, aquele que está entre os outros homens para alertar ou provocar mudança. Em certas passagens do romance *A Escrava Isaura*, percebemos alguns personagens descrevendo, de forma pejorativa, as mulheres negras, reforçando o estereótipo do negro “feio”. Para exemplificar, temos o personagem André (mulato), que sente vergonha de sua etnia africana; ele enaltece

Isaura por possuir pele branca, mas define as demais escravas como: “corja de negras beçudas e catingentas” (GUIMARÃES, 1968, p. 44). O discurso que combate essas práticas discursivas no texto é baseado no apelo pela moral cristã, como uma verdade incontestável. Assim, os enunciados dos romances constituem fatos importantes para a história do negro escravizado em histórias de ficção, uma vez que preparam o leitor para discorrer sobre a escravidão da época. Extrair verdades existentes em arquivos literários consiste, na visão de Foucault (2003, p.257), em “refletir sobre acontecimentos discursivos reconstituindo histórias, observando o funcionamento dos discursos e as relações entre os acontecimentos”, uma prática para saber quem somos hoje, a partir de documentos que foram produzidos em outros séculos e no mesmo tempo, pois, conforme o filósofo, “não somos nada além do que aquilo que foi dito, há séculos, meses, semanas” (FOUCAULT, 2003, p.258).

Sabe-se que “o projeto de Foucault consiste precisamente em reabilitar esta dimensão tão importante da *parresía*: o dizer verdadeiro como arte da existência utilizada pelo sujeito na sua autotransformação” (ORTEGA, 1999, p.113). Ao pensarmos nos regimes de verdade sobre a escravidão, mesmo sob a forma de ficção, entendemos que o ato de publicar (*Úrsula*), numa sociedade que limitava as mulheres de tal tarefa, com uma protagonista escrava (A Escrava Isaura) consiste em colocar limite no que há de excessivo no poder.

Foucault atribuía aos cínicos uma coragem revolucionária, pois existe uma tática escandalosa para romper fronteiras sociais e constituir uma estética da existência. Entretanto, os enunciados do prólogo de *Úrsula* demonstram uma posição inferior da mulher, o que para nós é uma estratégia discursiva que confronta homens brancos letrados, numa época em que a mulher deveria ser dedicada aos afazeres domésticos e o lugar literário ser reservado apenas a homens brancos. Os discursos sobre as denúncias da escravidão adotam postura similar à da filosofia cínica de enfrentamento em torno de outra verdade. No romance *bernadino*, os enunciados apontam para a distinção entre uma escrava de pele branca e as de traços africanos dominantes:

Cônsua de sua condição, Isaura procurava ser humilde como qualquer outra escrava, porque a despeito de sua rara beleza e dos dotes de seu espírito, os fumos da vaidade não lhe intumesciam o coração, nem turvavam-lhe a luz de seu natural bom senso. [...] e ela sem o querer sobressaía entre as outras, bela e bondosa, pela correção e nobreza dos traços fisionômicos e por certa distinção nos gestos e ademanes. Ninguém diria, que era uma escrava, que

trabalhava entre as companheiras [...] Parecia a garça real, alçando o colo garboso e altaneiro, entre a chusma de pássaros vulgares. (GUIMARÃES, 1968, p. 51)

Percebemos uma verdade marcada no discurso que corresponde à distinção da cor da pele, pois na cena enunciativa acima, Isaura “procurava ser humilde como qualquer outra escrava”, como se não o fosse. O narrador elogia a escrava por ter pele branca, e isso marca um “discurso-verdade” no romance.

Outro fato importante para pensarmos nos enunciados das narrativas românticas diz respeito ao poder como forma de pensar a resistência. Pode-se dizer que a resistência conduz à constituição do sujeito ético. Sendo assim, o enfrentamento do poder dominante, patriarcal e escravagista acontece no momento em que se publicam romances que contam a história dos escravos; um, por uma mulher afrodescendente, pela primeira vez na historiografia literária, esclarecendo a real condição das mulheres, mesmo ficando na sombra de um poder dominante; o outro, por Bernardo Guimarães, que se apresenta como escritor legitimado no rol de escritores canônicos da época e vê a mulher branca numa imagem aceita pela sociedade e por isso questiona o fato de Isaura ser escrava.

Dessa forma, não podemos analisar os regimes de verdade via discurso sem pensar nas relações de poder que uns incidem sobre os outros, pois, ao analisar as estruturas de poder, visualizamos os saberes e as subjetividades que o sustentam. Assim, percebemos enunciados no prólogo da narrativa *firminiana*, antes mesmo de adentrar o discurso da ficção e enfrentar os jogos de poder, como se ocorresse uma preparação do leitor para a acolhida do romance, o que para nós é uma estratégia de combate:

Mas ainda assim, não o abandoneis na sua humildade e obscuridade, senão morrerá à míngua, sentido e magoado, só afagado pelo carinho materno. Ele semelha à donzela, que não é formosa porque a natureza negou-lhe as graças feminis, e que por isso não pode encontrar uma afeição pura, que corresponda ao afeto da su'alma: mas que com o pranto de uma dor sincera e viva, que lhe vem dos seios da alma, onde arde em chamas a mais intensa e abrasadora paixão, e que embalde quer recolher a corrupção, move ao interesse aquele que a desdenhou e o obriga ao menos a olhá-la com bondade. (REIS, 2009, p.14)

Para Foucault, o poder não só reprime, ele age como uma força produtora, transformadora, pois a questão não é apenas mudar ou modificar o pensamento de uma época: os enunciados demonstram que se espera uma “acolhida” por parte do

leitor. Para exemplificar, se analisarmos o pedido de desculpas ao leitor por ser uma mulher publicando e pela pouca educação que não se equipara à dos homens, observamos uma estratégia discursiva para adentrar o campo literário e, principalmente, a negação de um lugar social, posicionando o que podia falar, e como falar a verdade para inverter as posições da resistência e do poder (convencimento do leitor). Os enunciados mostram os regimes de verdade autorizados a serem ditos naquele momento, pois existem regras sociais que não permitem uma postura escandalosa no dizer verdadeiro, por isso os enunciados dissimulam a verdade, mas não deixam de dizê-la.

A resistência cínica aceita humilhações e insulto em busca do dizer verdadeiro. O cínico aceita a violência e a injustiça não apenas para se tornar resistente, mas como oportunidade de enfrentar os jogos do poder. Percebemos, em ambas as narrativas, narradores e personagens que enfrentam os jogos de poder a partir do apelo moral cristão. Como já falamos, o que chamou nossa atenção em *A coragem da verdade* foi a possibilidade do dizer verdadeiro como prática de vida. Compreendemos que, em ambas as narrativas, as descrições erigem para jogos de enfrentamentos e podemos dizer que a linguagem literária é uma máquina de guerra para expor o discurso-verdade. Nesse contexto, as concepções de Foucault nos influenciam a pensar que o cinismo é mais que uma filosofia, é um exercício que conduz à vida.

Este trabalho não procura fazer uma distinção sobre o que é verdadeiro e falso, a partir de narrativas literárias, mas estabelece uma relação com regimes e formas de reproduzir verdade, de modo a entender sobre o que se admite e/ou permite como verdade. A filosofia que Foucault descreveu e indicou percursos para uma análise, além de nos instigar sobre a percepção da verdade por meio da coragem e dos embates, nos põe a refletir sobre as relações de poder.

No capítulo seguinte, analisaremos os romances por intermédio dos regimes de verdade dos enunciados de personagens e narradores. Conduziremos as descrições, primeiramente, abordando o discurso religioso presente em ambas as narrativas, pois o discurso cristão é entendido como uma construção discursiva que se coloca como estratégia de luta para autorizar dizeres como verdade absoluta. Em seguida, analisaremos os discursos a partir da construção das personagens femininas e a relação com o discurso cristão, frente ao patriarcado e à escravidão. Posteriormente, faremos apontamentos sobre o discurso patriarcal e escravagista,

considerando o(a) narrador (a), os protagonistas românticos, os feitores/comendadores como lugar de privilégio do poder dominante. Por fim, analisaremos a presença do sacerdote e o poder pastoral em ambas as narrativas, demonstrando a moral cristã e as condutas das personagens que ganham um direcionamento de consciência.

4 DOIS LADOS, DUAS MEDIDAS

Foucault avança devagar, “na raiz do conhecimento não há consciência”, diz em “Aula sobre Nietzsche”. Há uma vontade de poder, que é transferida ao objeto “na forma de substância, de essência inteligível, de natureza ou de criação, uma vontade cujo ponto de emergência é o sujeito - esse sistema de deformações e perspectivas, esse “princípio das dominações”, que recebe o objeto “a marca de sua identidade e de sua realidade”. (BRION E HARCOURT, 2018, p. 253)

Iniciamos esta seção revisitando a obra *A arqueologia do saber*, escrita por Michel Foucault para entender o pensamento arqueológico em torno do saber e do enunciado como conceitos fundamentais, pois marcam a noção de formação discursiva, a partir de arquivos. Assim, a partícula do enunciado, aliado ao método arqueológico, não se limita à interpretação de proposições ou extração de elementos gramaticais, antes se configura como uma função de existência. Desse modo, analisar enunciados não diz respeito a separar o que é falso do que é verdadeiro; antes, analisa-se um saber a partir dos regimes de verdade que o cercam.

Todo discurso abriga um lugar para a verdade, ou seja, permite extrair pensamentos, práticas, dizeres e silêncios em um regime histórico. Assim, temos um dizer verdadeiro em torno de um poder que não classificamos como falso ou verdadeiro, mas entendemos seu funcionamento no tempo, como passaram por verdadeiros em seus lugares. Por isso, Veyne (2011) nos diz que muitos discursos passam por verdadeiros em um dado momento, porém tempos depois podem ser considerados como uma falha ou equívoco.

Com Michel Foucault, entendemos que é necessário extrair a função de existência do enunciado, pois para ele a concepção de enunciado apresenta vários questionamentos:

Se o enunciado é a unidade elementar do discurso, em que consiste? Quais são os seus traços distintivos? Que limites devemos nele reconhecer? Essa unidade é ou não idêntica à que os lógicos designaram pelo termo proposição, à que os gramáticos caracterizaram como frase, ou, ainda, à que os analistas tentam demarcar sob o título de *speech act*? Que lugar ocupa entre todas as unidades já descobertas pela investigação da linguagem, mas cuja teoria, muito frequentemente, está longe de ser acabada, tão difíceis os problemas que colocam, tão penoso, em muitos casos, delimitá-las de forma rigorosa? (FOUCAULT, 2012, p. 97)

Nesse sentido, para que haja enunciado não é necessário se ter uma estrutura definida, por exemplo: ter dois enunciados distintos de grupos discursivos diferentes. “Ninguém ouviu” e “é verdade que ninguém ouviu” são indiscerníveis ao ponto de vista lógico [...] Ora, enquanto enunciados, estas duas formulações não são equivalentes” (FOUCAULT, 2012, p.97). Assim, não estão em um mesmo plano do discurso e nem no mesmo grupo de enunciados. Foucault (2012) conceitua enunciado como uma função de existência, em que se pode decidir pela análise ou pela intuição, se faz sentido ou não; é uma função que passa por estruturas da língua para que apareça no tempo e no espaço. Por isso, o que iremos fazer é uma descrição, pois iremos perceber em que condições os discursos nos romances foram produzidos, tentando extrair por quais regras foram controladas.

Nesse sentido, não podemos confundir o enunciado com a enunciação. Para que exista um enunciado, é preciso perceber um campo adjacente, pois não há enunciado neutro e livre, ele faz parte de um jogo enunciativo. Temos dois romances abolicionistas com enunciações distintas em espaços temporais diferentes na conjuntura oitocentista. As enunciações são marcadas por acontecimentos que não se repetem, apresentam suas singularidades, portanto não são repetíveis.

A questão colocada nesta análise é como as mulheres são representadas, como as personagens estão inseridas dentro da perspectiva racial, social e de gênero. Não queremos confrontar discursos no intuito de classificar um discurso como verdadeiro e o outro não, até mesmo porque para nós é claro que os discursos surgem sob um regime de verdade (controlado por um poder) e sempre são objeto de luta que nasce de um desejo, portanto atendem às ordens de poder.

O romancista sempre divide o cenário da narrativa em dois princípios, o bem e o mal. Assim, as personagens também são identificadas por um desses lados. A mulher é representada como virgem e idealizada pelo homem como mãe-esposa-filha-irmã; por outro lado, existe uma representação em que a mulher é demoníaca e dominada pelo desejo, como instrumento sexual nocivo. Nesse sentido, o discurso religioso ora governa com foco nas condutas dos sujeitos, ora se apresenta como estratégia de luta para o problema crucial da escravidão.

Ao pensarmos em literatura brasileira, percebemos dados que não são suficientes para caracterizar uma representação forte da personagem negro na literatura, sobretudo, reconhecimento de autores negros, no período romântico. Dessa forma, esses silêncios foram rompidos timidamente por Castro Alves e com a obra *A*

Escrava Isaura, de Bernardo Guimarães. As duas produções trazem discursos que demonstram a postura do homem branco sobre a escravidão e abolição, entretanto o romance *Úrsula* propõe uma perspectiva diferente, no momento em que apresenta a visão de uma escravidão marcada pela força e domínio do homem branco, porém com proposta de uma nova consciência para pensar sobre a liberdade do negro escravizado:

O romance *Úrsula* é estruturado segundo os moldes folhetinescos românticos, possuindo outros elementos próprios da estética romântica, como a linearidade; a donzela angelical disputada pelo mocinho e pelo vilão; a presença de elementos góticos, como cenários sombrios e tenebrosos; a paixão incestuosa de Fernando P. por *Úrsula*; o assassinato do herói à porta da igreja após o casamento; o amor eterno, a loucura e o remorso. Essa imitação dos padrões europeus era um fato comum, e também as raras escritoras mulheres e os negros, mesmo se opondo à ideologia dominante, se apropriam de elementos que pertencem ao código literário da época, pois escrevem para a mesma elite branca, usando sua literatura como modelo e, ao mesmo tempo, entrando no sistema como um elemento subversivo, à medida que, por meio de uma identificação do leitor com a obra, parece haver a intenção de desestabilizar a ordem estabelecida, ao fazer com que esse leitor pertencente às camadas senhoriais mude suas concepções e posturas com relação ao negro e à mulher. (MORAIS FILHO, 1975, p. 78)

O discurso que omite a real situação dos negros caracteriza uma perspectiva colonial patriarcalista de domínio, que nega e silencia outras representações. Assim, existe uma “zona de vizinhança” entre o autor/narrador e o lugar de enunciação. É nessa perspectiva que a análise percebe uma suavização nos discursos sobre a violência da escravidão no Brasil, em se tratando dos romances em estudo. Duarte (2008) completa que autoria na literatura “afro-brasileira” marca individualidades, assim:

Autoria, refere-se ao sujeito que escreve, “ou seja”, uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador. (DUARTE, 2008, p. 12)

Ao nos reportarmos a Maria Firmina e Bernardo Guimarães, percebemos que se trata de um homem branco e uma mulher afrodescendente. Duarte afirma que “No Brasil, a cor da pele confere ao sujeito outro passado, outra história, outra condição socioeconômica e isso, inevitavelmente, se traduz na ‘constante discursiva integrada à materialidade da construção literária’”. (MOREIRA *apud* DUARTE, 2008, p.15). Sabemos que são construídos discursos distintos em momentos convergentes, por

isso se faz necessário analisar os espaços enunciativos a partir de seus personagens, procurando identificar “regimes de verdades” entre o discurso colonizador e colonizado, levando em consideração que as duas narrativas são marcadas pelo poder do discurso cristão nos narradores e personagens em geral.

4.1 O DISCURSO RELIGIOSO: a verdade pela fé cristã

Michel Foucault, ao propor as noções de poder, resistência e verdade, nos coloca a pensar na religião e no sujeito. A maneira como o sujeito se relaciona em sociedade diz muito sobre as interdições que sofre, explorações e opressões. Assim, os romances em estudo, nos quais negros e mulheres estavam marginalizados, trazem a religião como pano de fundo para construir lugares em que se forje equidade para as pessoas. É também por meio do discurso religioso cristão que é possível as classes subalternas suportarem as divergências e desigualdade a que são submetidas, pois a religião apresenta um discurso que possibilita ao sujeito viver uma aparente igualdade entre os homens aos olhos de Deus.

Assim como Michel Foucault sempre teve preocupação com o tema da religião, ao longo deste trabalho percebemos muito forte a presença do discurso religioso/cristão nas narrativas. Desse modo, esta pesquisa percebe o discurso religioso nos romances como um regime de verdade, que constrói sujeitos e propõe lugar para pensar o poder no discurso, ligado às práticas sociais que mostram como a verdade é exercida. A escrita das narrativas incita o “leitor” a enxergar lugares e reposicionar posturas.

No curso ministrado por Michel Foucault, em 1980, *Do Governo dos Vivos*, compreendemos que Foucault (2011a) associa os regimes de verdade aos regimes de poder. Nesse sentido, destaca procedimentos que considera como dispositivos de verdade: a confissão, a penitência, batismo, eucaristia, dentre outros. Esses elementos compõem a subjetividade cristã, comportando coerções nas quais o poder pastoral funciona como verdade incontestável, e o fiel obedece ao mesmo tempo em que confessa seus pecados. O poder pastoral consiste em governar com foco nas condutas dos sujeitos, ou mesmo, governar com o objetivo de constituir sujeitos, que sejam obedientes ao pastor. O pastor precisa passar a ideia de cuidador do seu

rebanho, “governando” seus comportamentos, com a promessa de que o fiel e sua conduta, baseada na fé cristã, são essenciais para que sua alma seja salva em outro mundo.

Diante disso, percebemos nos enunciados das narrativas entrecruzamentos de diversas vozes, seja através de confronto com o discurso cristão seja de sobreposições que, ao se entrecruzarem, estabelecem o poder e, assim, o saber acaba por se constituir legitimando verdades, em um dado momento da história.

No início da narrativa de *Úrsula*, compreendemos que a narradora enuncia mostrando essa relação com o cristianismo, um enunciado que reforça a religião como verdade que revela a natureza como obra de Deus.

São vastos e belos os nossos campos; por que inundados pelas torrentes do inverno semelham o oceano em bonançosa calma- branco lençol de espuma, que não ergue marulhadas ondas, nem brame irado, ameaçando insano quebrar limites, que lhe marcou a onipotente mão do rei da criação. (REIS, 2009, p. 15)

A temática religiosa é aliada na composição dos textos narrativos, sobretudo na prosa romântica. Desde as descrições iniciais, percebemos que os enunciados apresentam o discurso religioso como forma de poder. Conforme mencionado durante o trabalho, os enunciados do romance, notadamente, apontam para o fim da escravidão, da resistência do subalterno frente à escravidão massacradora e injusta, porém a proposta da doutrina católica afirma que todos são filhos de Deus e toda a natureza e tudo que existe são criação divina. Com Foucault (2011), percebemos que o discurso religioso produz na sociedade a “pacificação” como regime de verdade. Em *A ordem do discurso*, Michel Foucault nos mostra rituais na sociedade e esclarece que os discursos religiosos apresentam pontos de aplicação, mas têm função permanente ao narrar discursos com circunstâncias determinadas, com propriedades singulares e papéis preestabelecidos, ou seja, “para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer” (FOUCAULT, 2011, p. 22).

Sabemos que a religião constitui um exercício do poder e os enunciados apresentam estratégias discursivas que levam o leitor a acolhida do romance pelo discurso cristão. Logo no primeiro capítulo de *Úrsula*, Tancredo dialoga com o escravo Túlio, na ocasião ocorre uma argumentação em favor da abolição da escravatura, do caráter desumano, e uma proposta religiosa que indica fraternidade e união de raças, “e o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma,

porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração” (REIS,2009,p.23). Dessa forma, a ocorrência de discursos cristãos por toda narrativa faz com que o leitor entenda que não só a natureza era obra de Deus, mas o sentimento de fraternidade, porém também evidencia problemas de injustiças entre homens e mulheres, brancos e negros que são aflorados pelo cristianismo. Nesse sentido, os enunciados relacionados ao cristão funcionam como um poder que governa e constitui sujeitos, uma vez que não entram na ordem da contestação.

Foucault (2011a), diz que o discurso religioso tem o status de verdade, apresenta um princípio doutrinário, pois sempre retomam enunciados que são incontestáveis, porém analisamos como um discurso de resistência e poder que tenta quebrar privilégios por meio do que é sagrado, levando o leitor/cristão a uma ressignificação de mundo . Dessa forma, é um discurso autorizado a ser dito e, nas narrativas, estabelece pontos de resistência, uma vez que os enunciados marcam um princípio de autorização que se instaura como lugar de verdade.

Nesse sentido, compreendemos que essa proposta discursiva religiosa garante poder, pois, conforme Foucault (2011, p. 44), todo o ritual em que cabe a palavra/discurso “é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com saberes e poderes que eles trazem consigo”. Não diferentemente, no romance *A Escrava Isaura* existem vários enunciados que demonstram a religiosidade e fé. Percebemos que, embora os romances sejam abolicionistas, o discurso religioso parte do catolicismo, não havendo de forma alguma menção à religião de matriz africana. Os enunciados são construídos para legitimar a abolição da escravidão do ponto de vista do colonizador, e o discurso religioso deixa nítido que os sentimentos de gratidão, generosidade e bondade só são possíveis para quem teme a Deus. Dessa forma, nossa pesquisa percebe o discurso cristão como uma verdade equivalente ao poder pastoral.

No Romance *bernardino*, logo nas primeiras páginas, existe uma preocupação do narrador em caracterizar a protagonista Isaura como temente a Deus. Tendo em vista que a religião católica tinha predomínio no período oitocentista, a sociedade em geral construía “verdades” inevitavelmente a partir do discurso cristão, isso fica evidente na citação abaixo:

Desdobrando-se-lhe em roda em amplas ondulações parecia uma nuvem, do seio da qual se erguia a cantora como vênus nascendo da espuma do mar, ou como um anjo surgindo dentre brumas vaporosas. Uma pequena cruz de

azeviche prêsa ao pescoço por uma fita preta constituía o seu único ornamento. (GUIMARÃES, 1968, p.14)

Nas primeiras descrições sobre a protagonista, percebemos que Isaura se assemelhava a um anjo, além de usar como acessório uma cruz, símbolo do cristianismo. Conforme os apontamentos iniciais das narrativas, podemos inferir que o discurso cristão representa, tanto na sociedade como no universo ficcional, uma das faces da verdade na época. Nesse sentido, entendemos que é um discurso a ser dito, ou melhor, sendo dito, é aceito como “verdade”. Os romancistas em geral, ao escolherem a temática religiosa para suas narrativas, entram numa ordem do discurso que se configura dentro do universo literário romântico.

Há um combate “pela verdade” ou, ao menos, “em torno da verdade” – entendendo-se, mais uma vez, que por verdade não quero dizer “o conjunto de coisas verdadeiras a descobrir ou a fazer aceitar”, mas o “conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos do poder”; entendendo-se também que não se trata de um combate “em favor” da verdade, mas em torno do estatuto da verdade e do papel econômico-político que ela desempenha. (FOUCAULT, 1979, p.13)

O discurso religioso presente nas descrições dos narradores e nas vozes das personagens dos romances nos faz entender que o cristianismo funciona como um regime de verdade nas narrativas, que são aceitas segundo as regras da doutrina católica. Desse modo, podemos inferir que toda construção da narrativa funciona como práticas discursivas “moldadas” pelo cristianismo. Nos romances, o cristianismo (católico) proíbe, interdita, autoriza e limita os enunciados a partir de uma verdade patriarcal escravagista que constitui sujeitos moldados pela fé. Observamos isso na citação abaixo:

A vista expande-se e deleita-se, e o coração volve-se a Deus, e curva-se em respeitosa veneração; porque aí está Ele. O campo, o mar, a abóboda celeste ensinam a adorar o supremo Autor da natureza, e a bendizer-lhe a mão; porque é generosa sábia e previdente. Eu amo a solidão: porque a voz do Senhor aí impera; porque aí despe-se-nos o coração do orgulho da sociedade, que o embota, que o apodrece, e livre dessa vergonhosa cadeia, volve a Deus e o busca – e o encontra; porque com o dom da ubiquidade Ele aí está! (REIS, 2009, p. 17)

Foucault (2011a) diz que o discurso religioso tem o status de verdade, apresenta um princípio doutrinário, pois sempre retoma enunciados que são incontestáveis, porém o analisamos como um discurso de resistência e poder que

tenta quebrar privilégios por meio do que é sagrado, levando o leitor/cristão a uma resignificação/aceitação de mundo para viver bem no outro mundo. Como vemos na citação acima, a protagonista Isaura faz uma oração, invoca suas virtudes ao interlocutor que é a mãe de Deus. Dessa forma, é um discurso autorizado a ser dito e, nas narrativas, estabelece pontos de resistência, uma vez que os enunciados marcam um princípio de autorização que se instaura como lugar de verdade.

No romance *firminiano*, toda a narrativa retoma pontos do cristianismo com enunciados que sugerem união entre as raças, descrevem a natureza como obra do criador e todas as personagens dotadas de virtudes usufruem da natureza como um espaço de confissão, seja para combater o mal na figura dos comendadores, seja para proclamar as atrocidades da escravidão. Na obra de Bernardo, a religiosidade está presente por toda a narrativa. A mãe de Isaura morreu e ela fora criada pela senhora dona de uma fazenda que não tinha tido filha e queria uma companhia, que, então a “adotou” e educou como uma filha branca com costumes da alta classe. Além de todos os hábitos e comportamentos europeus, também foi ensinada a rezar, pois eram características essenciais de que uma dama necessitava. Isaura demonstra ser uma pessoa religiosa, educada dentro da religião católica, é temente a Deus e acredita na proteção divina.

Meu Deus! Meu Deus!... já tive a desgraça de nascer cativa, não era melhor que tivesse nascido bruta e disforme, como a mais vil das negras, do que ter recebido do céu estes dotes, que só servem para amargar-me a existência?
(GUIMARÃES, 1968, p.53)

Percebemos que Isaura tem um diálogo constante com Deus, pois questiona sua existência, sua cor e deixa claro que o sangue africano a tornara cativa. O cristianismo apresenta um discurso de poder, constrói saberes, seja pela obediência ou pelo medo. Nos dois romances, o discurso mostra que todo aquele que fala em nome de Deus apresenta uma verdade que merece atenção. Nesse sentido, os discursos na narrativa sugerem união e complacência do leitor, uma metáfora de fraternidade que deseja provocar uma imagem negativa da escravidão à luz da religião.

Senhor Deus! quando calará no peito do homem a tua sublime máxima - ama a teu próximo como a ti mesmo -, e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... a aquele que também era livre no seu país... aquele que é seu irmão?! E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos,

que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso. (REIS, 2009. p. 23)

Legitimar discursos em nome de Deus, numa relação dialógica, propõe uma autoridade que “qualifica” a narrativa romântica, pois mostra um lugar na ficção que insere o leitor, uma vez que, na conjuntura apresentada, eram totalidade os princípios cristãos, sobretudo a predominante religião católica. Dessa forma, torna-se um discurso exclusivo que sempre passa como verdadeiro. No discurso religioso, a verdade é única e está sempre autorizada a dizer, por isso faremos recortes dos enunciados, a partir dos lugares de fala das personagens, para confirmar a maneira como a religião disciplina, coage e constrói sujeitos, uma vez que a religião é um poder pastoral que conduz o rebanho (personagens e leitores), ou seja, marca uma relação de poder entre a sociedade e Deus, essencial para o direcionamento de condutas, pois apresenta leis e controle.

4.2 AS PERSONAGENS FEMININAS SOB A ÉGIDE DA ESCRAVIDÃO E A RELIGIÃO COMO ESTRATÉGIA DE LUTA

Nesta subseção, trazemos cenas enunciativas que representam as duas protagonistas dos romances, seja como o narrador as descrevia, seja por meio de suas falas. Porém destacamos que nosso intuito não é comparar o perfil das personagens, pois pretendemos perceber as formações de discursos na construção das narrativas frente aos jogos de poder, a partir de uma proposta abolicionista.

Ao considerarmos o silenciamento do romance de Maria Firmina dos Reis na historiografia literária, percebemos que corresponde a uma das muitas situações que respigaram na conjuntura político-histórica, e na produção literária não foi diferente. Nos dois romances, existe uma violência patriarcalista sobre os perfis femininos, desde o lugar da mulher na sociedade ao abuso físico, sexual e psicológico, enraizados como instrumentos do poder colonial, para o qual tanto a mulher como o negro escravizado são considerados propriedades dos homens brancos.

Outro exemplo clássico é a obra abolicionista *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo de Guimarães, onde o autor que foi 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. (MOREIRA apud EVARISTO, 2018, p. 162).

Além de todos os hábitos e comportamentos europeus, Isaura também foi educada com valores cristãos, religião do homem branco. Ela era uma mulata, descrita pelo personagem Henrique como “uma perfeita brasileira”.

A protagonista *firminiana* é uma mulher branca, mas não é de classe nobre. Um fato marcante sobre a protagonista é a presença constante dos africanos na narrativa por meio de suas falas. Conforme Evaristo (2011), a literatura nacional e canônica fixou durante muito tempo a ideia do discurso escravagista, especialmente da mulher negra, como um corpo que tinha como principais funções a força do trabalho, reprodução de novos corpos para serem escravizados e/ou de prazer do macho (senhor). Portanto, analisar enunciados comparando-os, a partir das personagens, nos faz repensar sobre a “verdade” que o modelo canônico literário revela, de um Brasil colonial com personagens caricatos, sobretudo extrair a partir dos enunciados construções de regimes de verdade distintos em torno da temática abolicionista. Assim, observaremos espaços em que o negro e a mulher falam, mesmo tendo como pano de fundo o discurso religioso, sobretudo, buscando demonstrar como isso pode ser considerado estratégia de luta para um desejo futuro da abolição.

4.2.1 ÚRSULA E ISAURA: protagonistas cristãs

Ao relacionarmos a escrita de Maria Firmina e de Bernardo Guimarães, percebemos perfis femininos que ocupam posições convergentes na narrativa, até mesmo porque o contexto folhetinesco seguia um padrão eurocêntrico em que as personagens do roteiro tinham posições fixas no tecido social, eram brancas e educadas com valores cristãos. Entretanto, percebemos “regimes de verdade” nas representações das protagonistas em relação à submissão e ao combate contra a escravidão.

Úrsula é descrita como “encantadora, melancólica, e mais bela que nunca” (REIS, 2009, p.42). O texto mostra Úrsula como uma boa filha, sempre preocupada com a saúde de sua mãe, dotada de bom caráter e apaixonada por um jovem rapaz

chamado Tancredo. Logo nos primeiros capítulos do romance, Tancredo se envolveu em um acidente e encontra-se sob os cuidados de Úrsula, e os dois se apaixonam. A protagonista apresenta características da dama provençal, ingênua, sonhadora e com muitos medos. Ela tem medo que sua mãe morra; pavor do seu tio carrasco, Comendador Fernando P... e temor de que não consiga idealizar seu amor com Tancredo.

Úrsula [...] continuou nos seus pensamentos loucos, ou talvez inocentes com sua alma [...] Úrsula sentia uma vaga necessidade de ser amada, de amar mesmo [...] mas em quem empregar esse amor, que devia ser claro como a luz do dia, ardente como o fogo de madeira resinosa?! (REIS, 2009, p. 46)

A narradora descreve a personagem Úrsula semelhante às narrativas ultrarromânticas, uma típica heroína romântica disputada pelo cavaleiro medieval (Tancredo) e o vilão seu tio (Comendador Fernando P...). A construção da personagem reduplica e reafirma os valores patriarcais em que a mulher ideal seja pura e angelical:

[...] A palidez de Úrsula, esse alguém adorava-lhe a suave melancolia, e o doce langor de seus negros olhos. [...] tão meiga, tão generosa, e tão compassiva. [...] Úrsula, mimosa filha da floresta, flor educada na tranquilidade dos campos, por que tremeis de me ouvir a voz? (REIS, 2009, p. 42)

A narrativa compõe a personagem e apresenta o modelo de uma mulher obediente, submissa ao homem, angelical e bonita. Poucos são os discursos diretos provenientes da personagem, a maioria das descrições que correspondem à personagem são feitas pela narradora. Percebemos em todos os enunciados que compõem a personagem uma conduta proveniente do pastorado cristão. Desse modo, identificamos uma protagonista temente a Deus, governada por um poder pastoral, que utiliza o discurso cristão em seu favor para encarar a escravidão e o patriarcado. “- Meu Deus! Meu Deus! - exclamou Úrsula no auge da mais pungente aflição - Oh! vós senhor, que sois bom, e que podeis tanto, restitui-lhe a vida ainda em troco da minha! E caiu sobre o corpo já meio gelado da infeliz mãe” (REIS, 2009, p.151).

Essa cena enunciativa mostra o momento em que a mãe de Úrsula, Luísa B..., estava falecendo, o socorro a Deus marca um diálogo constante da protagonista. Esse diálogo funciona numa sociedade cristã, com regras que levam ao princípio de obediência. Essa conduta é reafirmada ao final da cena enunciativa, no momento em

que a narradora informa ao leitor que Úrsula e Tancredo, após o falecimento da mãe, foram orar. “E aqueles dois corações, unidos pelo amor, oraram pelo descanso eterno de Luísa B...” (REIS, 2009, p.160).

A protagonista foi perseguida pelo seu tio Comendador Fernando P..., e em toda a narrativa seus discursos buscam amparo em Deus. Seu tio nutria um amor impossível por ela, e não aceitava que ela amasse outro homem. Úrsula terminou num convento louca e depois morreu. Nessa passagem da morte de Úrsula, no capítulo XX, intitulado *A louca*, reafirmamos a proposta discursiva da narradora, por meio da fala de um sacerdote:

O sacerdote murmurava com melancólico acento o salmo dos defuntos; mas o comendador não compreendia; porque Úrsula morria, e ele tinha sido a causa. A dor e o remorso tiraram-lhe os sentidos, e caiu por terra. O padre não deu fé desse acidente e continuou a orar fervorosamente. E a oração dos seus lábios subia ao céu como nuvem de incenso o que por muito tempo ondula em torno do altar e sobe até Deus. Era o perfume, que precedia a alma da donzela. - E com os lábios entreabertos, e onde adejava um sorriso divinal, e como um anjo deu o último suspiro. (REIS, 2009, p.230).

Os enunciados descritos pela narradora demonstram que o cristianismo é um poder que age no controle de condutas. Sabemos que o discurso cristão propõe a salvação como lei universal, por isso o trabalho de Foucault (2008) representa uma importante contribuição para pensar o discurso religioso na relação com o poder. Conforme vimos, a “oração subia ao céu” e chegava a “Deus”, a construção discursiva nos mostra “verdades” sobre o poder sacramental do padre, que doutrina e confirma a ascensão da protagonista no outro mundo, uma vez que ele tem hierarquia pastoral. Com base na filosofia antiga, Foucault (2018, p. 109) nos informa que, para ter acesso à verdade cristã, é necessária uma autopurificação, renúncia e morte, pois o cristianismo apresenta “um princípio de veridicção sobre si mesmo por meio de uma hermenêutica do pensamento” (FOUCAULT, 2018, p.131), e, a partir daí, derivam formas, culturas e morais religiosas.

No romance de Bernardo, temos uma protagonista que se utiliza da condição servil para questionar Deus de sua má sorte. A protagonista recorre a Deus a todo momento e o discurso atua na direção de consciência, para que o leitor se compadeça o quanto é odiosa a escravidão. Daí temos a possibilidade de pensar no discurso de resistência, a partir de uma indicação de complacência pela escrita (estratégia de luta), ou mesmo, nas representações das personagens, em que observamos uma

ordem de poder em que o negro é subalterno, tomando sua cor como forma de distinção dos papéis na sociedade e dentro da senzala. O leitor, ao adentrar as primeiras páginas do romance, já é informado de que Isaura, mesmo com todas as descrições de uma dama provençal, é uma escrava de cor linda, ou seja, a sua cor poderia de certo modo negar a escravidão. As descrições, que marcam a figura da protagonista, questionam o fato de Isaura ser considerada escrava. “É uma vergonha, que uma rapariga como tu se veja ainda na condição de escrava” (GUIMARÃES, 1968, p.16). As descrições marcam um discurso-verdade na narrativa, em que a cor da pele marca um poder, e, para Foucault (1979), “o poder é relação de forças”.

Outro momento interessante para traçarmos o perfil da protagonista diz respeito ao diálogo entre Isaura e seu Pai Miguel. Isaura já tinha perdido sua mãe, e a senhora que a criara (mãe de Leôncio) e seu esposo eram seus proprietários. Dessa forma, Leôncio herdou tudo, inclusive os escravos. O antigo dono de Isaura tinha prometido ao seu Pai Miguel que só venderia Isaura para seu próprio pai. Miguel juntou o dinheiro e foi até Leôncio com a intenção de que ele honrasse a palavra de seu pai já falecido, porém Leôncio negou, pois era tomado de amor pela escrava e não queira perdê-la.

-Ah! Meu querido pai! ... como vossemecê é bom para sua filha!... se eu soubesse, quantos hoje já me vieram oferecer a liberdade!... mas por que preço! Meu Deus! [...] eu não devia receber a liberdade senão das mãos daquele que me deu a vida! (GUIMARÃES, 1968, p.45)

Os enunciados demonstram que o discurso cristão é uma postura adotada pela protagonista, isso constrói saberes que indicam virtudes, pois uma boa conduta relacionada com o cristianismo ganha efeito de verdade, uma vez que indica fraternidade e igualdade como algo possibilitado somente pelas mãos do criador. No enunciado “eu não devia receber a liberdade senão daquele, que me deu a vida”, percebemos práticas discursivas capazes de localizar o cristianismo como ponto de aplicação, em que a protagonista, em ato de renúncia, espera sua liberdade somente através de Deus. Desse modo, existe uma proposta ao leitor sobre a escravidão, indicando que, perante a Deus, todos são iguais, pois é o condutor da vida e criador de tudo. Na cena enunciativa seguinte, isso fica claro, quando Isaura, já quase sem forças pelas investidas de Leôncio, por sua condição de escrava, utiliza o discurso cristão católico para se mostrar merecedora da proteção de Deus frente as injustiças, pois era a arma que conhecia, uma vez que foi criada na tradição cristão ocidental:

- Virgem senhora da Piedade, Santíssima Mãe de Deus!... vós sabeis que sou inocente, e se mereço tão cruel tratamento. Socorrei-me neste transe aflitivo, porque neste mundo ninguém pode valer-me. Livrai-me das garras de um algoz, que ameaça não só a minha vida, como a minha inocência e honestidade. Iluminai-lhe o espírito e infundi-lhe no coração brandura e misericórdia para que se compadeça de sua infeliz cativa. É uma humilde escrava que com as lágrimas nos olhos e dor no coração vos roga pelas vossas dores sacrossantas, pelas chagas de vosso Divino Filho: valei-me por piedade. (GUIMARÃES, 1968, p.68)

Compreendemos os enunciados de Isaura como uma saída para quem já não tem outra estratégia de luta para combater a escravidão. Por meio desses enunciados e do diálogo com a “mãe de Deus”, fica marcado o cristianismo católico, uma abordagem que põe em relevo a doutrina a partir da confissão. Segundo Foucault (2010), o cristianismo marca relações entre o poder e saber, além de construir subjetividades e contribuir para a relação com a verdade. Nesse caso, através do poder pastoral, observamos um ponto de aplicação baseado na confissão. Isaura se declara inocente e honesta e seu pedido de socorro é que o algoz seja afetado pela bondade e misericórdia divina, ela busca um milagre diante da falta de armas para combatê-lo. O comportamento de Isaura é recomendado pela religião, ela age dentro do horizonte de verdade que a doutrina permite, isto é, confessa e pede ajuda. Os enunciados representam regimes de verdade recomendável naquele momento como atitude legítima de um cristão.

Uma questão importante é perceber a influência do cristianismo no comportamento moral e ético do fiel. Foucault (2010, p.157) considera a religião cristã como prática discursiva que constitui o sujeito. O poder pastoral posiciona a salvação do fiel pela fé. Para o filósofo, a religião é um procedimento de conquista da verdade, e o poder exercido pelo discurso cristão entra num regime de verdade que molda o sujeito para a salvação, pois além de ser ponto de dominação de fiéis, a salvação sempre é considerada dentro de uma ideia religiosa.

Podemos dizer que a composição das protagonistas românticas corresponde a linhas de fuga. A figura de Isaura e Úrsula comportam um *devoir-minoritário* por essência, ou seja, um *devoir-mulher*, pois seus discursos são afetados necessariamente pelo patriarcado, já que ocupam posição subalterna. As protagonistas são cristãs e são tipificadas e, conforme Bosi (2006, p.103), as personagens românticas são divididas “a priori em anjos e demônios, mocinhos e bandidos, e a característica principal do protagonista é de herói-vítima”. A religião cristã marca uma verdade que caracteriza as heroínas com ações nobres e virtudes.

A aplicação do regime patriarcal sobre elas esbarra numa aceitação que atende ao que a autoridade recomenda ou impõe. Dessa forma, a resistência das protagonistas se configura a partir do cristianismo, que é um regime de poder que molda, pois, se há poder, também existe resistência. Então, as protagonistas aceitam como verdade o que o poder pastoral recomenda. Nesse sentido, a resistência está na confissão ou penitência, pois a fé garante a salvação e purificação espiritual. Em *Úrsula*, no discurso de Susana também aparece o discurso cristão, ela desabafa sobre sua condição e deixa claro que só suporta tudo isso porque Deus testa sua paciência. “Não sei ainda como resisti – é que Deus quis poupar-me para provar a paciência de sua serva com novos tormentos que aqui me aguardavam” (REIS, 2009, p.118). No âmbito das práticas discursivas, o discurso escravagista autoriza a desigualdade racial e suas prováveis causas, porém o uso do discurso cristão para nós apresenta tanto forma de governo de condutas como é uma forma de resistência, se analisado como confissão, pois se torna a única estratégia de luta contra a escravidão que busca o apelo pela direção de consciência.

Sabemos que, por muito tempo, o cristianismo foi utilizado como um discurso-verdade para o sistema servil da escravidão, uma vez que se plantava a ideia de que os negros estavam sendo convertidos para seu próprio benefício, porém nos romances o discurso cristão chama atenção do “leitor/cristão” sobre as crueldades que eram cometidas contra os escravos, ao mesmo tempo em que propõe a ideia de que tudo acontece sob a permissão de Deus. Na subseção seguinte, iremos destacar representações africanas, que protagonizam os discursos sobre o lugar da mulher negra na sociedade.

4.2.2 PRETA SUSANA E ROSA: representações africanas

Uma das personagens fundamentais na narrativa do romance *Úrsula* é Preta Susana, escrava que veio da África nos porões dos navios negreiros, deixando sua família para trabalhar forçosamente no Brasil. Ao contrário das protagonistas românticas das narrativas em estudo, Susana não discute sua condição servil, mas são dela os principais discursos de combate à escravidão, a narrativa que

corresponde à personagem é identificada quase toda em primeira pessoa. É através de Susana que fica nítida ao leitor a diferença de liberdade na África e no Brasil, ela é voz emancipadora do romance no combate à escravidão.

As noções teóricas *foucaultianas* que estudamos nos possibilitam pensar, por meio do discurso literário, como as relações de poder se estabilizavam e eram organizadas e qual o lugar da mulher branca e o da escrava no século XIX. No prólogo do romance *Úrsula*, existe uma proposta discursiva de submissão feminina declarada por Maria Firmina que marginaliza a mulher.

No romance *A Escrava Isaura*, essa submissão é marcada na relação matrimonial, na forma como o narrador descreve as personagens femininas. No discurso religioso, em geral, existe um embate entre mulher anjo e demônio, e no romance é visível a figura de um anjo (Isaura ou Malvina) *versus* a mulher que tem atitudes semelhantes à figura do demônio (Rosa). No romance *firminiano*, esse embate entre o profano e o sagrado está na personagem Úrsula (anjo) e Adelaide (Demônio).

Os regimes de verdade, abordados nos romances, demonstram discursos-verdade que trazem uma reflexão acerca dos preconceitos sobre as mulheres negras. A mulher com traços nítidos africanos sofre abusos de uma cultura patriarcal escravagista com maior evidência que a mulher branca. Bernardo Guimarães, por sua vez, apresenta Isaura e Rosa como as personagens femininas escravizadas com maior visibilidade no romance, porém é Rosa que nos interessa nesse momento, por representar a imagem de uma africana vista do ponto de vista do colonizador.

No romance de Firmina, no capítulo intitulado “A Preta Susana”, a personagem informa o leitor da sua condição de escrava no Brasil e relembra a condição de pessoa livre no seu país de origem. A narradora descreve Susana como uma típica africana, de idade avançada, que não era objeto de desejo masculino. Susana é mãe da maioria dos escravos órfãos; é a voz resistente no discurso antiescravagista.

E aí havia uma mulher escrava, e negra como ele; mas boa, e compassiva, que lhe serviu de mãe enquanto lhe sorriu essa idade lisonjeira e feliz [...] Susana, chama-se ela; trajava uma saia de grosseiro tecido de algodão preto, cuja orla chegava-lhe ao meio das pernas magras, e descarnadas como todo seu corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo, que mal lhe ocultava as alvíssimas cãs. (REIS, 2009, p. 112)

Conforme vimos, Susana se apresentava com roupas grosseiras, comuns aos escravos e seu maior atributo era a maternidade coletiva dos escravos. Susana criou o escravo Túlio, que já nasceu em cativeiro, pois foi separado de sua mãe. Percebemos a resistência no discurso de Susana, quando demonstra o quanto cruel era a escravidão. Nos seus discursos, figura uma moral cristã, se afasta a imagem de uma africana com desejos sexuais, comportamento que agrada à moral patriarcal da época, uma vez que o ideário coletivo era que mulheres tivessem boa conduta moral para o casamento, maternidade ou para fins essencialmente reprodutivos.

Susana dialoga com Túlio, pois este iria receber uma carta de alforria de Tancredo. Ela explica para ele que um papel não iria cessar preconceitos e que ele continuaria sem prestígio por conta de sua cor. “-Tu! tu livre? Ah não me iludas! Exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. Meu filho, tu és já livre?...” (REIS, 2009, p. 114). A escrava a quem Túlio sempre ouviu reitera com lembranças da África o que era liberdade. Nesse momento da narrativa, percebemos construções de saberes em torno da figura no negro escravizado no Brasil, demonstrando o quanto é maléfica a escravidão:

Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade... ah! Eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. [...] Ah! Meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma: – uma filha, que era a minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade! (REIS, 2009, p. 115)

O que percebemos nas descrições acima é que Susana apresenta uma vida comum no seu país de origem, o mesmo comportamento que a sociedade espera de uma mulher branca brasileira. Esse modelo de família era almejado por mulheres e homens da sociedade colonial oitocentista. Para nós, tais discursos representam estratégias adotadas para empoderar a voz de Susana contra a escravidão, uma vez que seu discurso combate o sistema servil e explica aos escravos nascidos no Brasil o sentido de liberdade. Assim, a cena enunciativa citada constitui, ao mesmo tempo, uma estratégia discursiva que gera um efeito de verdade no leitor, que é a

possibilidade de uma vida comum ao negro escravizado, portanto livre. De sua voz, ecoa o discurso antiescravagista da obra.

Susana narra o transporte de negros até o Brasil e provoca a piedade cristã no leitor, ao destacar em seus enunciados descrições que massacram os negros em: “trinta dias cruéis em porões de navios, mercadoria humana amarrados em pé, acorrentados como animais ferozes” (REIS, 2009, p.117). Através de seus relatos, entendemos como eram as relações sociais no seu país de origem, distinguindo-se do tratamento dado a partir do momento em que eram transportados como mercadoria. Susana demonstra o amor pelo seu país de origem, que teve que abandonar para o trabalho forçado em outro país, isso fica claro em: “A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram sufocadas nessa viagem pelo horror de tamanhas atrocidades” (REIS, 2009, p. 117). Dessa forma, é fundamental entender as práticas discursivas que constituem a personagem, pois também fazem parte da nossa construção de raça no Brasil, então é necessário sacudir as evidências do que consideramos “racismo” e desfamiliarizar o óbvio.

As relações de poder são baseadas em regimes de verdade, impostos pelo regime escravagista, que são regidas por um grupo social de brancos (donos de escravos) que controla outro grupo (escravos). Tal controle inclui crenças, organizações, obediência, interdições e silêncios. Assim, os relatos de liberdade que Susana coloca em: “Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade!” (REIS, 2009, p. 115) correspondem a um desabafo que codifica suas práticas como escrava a partir do olhar do outro (proprietário do escravo/ Leitor/cristão), uma vez que a proposta cristã é persuasiva e se efetiva no/pelo discurso em direção ao domínio social. Dessa forma, a tentativa de distinção do que são práticas de liberdade ou não também é uma forma de se contrapor ao poder.

A personagem Rosa, de *A Escrava Isaura*, ao contrário de Susana, é a vilã da narrativa e sente inveja de Isaura. Rosa tem sua fisionomia mais aproximada da do povo africano, embora o narrador informe o leitor que ela é “esbelta e flexível de corpo, tinha o rostinho mimoso, lábios volumosos e bem modelados, cabelos negros que ficariam bem na cabeça de uma fidalga” (GUIMARÃES, 1968, p. 47). Rosa não tinha a pele branca como Isaura que, até para os escravos, se assemelhava a um anjo e era perfeita. Almeida (2019) nos ensina sobre as hierarquias sociais e os distintos modos de classificação de raças, a partir da aparência física. Assim,

Os diferentes processos de formação nacional dos Estados contemporâneos não foram produzidos apenas pelo acaso, mas por projetos políticos. Assim, as classificações raciais tiveram papel importante para definir as hierarquias sociais, a legitimidade na condução do poder estatal e as estratégias econômicas de desenvolvimento. Demonstra isso a existência de distintos modos de classificação racial: no Brasil além da aparência física de ascendência africana, o pertencimento de classe explicitado na capacidade de transitar em direção a uma estética relacionada à branquitude, e manter hábitos de consumo característicos da classe média, pode tornar alguém racialmente “branco”. (ALMEIDA, 2019, p.56)

Os discursos, que traçam o perfil da personagem Rosa, reproduzem o pensamento do patriarcado escravagista de que as mulheres brancas seriam as esposas e as mulatas serviriam para satisfazer seus desejos sexuais. Rosa marca o ideário social de que a mulher afrodescendente tem vigor sexual e cede sempre às investidas do homem branco. As demais personagens do romance não apresentam traços do branqueamento da raça, por isso são ignoradas pelos senhores de escravos, consideradas apenas mão de obra.

Viam-se ali caras de todas as idades, cores e feitios, desde a velha africana, trombuda e macilenta, até a roliça e luzidia crioula, desde a negra brunida como azeviche até a mulata quase branca. Entre essas últimas distinguia-se uma rapariguinha a mais faceira e gentil, que se pode imaginar nesse gênero. Esbelta e flexível de corpo, tinha o rostinho mimoso, lábios um tanto grossos, mas bem modelados, voluptuosos, úmidos, e vermelhos como boninas, que acabam de desabrochar em manhã de abril. Os olhos negros não eram muito grandes, mas tinham uma viveza e travessura encantadoras. Os cabelos negros e anelados podiam estar bem na cabeça da mais branca fidalga de além-mar. [...] túrgidos e ofegantes seios que como dois trêfegos cabritinhos lhe pulavam por baixo da transparente camisa, tomá-la-íeis por um rapazote maroto e petulante. (GUIMARÃES, 1968, p.47)

As descrições de Rosa sustentam uma formação discursiva que marca um discurso-verdade, na visão patriarcal escravagista, da figura da mulher tipicamente brasileira (mulata). Para Navas-Toríbio (1990, p.09), o mulato como uma representação africana, visto sob a égide do preconceito racial, é tomado como um “desajuste social” e seus valores são colocados de acordo com religião, raça e gênero. As personagens Susana e Rosa estabelecem comportamentos da raça negra e branca, cujo cruzamento resulta no mulato. Navas-Toríbio (1990) esclarece que, no Brasil do século XIX, existe um forte preconceito racial, o que, na realidade, resulta, em última instância, em forte preconceito sócio-racial - as literaturas apontam essa distinção baseada na pigmentação da pele, a qual cresce à medida que se refere a mulatos mais claros, à proporção que aumenta, ao se tratar de mulatos mais escuros; logo, a discriminação existe em função da gradação da cor branca para a negra:

Parece até haver um certo repúdio do mulato em relação ao negro o que torna relevante o chamado “embranquecimento da cor negra” (ou branqueamento). Percebe-se que o preconceito social baseia-se também na coloração da pele, em cujo conceito (insisto) quanto mais escura a pele, mais próximo está do negro, sem mesmo se levar se levar em consideração traços fisionômicos e tipo de cabelo que caracterizam o negro puro. Na literatura maranhense, alguns autores preocupam-se em apontar as dificuldades que negros e mulatos encontram dentro de uma sociedade dita branca. (NAVAS-TORÍBIO, 1990, p.10)

Nesse sentido, a construção discursiva que corresponde às personagens Susana e Rosa nos mostra tanto descrições quanto ao branqueamento da raça, na personagem Rosa, quanto as dificuldades de negros e mulatos viverem em uma sociedade branca. Outro ponto que conseguimos identificar é que, no momento em que estas personagens ocupam um lugar de destaque na narrativa, sempre estão privilegiadas pelo branco, como é o caso de Susana, ou no caso de Rosa, que é preconceituosa em relação a outras pessoas da mesma raça e adota postura de escárnio ao negro semelhante à do homem branco.

O pensamento abolicionista, na obra de Bernardo Guimarães, demonstra que o interesse pelo fim da escravidão é apenas pela libertação de Isaura, por conta de sua beleza. Não existe, portanto, nos discursos uma pressão para o fim da abolição por parte das outras personagens negras. Cabral da Costa (2004) relata que, no Brasil, a escravidão imperou no período pré-republicano, e no Maranhão a escravização de negros teve um nível muito elevado. Os escritos desse período, tanto no âmbito do jornalismo como na Literatura, trazem para a discussão contemporânea temas polêmicos como o preconceito, discriminação contra a mulher e o racismo ainda presentes na sociedade brasileira.

O pensamento abolicionista de Bernardo Guimarães sai algo diminuído quando observamos que o interesse pela escrava Isaura resulta de sua beleza, não de sua condição. O ficcionista induz a pensar que a solução do problema da escravatura residia na existência de moços endinheirados e dispostos a casar-se com escravas formosas; portanto, uma questão de ordem sentimental. Fossem outros os predicados de Isaura, seu cativo não teria fim, como não tem o de outras mulheres da fazenda, incluindo Rosa, que havia sido de há muito a amásia de Leôncio, para quem fora fácil conquista. (MOISÉS, 2001, p. 198)

Nesse momento, é possível falar na raça (racismo) como um problema dentro da narrativa *bernardina*, uma vez que aos personagens negros são atribuídas representações negativas. Conforme Mbembe (2017, p. 25), a questão da raça

sempre passa por perversa, geradora de medos e tormentos, muitos sofrimentos e, eventualmente, catástrofes. Existe a presença de um discurso racista naturalizado na obra, que apresenta a inferioridade do povo negro como algo natural. O discurso religioso, como verdade, propõe discursos-verdade em que as pessoas negras devem aceitar suas mazelas. Dessa forma, a personagem Rosa tem sua figura naturalizada em aceitar sua condição de objeto sexual para os homens, e nutre ódio por Isaura, por ser escrava e resistir às investidas dos homens brancos.

O racismo constitui todo o complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pela comunicação [...] um indivíduo vai acabar se convencendo de que as mulheres negras tem uma vocação natural para o trabalho doméstico, que a personalidade dos homens negros oscila invariavelmente entre criminosos e pessoas profundamente ingênuas, ou que homens brancos sempre têm personalidades complexas e são líderes natos, meticolosos e racionais de suas ações. (ALMEIDA, 2019, p. 65)

A figura da personagem Rosa reforça percepções negativas¹⁵ do negro, uma vez que ela tripudia das demais escravas, persegue Isaura informando todos os seus passos para Leôncio, aceita todas as imposições dos brancos em troca de bom relacionamento, com a gratificação de sair da senzala e poder servir na sala. “Produzir negro é produzir um vínculo social de submissão e um corpo de exploração, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor, e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento” (MBEMBE, 2017, p. 40). O narrador autoriza regimes de verdade que indicam preconceito racial à personagem Rosa, informando em qual lugar social ela está inserida. Rosa tem designações como “impostora”, “invejosa”, “maliciosa” e tais enunciações mostram que a inveja e os sentimentos maliciosos da personagem surgem da não aceitação de Isaura ser escrava e ter um tratamento diferenciado, por ser branca e por haver todo um planejamento de casamento com um homem branco e construir uma família como se a escrava fosse uma mulher branca liberta

Ao traçar o perfil de Rosa, nos reportamos ao discurso religioso, no qual há visivelmente uma “verdade” posta sobre Isaura e Rosa, que nos leva à simbologia de

¹⁵ Essa situação pode muito bem ser vista no romance *O Mulato*, do maranhense Aluísio Azevedo, obra considerada como pioneira do Naturalismo no Brasil. É Jean-Yves Mérian, biógrafo de Azevedo, quem demonstra essa condição do mulato, na obra e na sociedade ludovicense da época, quando diz, acerca da análise da narrativa: O retorno imprevisível e bastante inverossímil de Raimundo [protagonista do romance] à casa de seu tio, poucos instantes antes da saída do barco que deve levá-lo embora para sempre, só pode se justificar pelo desejo do romancista de levar até o fim o estudo das consequências da rejeição do mulato pela classe dirigente de São Luís do Maranhão”. (MÉRIAN, 1988, p. 274)

Anjo (branco) *versus* demônio (negro). Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala* (1933), relata que, no século XIX, existe um discurso-verdade sobre as mulheres de acordo com a raça, no qual a branca era para casar, a mulata para desfrutar prazeres e a negra para trabalhar. No texto *bernardino*, isso fica claro em relação aos lugares ocupados por Rosa, Isaura e as demais escravas. Para o narrador, Isaura é bonita demais para ser escrava e/ou mucama; Rosa, é uma rapariguinha bonita e as demais são escravas para o trabalho.

Os enunciados sobre a descrição das personagens nos incitam a pensar na situação social de mulheres negras escravizadas e como o discurso cristão ajudou a moldar um sistema que fornece explicações e obediências, justifica as relações sociais entre o pobre e rico, branco e negro, homens e mulheres, construindo práticas discursivas que são reproduzidas como instâncias do poder, legitimadas no discurso religioso, proporcionando aos leitores a compreensão das relações sociais e do regime de verdade que permeia o momento. Dessa forma, os sujeitos construídos nessa representação discursiva, a partir das personagens, mostram os lugares fixos, valores e comportamentos. Assim, por trabalharmos essas questões que são balizadas pelo discurso religioso cristão, entendemos ser importante abordar como o discurso patriarcal está presente nos enunciados das personagens femininas dos romances.

4.2.3 O discurso patriarcal nas representações femininas dos romances

Vimos que tanto a escravidão como o patriarcado são formas de dominação de um poder autoritário. O patriarcado ocupa todos os setores sociais e atinge naturalidade, uma vez que a religião é um poder que também contribui com a proposta de o homem ser dominante por uma ordem natural. Nos dois romances, as narrativas demonstram que existe uma supremacia branca e masculina, e essas duas características marcam oposições aos lugares subalternos no discurso.

O patriarcado, hierarquicamente, como uma organização social, subordina mulheres aos homens, se constrói como organização social que coloca a supremacia masculina em todos os lugares de fala, inclusive das próprias mulheres. A diferença

entre gêneros marca relações de poder, e os hábitos da sociedade são permeados por várias representações. Assim, lugares como religião, educação, política, literatura diferenciam lugares para o homem e a mulher, e essas distinções marcam relações sociais que são monitoradas pelo poder.

No romance *Úrsula*, as personagens femininas secundárias são Adelaide, a mãe do herói Tancredo e Luísa B..., mãe de Úrsula. Adelaide é uma mulher branca, prima de Tancredo e foi a primeira paixão do herói. Logo nas primeiras descrições sobre a personagem, a narradora em terceira pessoa informa ao leitor qual lugar a personagem ocuparia no romance. “Essa mulher, essa Adelaide, [...] figurava-se-lhe bela como um anjo, sedutora como uma fada, maligna como um demônio, e, entretanto, amada, muito amada” (REIS, 2009, p.34-35).

E, junto de minha pobre mãe – continuou o cavaleiro, após breve silêncio – eu vi uma mulher bela e sedutora, dessas que enlouqueceram desde a primeira vista; - [...] Meu filho - disse-me minha mãe; apresentando-me a formosa donzela – eis Adelaide, a minha querida Adelaide. É filha de minha prima e órfã de mãe e pai. Recolhia-a e amo-a como se fora minha própria filha. (REIS, 2009, p.58-59)

Adelaide é uma personagem descrita como um anjo e posteriormente é comparada ao demônio. A personagem marca uma posição-sujeito distinta das demais personagens. “Adelaide, órfã, prima e primeira paixão do protagonista, vive como agregada de sua família. “É descrita como um anjo, no início da história [...] no desenrolar da trama transforma-se numa figura fria e ambiciosa” (MENDES, 2016, p.83). Adelaide era prometida de Tancredo, porém movida por ambição, após a mãe de Tancredo falecer, torna-se esposa de seu pai (uma espécie de madrasta). Tancredo estava estudando fora e, quando regressa ao lar, percebe que agora ela ocupava o lugar que era de sua mãe.

Tancredo, respeitais a esposa de vosso pai! Oh! não sei como não enlouqueci! [...] A mulher, que tinha ante meus olhos, era um fantasma terrível, era um demônio de traições, que na mente abrasada de desesperação figurava-se-me sorrindo para mim com insultuoso escárnio. (REIS, 2009, p.88)

Adelaide é uma personagem ambiciosa, principal causa das desavenças entre Tancredo e seu pai. É a única personagem que enfrenta um homem, tem seus discursos com sarcasmo e enfrenta os jogos do poder patriarcal. Não era comum na época esse tipo de atitude vindo de uma mulher, pois uma mulher apropriada ao

casamento deveria apresentar conduta de acordo com os hábitos sociais, sobretudo religiosos. Adelaide é diferente de todas as outras personagens femininas, porém mesmo sobrepondo sua voz a um homem (Tancredo) o faz como afronta, e para agradar o seu esposo e pai de Tancredo, que antes fora como um pai para ela.

- Mulher infame! - disse lhe – perjura... Onde estão teus votos? É assim que retribuístes a estremecida paixão que te rendi? É com um requinte de vil e vergonhosa traição que compensastes o ardente afeto de minha alma? Compreendeste ou sondaste já o profundo abismo de infame execração, e de baixa degradação, em que te despenhaste? – Silêncio, senhor – bradou-me com orgulho e desdém – silêncio – estais na presença da mulher de vosso pai, e respeitai-a. (REIS, 2009, p.88-89).

Adelaide representa uma mulher com adjetivos negativos para postura de uma mulher da época. É traidora, não tem gratidão, pratica o adultério, não apresenta discurso cristão e rompe com o padrão moral exigido pela sociedade. De possível esposa ou irmã de Tancredo, torna-se madrasta. Adelaide detém o poder dominador no discurso em relação ao herói, ainda que ocupe uma posição subalterna de esposa de seu pai. Pela primeira vez na narrativa, uma mulher enfrenta um homem, e rompe o discurso da mulher como mãe-esposa-filha. Na cena enunciativa acima, percebemos uma ordem do pai de Tancredo em relação ao filho: “estais na presença da mulher de vosso pai, e respeitai-a”. Assim, entendemos que o patriarcado não funciona apenas relacionado ao gênero (homem x mulher), mas como forma de poder imperioso, nesse caso na relação Pai x filho, que aliada à concepção cristã “honrar pai e mãe”, nos permite entender como uma simbologia estrutural na sociedade. Sabemos que a atitude do pai de Tancredo em relação a sua primeira esposa sempre foi de hostilidade, ao passo que o enfrentamento com o filho o coloca na posição de posse por Adelaide (objeto), demonstrando ao seu filho uma relação de poder paternal.

Adelaide é descrita inicialmente como um anjo, e posteriormente, por manter relação amorosa com o “pai adotivo”, se assemelhava ao “demônio”. Desse modo, comparamos a personagem a Eva, uma vez que o pensamento cristão reproduz o pecado a uma mulher traiçoeira, acusada pelo homem de ser responsável pelo pecado.

Outra personagem descrita é a mãe de Tancredo, ela não tem um nome, é apenas um lugar: de mãe e esposa. O patriarcalismo e o discurso religioso ficam visíveis nos enunciados que dizem respeito à personagem, a partir dos diálogos entre

Tancredo e seu pai, personagem que também não tem nome, mas representa um lugar patriarcal de poder.

Que vos hei feito para merecer tanta dureza da vossa parte? [...] Oh! quanto sois implacável em odiar-me ... sim, a lealdade e o amor de uma esposa, que sempre vos acatou, merecem-vos tão prolongado, desabrido e maligno tratamento?! Perdoai-me... mas tanto tenho sofrido; tantas lágrimas me têm sulcado o rosto desfeito pelos pesares; tanta dor me tem amargurado a alma [...] Arranca-as, senhor, dos abismos da minha alma; a agonia lenta, que nela tem gerado o desprezo e o desamor [...] – Ide-vos- tornou-lhe o endurecido esposo. Ela obedeceu. (REIS, 2009, p.65-67)

Os enunciados mostram a tirania do esposo com a sua mulher. Tancredo compara a figura de sua mãe a um “anjo, ídolo do coração, santa e humilde mulher” (REIS, 2009, p. 58), que para nós marca a formação discursiva religiosa, direcionada pelos valores morais cristãos que o romance apresenta. A personagem marca um campo no qual o sujeito (mulher), historicamente, caracteriza uma verdade de submissão-aceitação, reflexo de uma cultura patriarcalista-cristã. Assim, os efeitos dessa verdade em torno da personagem evidenciam um campo fecundo que simboliza a “mulher-esposa” e “mãe” adequada para uma sociedade patriarcal e machista; soma-se a esse efeito de verdade o cristianismo, poder que constrói e sustenta a ideia de que o fiel deve ser compreendido pelo seu comportamento diante das imposições sociais que lhe são colocadas. Para Foucault (2010), a religião cristã molda o sujeito, quando ele aborda o conceito de poder pastoral, alerta-nos que o sujeito é construído a partir da possibilidade de salvação numa crença.

O pai de Tancredo é o opressor da esposa. Mendes (2016, p.51) explica que “a tirania do pai de Tancredo, e a autoridade mantém a relação de opressão a uma esposa submissa que não possui poder de decisão e voz ativa”. As descrições da narrativa traçam o perfil da personagem como uma mãe que ama o filho, mas não demonstra ações dele que consigam protegê-la de seu pai.

A reafirmação do lugar subalterno da mulher é representada também pela personagem Luísa B..., mãe de Úrsula. Luísa tinha um esposo Paulo B..., que financeiramente era inferior a ela. Os dois se casam sem a permissão do patriarca de Luísa B..., representado pelo seu irmão, Comendador Fernando. Paulo não consegue administrar as finanças da família e perde toda a fortuna. Fernando não queria ocupar o lugar só de irmão, tinha desejos amorosos pela mesma, então assassina Paulo. A personagem Luísa é construída pelo poder opressor do patriarcalismo social. De tanta

repressão sofrida pelo seu irmão, apresenta problemas psicológicos e por consequência fica parálitica.

As formações discursivas de submissão feminina ao patriarcado mostram a subordinação das personagens, a condição vitimizada da mulher e o seu pouco poder de decisão. Dessa forma, entendemos o discurso religioso como pano de fundo para sustentar a condição de aceitação que marca perfil da personagem Luísa. Ela tem medo de morrer e deixar sua filha Úrsula sem uma proteção masculina: “Ao menos se meu irmão pudesse esquecer o seu ódio, e protegê-la!” (REIS, 2009, p.100). Nesse momento, pensamos o casamento por meio da concepção em Foucault (2016b), que narra que os estoicos valorizam o casamento na sociedade. Conforme a *Aula de 25 de fevereiro de 1981 na obra Subjetividade e Verdade*, Foucault relata que, para os estoicos, o casamento é uma regra geral da existência e deve ser aplicado em todos os setores sociais, porém a valorização do casamento se dá na sua formação, criação, em que uma realidade singular aparece da fusão de dois seres, além de ser abençoado por Deus, em que o marido conduzirá a esposa a partir da autoridade e ensinamentos.

Em uma passagem do texto que corresponde a Luísa, percebemos que seu casamento foi frustrado, pois “Paulo B... não soube compreender a grandeza do meu amor, acumulou-me de desgostos e de aflições domésticas, desrespeitou seus deveres conjugais, e sacrificou minha fortuna em favor de suas loucas paixões (REIS, 2009, p.102). Ainda em Foucault (2016b), a dimensão religiosa que compreende o casamento exigia da mulher uma relação matrimonial, para ter descendentes legítimos e dar continuidade à ancestralidade, porém as obrigações matrimoniais são dissimétricas, a mulher deve submissão e obediência ao marido.

Os enunciados que marcam o lugar subalterno da mulher no romance *firminiano* dialogam com o desabafo autoral do prólogo, que posiciona a mulher com “educação acanhada” e os homens com “lugar ilustre” na sociedade. A proposta da submissão feminina e obediência ao patriarca é demonstrada em todas as personagens femininas. Úrsula e sua mãe, por exemplo, tinham medo de Fernando “-mal posso suportar a ideia de que estejamos sempre tão próximas dele. Parece-me que esse homem ainda me há de ser funesto” (REIS, 2009, p.104). Os enunciados da narrativa são construções do poder repressor que a figura masculina hierarquicamente impõe sobre as mulheres. Assim, podemos falar em “regimes de verdade”, demonstrando que a narrativa e suas representações são resultados do

jogo patriarcal e suas práticas, bem como perceber o cristianismo como poder que propõe regras e molda a mulher para a obediência e servidão ao homem, ou seja, como esses elementos são articulados no discurso religioso e são descritos na narrativa, uma vez que essa ferramenta discursiva surge como elemento capaz de persuadir o leitor.

Para Foucault (2016, p.185), “O casamento era uma prática de elite, que cabia a camada mais alta e influente, limitada ao corpo social”. Sabemos que o casamento era um acordo entre homens, o pai da futura esposa e o futuro marido, uma estratégia familiar e religiosa que marca um regime de verdade sobre a estrutura do casamento. No romance *Úrsula*, o acordo do casamento da protagonista é realizado entre Tancredo e Luísa B..., já que seu pai era falecido.

Eu nunca aspirei a mão de um homem como vós para minha filha. Tancredo de ***, que vos não conhece? Sois grande, sois rico, sois respeitado; e nós, senhor? Nós que somos?! Ah! Vós não podeis desejar para vossa esposa a minha pobre Úrsula. Seu pai, senhor, era um pobre lavrador sem nome, sem fortuna. [...] O mancebo sorriu-se, e redarguiu-lhe: - Então recusais-me a mão de vossa filha? - Oh! Senhor – tornou Luísa – minha filha é uma pobre órfã, que só tem a seu favor a inocência, e a pureza da sua alma. (REIS, 2009, p. 108)

Nos enunciados de Luísa, percebemos que a posição social era importante para impor respeito. A soberania do herói é retratada e confrontada com a condição social de Úrsula. Por se tratar da autorização de casamento, Luísa utiliza-se do discurso cristão para legitimar a união, pois funciona como um regime de verdade indiscutível. “Meus filhos, eu os abençoo em nome de Deus. Que ele escute a minha oração, [...] bendito seja o senhor! Minha filha não será mais uma desditosa órfã (REIS, 2009, p. 109). Nesse sentido, entendemos que a fé cristã autoriza dizeres, propõe obediência, mas timidamente as personagens femininas desestabilizam lugares fixos do patriarcalismo na narrativa. Por exemplo, entendemos que, no momento em que Luísa declara insatisfação ao casamento, relata a tirania do seu irmão e autoriza a união entre a filha e o futuro esposo, ela quebra estereótipos sociais. Somam-se a isso as declarações das personagens que denunciam pedofilia (Úrsula com o tio Fernando); Incesto (Fernando e Luísa e Fernando x Úrsula); além de o pai de Tancredo trair o próprio filho e sua esposa para ficar com uma mulher mais jovem, Adelaide (sobrinha/filha). Entretanto, entendemos que isso pode ser

considerado uma estratégia de luta, obedecer, se colocar ao lado do opressor, mas sobretudo tentar derrubar discursivamente os exageros que o patriarcado impunha.

No romance *A Escrava Isaura*, percebemos o patriarcado em evidência na voz das personagens Isaura e Malvina, embora Rosa tenha voz e suas falas sejam convergentes com o patriarcado. A condição da mulher enquanto sujeito é vista como um objeto de propriedade masculina. Isso é percebido nas descrições e no discurso das personagens ao longo da narrativa *bernardina*. “Isaura é como um traste de luxo, que deve estar sempre exposto no salão. Querias que eu mandasse para cozinha os meus espelhos de Veneza?” (GUIMARÃES, 1968, p.26). A maioria das cenas enunciativas do romance mostram os dramas do lugar subalterno das mulheres, e a estratégia de luta das personagens femininas é se colocar ao lado do opressor de forma obediente, mas sobretudo buscar no discurso cristão piedade e complacência.

Isaura tinha naturalizado em suas falas sua subalternidade, seu comportamento era o esperado pela sua condição de mulher e escrava. Logo no início da narrativa, Isaura toca piano no salão da casa e a copla enunciada lembra o seu lugar de fala “Cala-te, pobre cativa; teus queixumes crimes são; é uma afronta este canto, que exprime tua aflição. A vida não te pertence, não é teu, teu coração”. (GUIMARÃES, 1968, p. 13). Sabemos que, em toda a narrativa, as cenas enunciativas apresentam foco nas ações de Isaura, diferente da narrativa de Úrsula, em que todos os personagens têm suas histórias contadas em capítulos e não necessariamente têm uma ligação imediata com a protagonista. Guimarães constrói a personagem Isaura como uma escrava de educação semelhante à de uma mulher branca burguesa, objeto de desejo de vários homens pela sua aparência. Ela é vítima do sistema escravagista e patriarcal, portanto, é obediente e submissa. Por ser escrava, o seu lugar social a diferenciava das demais mulheres brancas, colocando-a numa dupla submissão social. Observamos isso na voz do narrador, quando destaca os seguintes enunciados: “Parece que Deus de propósito tinha preparado aquela interessante cena, para mostrar de um modo palpitante quanto é vã e ridícula toda distinção que provém do nascimento e da riqueza” (GUIMARÃES, 1968, p. 113). A personagem sofria abuso de uma sociedade escravagista, violência física e sexual do seu proprietário Leôncio, distintos tipos de castigos por não ceder aos desejos sexuais propostos por ele.

Muitos enunciados compõem a dupla submissão da protagonista; ela era “submissa com os senhores”(GUIMARÃES, 1968, p.21), “era propriedade de Leôncio,

e quando nenhum meio fosse eficaz, ele o empregava violência” (GUIMARÃES, 1968, p.24); “é como um traste de luxo” (GUIMARÃES, 1968, p.26). Ao ser comparada com as outras escravas, o narrador diz que ela é eficaz para serviços domésticos como uma escrava qualquer, mesmo sendo criada na sala e com trabalhos delicados, pois “sabia fiar, tecer, lavar, engomar, e cozinhar tão bem ou melhor que qualquer outra escrava” (GUIMARÃES, 1968, p.50); se comparada às burguesas, desempenhava muito bem todas as tarefas dedicadas a uma mulher branca. “Acabrunhe-me de trabalhos, condene-me ao serviço mais grosseiro e pesado, que a tudo me sujeitarei sem murmurar.” (GUIMARÃES, 1968, p. 67).

Outra personagem que merece destaque é Malvina, esposa de Leôncio, algoz de Isaura. É descrita logo no início da narrativa como “linda, encantadora mesmo, e posto que vaidosa de sua formosura e alta posição, transluzia-lhe nos grandes e meigos olhos azuis toda a nativa bondade de seu coração” (GUIMARÃES, 1968, p. 14). Suas falas representam o discurso da mulher branca e de alta posição social. Soma-se a isso a forma como esse perfil encarava a escravidão e o patriarcado. Para Malvina, Isaura é bonita para ser mucama, pois é educada e tem cor bonita, mas ressalta, com certo preconceito, que tem sangue africano. Malvina estava destinada a Leôncio, era filha de um rico negociante da corte. O narrador apresenta Malvina com vaidade aristocrática e destaca que tem alma boa, pois se tornou amiga de Isaura, portanto, questionava por que não a libertavam.

O sistema patriarcal, além de exaltar a posição do homem, molda o comportamento que se espera de uma mulher. O domínio de um patriarca age financeiramente, sexualmente ou mesmo fisicamente. Malvina é uma construção da mulher burguesa, “formosa dama no viço da mocidade, benfeita e elegante, olhos azuis e dotada de bondade” (GUIMARÃES, 1968, p. 14), características favoráveis para uma boa esposa. Ela enfatizava que Isaura era uma escrava diferente, não só por conta da cor, mas pela forma que foi educada, porém demonstrava de forma mandona (suserania) que não cabia à escrava escolher uma simples música sem sua permissão.

Outro ponto a ser observado diz respeito ao casamento enquanto acontecimento-verdade, pois sempre posicionava a mulher na condição submissa, como o discurso sustentado pela narrativa cristã. Leôncio e Malvina têm o matrimônio realizado por interesses financeiros, nessa união podemos perceber o patriarcado, tanto na forma como Leôncio vê a esposa como na forma que ela se comporta perante

ele. A partir da construção da personagem Malvina, percebemos um *devoir-mulher* que caracteriza sua posição subalterna pelo patriarcado social, pois, mesmo sendo mulher branca, dominante por conta da cor e aristocracia, com autorização social para ter poder absoluto sobre uma escrava, era submissa e obediente ao esposo.

A verdade que constitui saberes sobre o branqueamento da raça é visível nas falas de Malvina: embora tivesse uma relação de amizade com Isaura, ao perceber que seu esposo tinha interesses amorosos pela escrava, se empenha em procurar pretendentes para a escrava, “- Dê um destino qualquer a essa escrava, a cujos pés o senhor costuma vilmente prostrar-se: liberte-a, venda-a, faça o que quiser” (GUIMARÃES, 1968, p.39).

Para dialogarmos com os lugares que compreendem a mulher de ambos os romances a partir dos conceitos de poder, verdade e religião, é importante refletir sobre as diferenças entre os gêneros. Essa relação entre o patriarcado e o discurso religioso nos faz perceber como as personagens femininas também reproduzem o patriarcado. Foucault (1980) nos alerta que o poder pastoral instituído pelo cristianismo apresenta sujeitos que “governam” (homens pastores) um grupo de ovelhas (mulheres) e o discurso cristão atesta, para ambos, o bem estar a partir da fé e salvação. Embora timidamente, as representações criadas discursivamente pelas personagens femininas resistem aos jogos de poder por meio do discurso da piedade cristã. O caminho entre o poder e a religião é estreito, pois ambos funcionam como verdades que interditam dizeres das mulheres, uma vez que o cristianismo impõe distinções entre mulheres e homens, desde o processo da criação, em que a figura da Eva representa a mulher como algo que arruína o homem; e Maria, como o modelo a ser seguido por outras mulheres (virgem, boa esposa e mãe), sofreu todas as imposições patriarcais com submissão e obediência incondicional a Deus para obter o prêmio da salvação.

Tais formações discursivas dessas representações naturalizam e reafirmam o patriarcado que se instaura numa sociedade como uma característica comum. Por meio das personagens de maior destaque nas narrativas, constatamos que o patriarcado corresponde a uma estrutura social, é uma verdade que define lugares de fala para homens e mulheres. A construção de personagens como Susana e Isaura marca resistências contra esses dois poderes, pois é a partir dos enunciados de liberdade em Susana e de resistência ao homem branco, em Isaura que percebemos uma reação contra a opressão masculina e escravagista. Para isso, as duas narrativas se

valem do discurso cristão como elemento capaz de contribuir para mudanças nas relações sociais contra a opressão patriarcal e escravagista. Desse modo, os discursos das narrativas constituem subjetividades, a partir das relações entre os enunciados.

4.3 A RELAÇÃO ENTRE O DISCURSO PATRIARCAL E CRISTÃO

Tanto o romance *Úrsula* quanto *A Escrava Isaura* trazem questões sobre o gênero com representações do patriarcado por meio dos narradores e das personagens. Isso nos faz perceber que esse discurso é recorrente nas narrativas abolicionistas da literatura brasileira do século XIX, sobretudo porque era base de uma sociedade colonizadora que oprimia mulheres e negros. Conforme aponta Duarte (2018, p.225), “o mandonismo senhorial – sempre em nome de Deus e do Rei – se consolida nos corações e mentes até mesmo de suas vítimas, fez-se da palavra discurso, do verbo a Verdade”. Nietzsche (2004) nos faz entender que existe na sociedade formas de seleção que educam modelando, destruindo ou criando, e a religião é responsável por essas formas.

A piedade, a “vida em Deus” consideradas neste sentido, apareciam como a última e a mais diáfana criação do medo à verdade, como uma adoração e uma embriaguez de artista perante a mais coerente de todas as falsificações, como a vontade de inverter à verdade, a vontade de não-verdade a todo preço [...] A piedade faz o homem tornar-se arte, superfície, jogo de cores, bondade, de tal modo que já não se sofre com o seu aspecto. (NIETZSCHE, 2004, p. 84)

Para o filósofo existem homens dominadores preparados para comandar, e a religião é um meio pelo qual se vencem obstáculos para depois dominar. É o discurso religioso que liga senhores e escravos, homens e mulheres. Nesse sentido, a religião proporciona conformismo, obediência, alegria e uma espécie de justificação dos hábitos cotidianos. “A religião e a importância religiosa da vida lançam um raio de sol nesses seres permanentemente atormentados e torna-lhes suportável até seu próprio aspecto” (NIETZSCHE, 2004, p. 85). Assim, o discurso religioso age no sujeito reconfortando seu sofrimento como justificativa e propondo uma lei primordial: que todas as pessoas são iguais perante Deus.

O cristianismo propõe um formato da família como instituição divina e o homem é o principal responsável para conduzir. Esse “discurso-verdade” funciona como um controle de sociedade, uma vez que a família fiel à moral cristã entende que o patriarca tem um poder soberano. Nesse sentido, o patriarcado é um poder propagado em muitas cenas enunciativas dos romances em estudo.

O discurso patriarcal na literatura romântica idealiza a mulher, ao mesmo tempo que normaliza a violência contra ela, interditando dizeres e demarcando seu lugar de fala, uma vez que o patriarcado tem bases profundas que estão instauradas na práxis social. Observamos em seguida a fala do pai de Tancredo, explicando porque Adelaide não poderia ser esposa do seu filho.

A esposa, que tomamos, é a companheira eterna dos nossos dias. Com ela repartimos as nossas dores, ou os prazeres que nos afagam a vida. Se ela é virtuosa, nossos filhos crescem abençoados pelo céu; porque é ela que lhes dá a primeira educação, as primeiras ideias de moral; é ela enfim quem lhes forma o coração, e os mete na carreira da vida com um passo, que a virtude marca. Mas, se pelo contrário, sua educação abandonada torna-a uma mulher sem alma, inconstante, leviana, estúpida, ou impertinente, então do paraíso das nossas sonhadas venturas despenhamos-nos num abismo de eterno desgosto. O sorriso foge-nos dos lábios, a alegria do coração, o sono das noites, e amargura nos entra na alma e nos tortura. Amaldiçoamos sem cessar essa mulher que adorávamos prostrados; porque se nos figura agora o anjo perseguidor dos nossos dias (REIS, 2009, p. 73-74).

Os enunciados da citação demonstram que a mulher está sujeita às normas sociais impostas pelos homens. Assim, são construídas pelo patriarcalismo. Para o pai de Tancredo, a mulher virtuosa é a ventura de um homem e pode levar ao paraíso; por outro lado, quando a mulher tem “educação abandonada” (Adelaide), o homem cai num abismo. Para Foucault, o poder pastorado consiste em direcionar indivíduos em categorias de condutas, raça, gênero, moral e costumes, e pensamos o patriarcado a partir desse poder, pois desempenha funções e estabelece condutas dos homens sobre as mulheres, “de pastores em relação aos outros indivíduos que são como o seu rebanho” (FOUCAULT 2004, p.65). Corroborando com o pensamento do filósofo, entendemos que, no momento em que algo funciona na sociedade, existe uma força capaz de construir sujeitos e direcionar condutas, ou seja, o patriarcado e o discurso cristão assumem a função de pastores. Nesse sentido, faz-se necessário pensar no sujeito e na sua aparente liberdade restrita.

A norma não produz o sujeito como seu efeito necessário, tampouco o sujeito é totalmente livre para desprezar a norma que inaugura sua reflexividade; o sujeito luta invariavelmente com condições de vida que não poderia ter escolhido. Se nessa luta a capacidade de ação, ou melhor, a liberdade, funciona de alguma maneira, é dentro de um campo facilitador e limitante de restrições. Essa ação ética não é totalmente determinada nem radicalmente livre. Sua luta ou dilema primário devem ser produzidos por um mundo, mesmo que tenhamos de produzi-lo de alguma maneira. Essa luta com as condições não escolhidas da vida - uma ação - também é possível, paradoxalmente, graças à persistência dessa condição primária de falta de liberdade. (BUTLER, 2017, p.31)

Butler (2017, p.33) declara que o sujeito sempre faz um relato de si mesmo para outro, mesmo quando é inventado, “esse outro estabelece a cena de interpelação com uma relação ética mais primária do que o esforço reflexivo que o sujeito faz para relatar a si mesmo”. Portanto, o narrador, embora faça relatos de si mesmo, sempre está numa ordem discursiva social estabelecida por normas. Na subseção seguinte, partimos da premissa de que os narradores dos romances se baseiam em ocorrências dos sujeitos/personagens para descrever representações criadas discursivamente, construindo saberes e indicando estratégias de lutas que rompem ou legitimam estereótipos e preconceitos, seja por meio do discurso cristão que indica fraternidade, seja para denunciar as mazelas sociais do contexto sócio-histórico.

4.3.1 O DISCURSO CRISTÃO: Narradores

Existem distintas leituras e análises sobre um objeto literário a partir do discurso, principalmente quando aliamos a essas análises conceitos como: resistência, poder e verdade. Sabemos que os narradores dos romances apresentam vários temas como aliados no combate à escravidão e ao patriarcado, além da criação de sujeitos-personagens que demonstram possibilidades de discursos e práticas discursivas que estão presentes no contexto.

Existe uma relação entre o narrador e o leitor, pois os enunciados sempre são escritos para alcançar alguém. Desse modo, acreditamos que o narrador é um personagem que narra uma ficção que não é distante de sua vivência, mas quando o faz se utiliza da linguagem criativa para tangenciar perspectivas e transformações. O exercício de narrar compreende a dimensão de um sujeito que se coloca no plano da

linguagem para desenvolver uma narrativa que nem sempre é sua, e assim apresenta uma pluralidade de sujeitos.

Tentaremos descrever quais pontos convergem e divergem a partir do relato narrativo, observando silenciamentos, interdições ou autorizações. Desse modo, a emergência dos discursos tomados pelos narradores nos faz compreender como os saberes são construídos e percebidos como um relato de si mesmo.

Nesse sentido, a enunciação a partir do narrador é a constituição de uma subjetivação, que se materializa no discurso através da construção do lugar de fala da mulher, do negro e do patriarcado, e que se apresentam como discursos de resistência, uma vez que questionam os regimes de verdade que são atribuídos de acordo com os lugares de fala dos sujeitos nos romances. Schmidt (2000) faz um apontamento sobre a exclusão da mulher na esfera pública que achamos importante destacar, para perceber o narrador como um reproduzidor dessas práticas.

O “esquecimento” de Úrsula pode ser compreendido no contexto da história cultural e social brasileira e de suas hierarquias. Assim, o primeiro aspecto a se considerar tem a ver com a questão da autoria, uma vez que a exclusão da mulher da esfera pública do discurso era uma norma social vigente. Em virtude de mecanismo de legitimação de uma cultura literária constituída como um reduto de homens letrados, a autoria feminina foi desqualificada. (SCHMIDT, 2000, p.14)

Conforme já mencionamos, a questão do narrador no universo ficcional romântico, sobretudo abordando um tema como a escravidão com sugestões para a abolição, estabelece uma relação entre o imaginário social e o narrador-personagem. Os problemas relacionados ao gênero e raça são construções discursivas que marcam processos de identificação configurados nas posições-sujeito de personagens e narrador via discurso, ou seja, na relação que são construídos e em que condições de produção os enunciados foram ditos e efetivados.

No romance *Úrsula*, ocorre uma compreensão da posição-sujeito que constitui a narradora a respeito do patriarcado. Nos enunciados abaixo, ocorre identificação com os efeitos do patriarcado nas descrições.

Oh! O sol é como o homem maligno e perverso, que bafeja com hálito impuro a donzela desvalida, e foge, e deixa-a entregue à vergonha, à desesperação, à morte! – e depois, ri-se e busca outra, e mais outra vítima! A donzela e a flora choram em silêncio, e o seu choro ninguém o compreende!... (REIS, 2009, p.20)

O patriarcado estava ancorado no discurso da narradora, a metáfora “o sol é como um homem maligno e perverso” demonstra o quão perverso era a figura masculina na sociedade e o quanto a mulher se apresenta numa condição de inferioridade, assim entendemos que o discurso legitima a ideia da tirania patriarcal. No romance *Úrsula*, a narrativa é realizada em terceira pessoa e a consciência das personagens é configurada pela narradora. De acordo com Assis Monteiro (2000, p. 05, *apud* COHN, 1983, p. 106), “A psiconarração” é um padrão de romance no qual o narrador onisciente lida com uma variedade de personagens e situações com deslocamentos abruptos de tempo e de espaços”.

O que se torna dominante em *Úrsula* é que mesmo sob as rédeas de um narrador aferrado em terceira pessoa, as personagens saltam de um mero quadro modelizado para um esboço de estados de consciências exclusivos, autônomos, que dominam grande parte da narrativa e que chegam a sufocar os esforços do narrador em terceira pessoa, numa ruptura linguística, narratológica, que supera os modelos já vanguardistas. (ASSIS MONTEIRO, 2009, p.06)

Assis Monteiro (2009) ressalta que a presença de metáforas deixa o leitor confuso quanto ao tempo e o espaço; a narradora com as personagens. Em muitas situações, a narradora apresenta a consciência da personagem e gera uma ambiguidade na percepção do leitor em identificar a temporalidade da voz. A citação abaixo mostra essa característica utilizada pela narradora em *Úrsula*.

O sangue africano refervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e embalde o sangue ardente que herdara de seus pais, e que nosso clima e a servidão não puderam resfriar, embalde – dissemos – se revoltava; porque se lhe erguia como barreira – o poder do forte contra o franco! [...] Assim é que o triste escravo arrasta a vida de desgostos e de martírios, sem esperança e sem gozos! (REIS, 2009, p. 22)

A percepção da narradora¹⁶ sobre as personagens é íntima e faz um percurso em direção ao fluxo de consciência. A cena enunciativa acima está no primeiro capítulo da narrativa, e a descrição sobre o escravo Túlio evidencia a característica da proposta descritiva da consciência da personagem. Dessa forma, são expostos acontecimentos discursivos sobre o lugar do escravo e a odiosa cadeia da escravidão,

¹⁶ A narrativa de *Úrsula* é construída a partir das ações das personagens e narradora. Utilizaremos o termo “narradora”, pois, conforme percebemos no prólogo, tais discursos duelam contra a patriarcalismo e traz elementos que identificam uma subjetividade peculiar que dialogam com os sofrimentos das personagens e estão sempre relacionados ao preconceito contra a mulher e o mandonismo patriarcal. (RIO, 2015, p. 19)

bem como os preconceitos. Sabemos que no prólogo do romance existe um desabafo autoral, mesmo antes da narradora adentrar o cenário ficcional, então a narrativa é intimista e tem uma proposta de denúncia. Para demonstrar todo o poder do senhor em relação aos escravos e mulheres, a narradora utiliza muitas metáforas e sugere piedade por meio do discurso cristão, denuncia as agruras da escravidão e do patriarcado como malélicas para uma sociedade. A proposta de fraternidade se apresenta como uma estratégia discursiva que dialoga com o leitor. Observamos essa proposta no trecho em que a narradora demonstra a intimidade que Úrsula tinha com Deus, e como se dava esse diálogo entre ambos, “Via-se no meio da solidão, e afaga-o com seus meigos transportes nesses lugares onde só estavam ela e Deus” (REIS, 2009, p. 124).

A narradora se utiliza do discurso cristão para autorizar dizeres, pois, conforme Deleuze e Guattari (2011), escrever ou narrar não deve ser confundido com a arte apenas de cartografar, mas incitar regiões que ainda estão por vir. Na cena enunciativa em que Tancredo procura Úrsula na mata e pensa que ela estava morta, a narradora interrompe e dialoga com o leitor “louvado seja o senhor Deus! Exclamou Tancredo, a quem sem dúvida já o benigno leitor terá reconhecido” (REIS, 2009, p.158). Dessa forma, analisamos estes enunciados com a função de aproximar o leitor através da moral cristã, além de colocá-lo presente na narrativa. Os protagonistas românticos da narrativa são perfis esperados pela sociedade leitora, duas pessoas que são tementes a Deus e que apresentam senso de justiça contra as desigualdades. Evidenciamos essa proposta discursiva no momento da morte de Luísa, “e aqueles dois corações, unidos pelo amor, oraram pelo descanso eterno de Luísa B...” (REIS, 2009, p.160).

A narradora descreve a situação que os negros viviam na senzala, e percebemos em suas falas um certo sofrimento, um fluxo de consciência que se preocupa com a crueldade e condições inferiores que o negro escravizado sofria, isso é comum nas personagens e na narrativa em terceira pessoa.

À noite trabalhavam ordinariamente até ao primeiro cantar do galo. Esfaimados, seminus, espancados cruelmente, suspiravam pelas duas ou três horas desse sono fatigado, que lhes concedia a dureza de seu senhor [...] um momento de sossego e amor lhes é vedado. Não há descanso para seu corpo, nem tranquilidade para seu espírito desvairado pelo terror de tantos e tão contínuos sofrimentos! Mísero escravo!!! Tantas dores há em seu coração; e nós não as compreendemos! (REIS, 2009, p. 166)

Analizamos tais enunciados como estratégias de luta contra a escravidão, que se configura no apelo para a caridade cristã do leitor, uma vez que a narradora insere o leitor no diálogo em “Mísero escravo!!!...Tantas dores há em seu coração; e nós não a compreendemos!” (REIS, 2009, p. 167). Nesse sentido, os enunciados direcionados ao leitor/cristão funcionam como uma humildade cristã, indicativos de complacência, piedade, apelo para a moral cristã, que são poderes que interferem nas relações sociais, pois contribuem para o entendimento de que qualquer tipo de violência vai contra as leis de Deus. Outra passagem interessante sobre as descrições da narradora diz respeito ao patriarcado. Observamos que esse direcionamento temático foi explorado pela narradora e mais uma vez o discurso cristão foi colocado como poder absoluto.

O discurso abolicionista é evidente nas falas da narradora como um intervencionismo e uma sugestão para igualdade, “Os míseros escravos geram de ódio e de dor; mas nem a mais leve exprobração, nem um sinal de justa indignação, se lhes pintou no rosto. Eram escravos, estavam sujeitos aos caprichos de seu bárbaro senhor.” (REIS, 2009, p.180).

No romance *A Escrava Isaura*, o narrador é onisciente em terceira pessoa e os temas do patriarcado e escravidão não se mostram como reivindicações, a exemplo da narrativa de *Úrsula* que se utiliza do discurso cristão e exalta as qualidades positivas dos mesmos. O narrador apresenta um discurso abolicionista do ponto de vista do homem branco, no qual os regimes de verdade colocam o negro como algo negativo e submisso ao senhor branco. Dessa forma, percebemos nos enunciados sugestões para o escravo ser aceito em meio aos brancos; seja pela sua obediência, ou pelo apelo cristão, percebemos que é uma estratégia discursiva fundamental para aproximar o leitor e colocá-lo em diálogo com a narrativa.

O narrador inicia com descrições da fazenda e logo apresenta Isaura com muitas qualidades comparando-a com um anjo “Se não é sereia, somente um anjo pode cantar assim” (GUIMARÃES, 1968, p.13). Em seguida, o narrador descreve a protagonista com características próprias dos padrões europeus, “bela e nobre figura de moça. A tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuance delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou cor de rosa desmaiada”. (GUIMARÃES, 1968, p.13). Essas descrições nos interessam, uma vez

que o romance tem característica abolicionista e percebemos no discurso do narrador preconceitos e naturalização da escravidão.

Por diversas vezes, o narrador pratica o que Almeida (2019) classifica como racismo estrutural, isso fica evidente no trecho em que o narrador explica ao leitor sobre a sorte de Isaura, ao colocar a cor negra como algo negativo e ruim, “e o futuro se lhe anotava carregado das mais negras e sinistras cores” (GUIMARÃES, 1968, p. 32). Em toda a narrativa, o racismo é naturalizado, pois “é um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado” (ALMEIDA, 2019, p.65). O narrador deixa pistas discursivas que diferenciam os escravos pela cor.

Ninguém diria que era uma escrava, que trabalhava entre as companheiras e a tomaria antes por uma senhora moça que, por desenfado, fiava entre os escravos. Parecia a garça-real, alçando o colo garboso e altaneiro, entre uma chusma de pássaros vulgares (GUIMARÃES, 1968, p. 44).

Ao pensarmos no discurso do preconceito naturalizado pelo narrador durante todo o romance, refletimos sobre os regimes de verdade por meio da prática parresíastica, ou seja, como o sujeito-narrador diz a verdade e relaciona o que diz de si e dos outros. A exaltação da beleza de Isaura é um fato marcante em toda a narrativa e se configura como uma verdade sobre o branqueamento da raça, mesmo entre os personagens negros, ou quando se questiona sobre o problema do nascimento, pois a cor da pele categoriza os escravos. Ao mesmo tempo que o narrador exalta as características da protagonista, mostra que o sangue africano é motivo de suas frustrações. As demais personagens de cor negra são desprestigiadas e apresentam características negativas. A história é configurada na perseguição do personagem Leôncio (proprietário) à protagonista Isaura (escrava), porém ela não cede às tentativas e o rejeita, então o narrador descreve cenas em que a condição de ser escrava funciona a partir de um poder dominante patriarcal e escravagista.

Poupemos ao leitor a narração da cena vergonhosa, que aí se deu. Contentemos-nos com dizer que Leôncio esgotou todos os meios brandos e persuasivos ao seu alcance para convencer a rapariga, que era do interesse e dever dela render-se a seus desejos [...] vomitando as mais tremendas ameaças [...] Dali teria de ser levada para a roça, da roça para o tronco, do tronco para o pelourinho, e deste certamente para o túmulo, se teimasse em sua resistência às ordens de seu senhor. (GUIMARÃES, 1968, p.63)

Nessa cena enunciativa, percebemos um narrador que expõe o problema da escravidão e do patriarcado do ponto de vista do colonizador. É a partir da construção

discursiva do narrador que podemos entender qual proposta discursiva sobre o problema da escravidão é apontada na narrativa. Os enunciados evidenciam que a resistência do escravo ao seu proprietário era inadmissível, seja qual for a exigência, ser proprietário dava o direito de realizar qualquer capricho, e ser escravo era obedecer sem questionamento ao seu senhor. Desse modo, percebemos que a cor da pele de Isaura, bem como a criação dentro dos valores cristãos, lhe dava um tratamento diferenciado, pois ela protesta e se nega às investidas do seu senhor.

Outro ponto que destacamos diz respeito ao que o narrador quer validar sobre a distinção de um escravo de pele branca com os demais, e como o problema de ter sangue africano era negativo para a sociedade branca. A protagonista sofria preconceito dos escravos por não a considerarem uma escrava legítima, e dos brancos por saber que ela era afrodescendente.

Pobre Isaura! Sempre e em toda parte esta contínua importunação de senhores e de escravos, que não a deixam sossegar um só momento! Como não devia viver aflito e atribulado aquele coração! Dentro de casa contava ela quatro inimigos, cada qual mais porfiado em roubar-lhe a paz da alma, e torturar-lhe o coração: três amantes, Leôncio, Belchior, e André, e uma êmula terrível e desapiedada, Rosa. Fácil lhe fora repelir as importunações e insolências dos escravos e criados; mas que seria dela, quando viesse o senhor?! (GUIMARÃES, 1968, p.55)

Para Almeida (2019), as pessoas negras podem também reproduzir a partir de seus comportamentos individuais o racismo do qual também são vítimas. Isaura, além de receber importunações dos senhores, tinha que suportar “insolências dos escravos e criados” (GUIMARÃES, 1968, p. 55), para nós isso acontece porque os negros são submetidos às pressões de uma estrutura social racista que os faz internalizarem a ideia de uma divisão de raças, em que negros obedecem e os brancos mandam. Os posicionamentos do narrador ao longo da narrativa são de intimidade com o leitor, ele delega vozes aos personagens para combater o discurso da escravidão, mas ele não o faz, como ocorre na narradora de *Úrsula*.

Michel Foucault, em *Microfísica do poder* (1979, p.13), aponta que o regime de verdade é tão importante quanto o funcionamento da sociedade, pois existe um combate pela verdade, ou mesmo, em torno da verdade, que não é um conjunto de coisas que são aceitas, mas o “conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e atribui a verdade, efeitos específicos do poder”. Assim, entendemos que o narrador de *A Escrava Isaura* constrói tais verdades, ao realizar

descrições da protagonista, como: “mulatinha princesa” e “traste de luxo”; para Álvaro: “abolicionista exaltado”, “liberal”, “republicano” e “quase socialista”; para Malvina: “linda e de alta posição”; para Rosa: “invejosa e malévola”; para Leôncio: “mau aluno” desde a infância, “incorrigível”, “turbulento”, “insubordinado”, mas um “perfeito dândi”, “gentil e elegante” como ninguém. As descrições das personagens realizadas pelo narrador passam por regulamentos que autorizam esses dizeres, os fazem circular na narrativa sendo aceitos como verdade e/ou excluídos, portanto, fazem parte de regras controladas pelo discurso escravagista.

Por achar importante relacionar os dois protagonistas das narrativas em estudo, faremos isso adiante para entender regimes de verdade da escravidão e patriarcado pelos dois heróis, identificando o funcionamento do discurso pela resistência e poder, sobretudo a utilização do discurso religioso cristão, que se faz como estratégia de luta e combate.

4.3.2 DISCURSO ABOLICIONISTA: Tancredo e Álvaro (heróis cristãos)

Por tratarmos de dois protagonistas românticos de narrativas abolicionistas, é importante que pensemos o discurso com Foucault (2012), a partir de práticas discursivas que se desenvolvem por uma rede de lugares distintos que se apoiam em um mesmo sistema de formação, para então falar em discurso escravagista, cristão e patriarcal. Dessa forma, ao falarmos em práticas discursivas, fazemos isso a partir dos enunciados das personagens, pensando-os como construção de saberes e poderes, a partir de discursos-verdade de determinada época. Tancredo e Álvaro são os protagonistas de *Úrsula* e *A Escrava Isaura*, respectivamente. As cenas enunciativas que marcam seus lugares de fala são definidas por uma rede discursiva, social, econômica, racial e de gênero, que funciona como condições de exercício para a função enunciativa, pois, conforme Foucault (2011), não é qualquer um que pode falar algo em uma época, existem regras que autorizam ou interditam esses dizeres.

Embora os dois romances apresentem proposta abolicionista, e os protagonistas românticos demonstrem em suas falas o desejo da abolição, percebemos dois regimes de verdade. Tancredo, o herói de *Úrsula*, se posiciona contra a escravidão e o patriarcado, não faz distinção de raça, além de combater a

tiranía masculina sobre as mulheres. No primeiro capítulo, intitulado *Duas almas generosas*, ocorre o encontro entre o escravo Túlio e Tancredo. O herói sofre um acidente de cavalo e é socorrido pelo jovem escravo. Inicialmente, percebemos que os discursos do romance timidamente apontam para uma luta abolicionista, sobretudo sugerem sentimentos de fraternidade entre raças distintas, uma vez que os enunciados demonstram que o protagonista interpela o escravo como “amigo”, além de exaltar suas virtudes.

- Meu amigo – continuou – podes acreditar no meu reconhecimento, e na minha amizade. Quem quer que sejas, eu te prometo: sou para ti um desconhecido; e inda assim foste generoso, e desinteressado. Arrancando-me à morte tens desempenhado a mais nobre missão de que o homem está incumbido por Deus – a fraternidade. (REIS,2009, p.26)

Os enunciados acima não demonstram distinção entre raças, a primeira cena enunciativa inicialmente já trata o problema da raça: são duas pessoas desconhecidas que se encontram ocasionalmente. Existe uma valorização do discurso cristão, pois o escravo é generoso em socorrer um homem branco e o protagonista descreve a atitude como fraterna. A narrativa aponta para um contexto antiescravagista, no qual o herói coloca como vergonhosa a escravidão e o preconceito. Em diálogo com o escravo Túlio, o protagonista apresenta a voz abolicionista e evidencia uma verdade em torno do discurso cristão, produzindo saberes de uma aparente liberdade ao negro escravizado.

A existência é serena, mais pura, e mais formosa; - aí despe-se a vaidade do coração; - aí cessam os mentirosos preconceitos, que o homem ergueu em seu orgulho – vergonhosos limites contra os quais vão quebrar-se de encontro os virtuosos transportes do seu coração. Quanto é o homem egoísta e vão! (REIS, 2009, p.30)

Observamos que Tancredo utiliza as expressões “mentirosos preconceitos”, “vergonhosos limites” e apresenta como egoísta o homem que escraviza ou aceita o regime de escravidão. Esses enunciados funcionam como formas de resistência, e o narrador delega voz ao personagem para combater o sistema servil. Vilela (2006, p. 119) relata que a resistência pode fundar novas relações de poder, uma vez que é uma força de insubordinação. Nesse sentido, entendemos que, em toda a trama, o homem branco está autorizado a falar sobre a escravidão, seja para legitimá-la como principal mão de obra e fonte de economia, seja para combatê-la via discurso.

Tancredo apresenta discursos que simbolizam lutas, que não necessariamente vão contra o poder, mas contra “efeitos de poder” que o sistema escravagista impunha sobre os negros. A cena seguinte mostra o diálogo entre Túlio e Tancredo e observamos a construção discursiva de práticas de resistência.

- Cala-te, oh! Pelo céu, cala-te, meu pobre Túlio – interrompeu o jovem cavaleiro – dia virá em que os homens reconheçam que são todos irmãos. Túlio, meu amigo, eu avalio a grandeza de dores sem lenitivo, que te borbulha na alma, compreendo tua armadura, e amaldição em teu nome ao primeiro homem que escravizou a seu semelhante. Sim – prosseguiu – tens razão; o branco desdenhou a generosidade do negro, e cuspiu sobre a pureza dos seus sentimentos! Sim, acerbo deve ser o seu sofrer, e eles que o não compreendem! Mas, Túlio, espera; porque Deus não desdenha aquele que ama ao seu próximo... e eu te auguro um melhor futuro. (REIS,2009, p.28)

Deparamo-nos com o poder de fala conferido a Tancredo que, em diálogo com o escravo Túlio, amaldiçoa quem escraviza o irmão. Essa construção discursiva é uma forma de poder, que “não se funda em si mesmo e não se dá a partir de si mesmo, mas são relações que circulam com efeito e causa” (FOUCAULT, 2008, p. 04). Portanto, o apelo cristão funciona como um poder que direciona condutas, mediadas pelo discurso da salvação. Tancredo interrompe Túlio, recorre ao cristianismo para suscitar um comportamento moral e justo do cristão.

O diálogo abaixo evidencia enunciados que representam o apelo à caridade cristã contra a escravidão.

- Ah! Meu senhor – exclamou o escravo enternecido – como sois bom! Continuai, eu vô-lo suplico, em nome do serviço que vos presto, e a que tanta importância querias dar, continuai, pelo céu, a ser generoso, e compassivo para com todo aquele que, como eu, tiver a desventura de ser vil e miserável escravo! Costumados como estamos ao rigoroso desprezo dos brancos, quanto nos será doce nos encontrarmos no meio das nossas dores! Se todos eles, meu senhor, se assemelhassem a vós, por certo mais suave nos seria a escravidão. (REIS, 2009, p.29)

Para Foucault (1999), resistência e poder acontecem em relação mútua, os enunciados demonstram que o escravo deseja que os brancos agissem como Tancredo, porém não se coloca contra o sistema escravagista, só espera melhores condições de trabalho. Assim, analisamos esses enunciados como um espaço de resistência que provoca compaixão no leitor/branco/cristão “cujo objetivo é a direção de consciência, a condução dos indivíduos” (SAMPAIO, 2016, p.17). Conforme

Sampaio, Foucault posiciona a análise sob a ótica do poder e da resistência a partir da ética da “liberdade”, em que o indivíduo pode continuar no jogo do poder. Assim, compreendemos a resistência concedida ao leitor, é ele quem vai recusar/impedir os discursos da escravidão. Nesse sentido, a construção da personagem Tancredo para nós é uma estratégia discursiva que delega resistência ao leitor por meio do discurso.

O protagonista da obra *A Escrava Isaura* também é um abolicionista. Ele só aparece no *Capítulo X*, em diálogo com Geraldo, falando a respeito de uma linda mulher que tinha conhecido. O narrador descreve Álvaro com muita fortuna, filho único de opulenta família, belo, estudante de direito, alma generosa, abolicionista exaltado, que tinha a intenção de emancipar todos os escravos de sua fazenda.

Álvaro era um desses entes privilegiados, sobre quem a natureza e a fortuna parece terem querido despejar à porfia todo o cofre de seus favores. Filho único de uma distinta e opulenta família, na idade de vinte e cinco anos, era órfão de pai e mãe, e senhor de uma fortuna de cerca de dois mil contos. (GUIMARÃES, 1968, p.78)

O discurso proferido por um personagem com essas qualidades é compreendido por meio da autoridade de fala que lhe confere, homem branco e rico, que nessas circunstâncias detém o poder.

Que abomináveis e hediondos mistérios, a que a escravidão dá lugar, não se passam por esses engenhos e fazendas, sem que, já não digo a justiça, mas nem mesmo os vizinhos, deles tenham conhecimento? Enquanto houver escravidão, hão de se dar desses exemplos. Uma instituição má, produz uma infinidade de abusos, que só poderão ser extintos cortando-se o mal pela raiz. (GUIMARÃES, 1968, p.115)

A cena enunciativa que Álvaro protagoniza critica a escravidão como instituição maléfica e sugere abolição “cortando-se o mal pela raiz”. O protagonista é um homem branco e rico, seu lugar de fala provoca um reposicionamento do leitor, que pode ser afetado com efeito de subjetivação, portanto moldando sua posição de submissão à escravidão. Pensar o sujeito/leitor é colocá-lo numa soma de relações de poderes, ou seja, como reflexo de culturas. Assim, o leitor não só reposiciona suas ações, também resiste. O apelo à caridade cristã é constante nos enunciados; nessa acepção, o leitor é convocado, a todo instante, por meio do discurso abolicionista, a desenvolver a ideia de repulsa ao sistema servil.

- é desgraçadamente assim; mas se a sociedade abandona desumanamente essas vítimas ao furor de seus algozes, ainda já no mundo almas generosas que se incumbem de protegê-las ou vingá-las. Quanto a mim protesto, Geraldo, enquanto no meu peito pulsar um coração, hei de disputar Isaura à escravidão com todas as minhas forças, e espero que Deus me favorecerá em tão justa e santa causa. (GUIMARÃES, 1968, p.115)

Observamos que o protagonista apresenta o discurso abolicionista direcionado à Isaura, e recorre ao discurso religioso como estratégia eficaz, caso não consiga a liberdade de Isaura pelas leis brasileiras. Sampaio (2006, p.100) nos mostra que a transgressão por meio do apelo religioso pode ser atribuída com a função de fazer aparecer uma verdade, portanto a personagem, ao protestar contra a escravidão, nos leva a identificar uma luta que rompe o regime de verdade que legitima a escravidão, convidando o leitor a resistir e experimentar outra “verdade”, moldada pelo cristianismo que tem como pano de fundo o amor ao próximo. Na cena enunciativa abaixo, num diálogo entre a personagem Geraldo e Álvaro, o herói busca uma passagem bíblica sobre o amor, então delega ao leitor/cristão repensar sobre a possibilidade de raças unidas.

- Tu o disseste Geraldo; amo-a muito, e hei de amá-la sempre; nem disso faço mistério algum. E será coisa estranha ou vergonhosa amar-se uma escrava? O patriarca Abraão amou sua escrava Agar, e por ela abandonou Sara, sua mulher. A humildade de sua condição não pode despojar Isaura de cândida e brilhante auréola, de que a via e até hoje a vejo circundada. A beleza e a inocência são astros que mais refulgem quando engolfados na profunda escravidão do infortúnio. (GUIMARÃES, 1968, p.116)

O fundamental nessa passagem é perceber o modo como o sujeito exhibe as práticas religiosas para combater a escravidão. O diálogo é um convite para o leitor refletir sobre a escravidão, liberdade e sociedade. Nessa concepção, pensemos na relação do sujeito com o que ele recebe do social. Ao relacionarmos os enunciados à verdade *parresíastica*, vemos os discursos proferidos pelo herói como enfrentamento para alertar os outros que “erram”. Em uma cena enunciativa, o protagonista evidencia em seu discurso que o problema de Isaura não era a cor da pele, mas sua condição social, segundo ele: “O mundo corteja sempre o dinheiro, onde quer que ele se ache. [...] e apaga completamente essas pretendidas nódoas de nascimento. Não nos faltarão, [...] o respeito, nem a consideração social, enquanto nos não faltar o dinheiro.” (GUIMARÃES, 1968, p.117). Observamos que o personagem desenvolve a ideia de que os abusos sofridos por Isaura estavam além de ter o sangue africano,

mas sim por não ser de família rica. Nesse sentido, entendemos que esses discursos revelam “verdades” a respeito da desigualdade social e especialmente sobre o preconceito com a cor negra, pois há pistas discursivas que mostram que o dinheiro molda o comportamento e “compra” respeito na sociedade.

Observemos isso na seguinte cena enunciativa entre o herói e a heroína: “minha fortuna, minha tranquilidade, minha vida, tudo sacrificarei para libertar-te do jugo dêsse vil tirano. Se a justiça da Terra não me auxilia nesta nobre e generosa empresa, a justiça do céu se fará cumprir por minhas mãos.” (GUIMARÃES, 1968, p. 127). Analisamos o enunciado “justiça da terra” e “justiça do céu” como discursos que marcam duas verdades, entendemos que essas abordagens preconizam um princípio de conduta ao sujeito-leitor, que pode acatar a proposta discursiva e resistir, uma vez que, para o cristão, a justiça divina é soberana, singular e não se contradiz.

As obras de ficção em estudo são construções narrativas que apresentam sentido a partir da própria linguagem, ou seja, organizam enunciados históricos que são representados a partir de espaços, sujeitos e discursos. Assim, as narrativas românticas podem provocar mudança de posicionamento do leitor, que, uma vez atingido pelo discurso, pode resistir e adotar uma postura convergente com a proposta enunciativa exposta na ficção.

Foucault (2010, p.295) nos mostra que a filosofia ascética consiste numa suposta forma de alcance da verdade. Ele demonstra como os filósofos antigos lidam com a verdade, a partir da prática da ascese. Desse modo, ele acrescenta que

A ascese é o que permite, de um lado, adquirir os discursos verdadeiros, dos quais se tem necessidade em todas as circunstâncias, acontecimentos e peripécias da vida, a fim de se estabelecer uma relação adequada, plena e acabada consigo mesmo; de outro lado, e ao mesmo tempo, a ascese é o que permite fazer de si mesmo o sujeito destes discursos verdadeiros, é o que permite fazer de si mesmo o sujeito que diz a verdade e que, por esta enunciação da verdade, encontra-se transfigurado, e transfigurado precisamente pelo fato de dizer a verdade. (FOUCAULT, 2010, p. 296).

Com base nesse pensamento, a ascese filosófica tem a função de assegurar a subjetivação do discurso verdadeiro, ao passo que a ascese cristã tem uma função de renúncia de si. Pensando no sujeito leitor/cristão como resultado de culturas e regimes de verdade, ao absorver outros regimes de verdade sobre a abolição, ele não só abandona certas práticas discursivas, mas produz lugares de resistência. Levando em consideração essa perspectiva de análise, as cenas enunciativas que descrevem

o herói romântico da obra *bernardina* não só preconizam a perspectiva religiosa cristã, como naturalizam esse discurso em toda a obra. Na cena enunciativa abaixo, o diálogo de Álvaro com Isaura reafirma essa proposta enunciativa.

Escrava tu!... não o és, nunca o foste, e nunca o serás. Pode acaso a tiraria de um homem ou da sociedade inteira transformar em um ente vil, e votar à escravidão aquela que das mãos de Deus saiu um anjo digno do respeito e adoração de todos? Não, Isaura; eu saberei erguer-te ao nobre e honroso lugar a que o céu te destinou, e conto com a proteção de um Deus justo, porque protejo um dos seus anjos. (GUIMARÃES, 1968, p. 128)

Observamos que há técnicas de poder sobre o sujeito escravo, os enunciados descrevem práticas sobre a liberdade e culpam o homem/sociedade sobre o regime escravo. Assim, o discurso cristão atua em um devir ético, um dispositivo capaz de mostrar as distinções entre dois regimes de verdade (escravidão x liberdade), moldando as relações de poder e provocando discussões sobre a cultura rígida e naturalizada na sociedade.

Analisar os enunciados dos protagonistas românticos nos fez entender como se deram os regimes de verdade de ambos os romances no tema da escravidão, a partir do lugar de fala dominante, porém verificamos dois regimes de verdades distintos: Tancredo (herói de *Úrsula*) tenta estabelecer como verdade a união das raças de forma fraterna e sem distinção do escravo pela cor da pele; e Álvaro (herói de *A Escrava Isaura*) advoga uma verdade que questiona a abolição de uma escrava branca, e propõe que todos os escravos de sua fazenda sejam libertos. Galvão (2019) chama atenção para pensarmos o texto de ficção como uma tentativa de fazer o leitor “ver” através do cenário, personagens e temáticas abordadas; para ele, a literatura é uma tentativa de ressignificar o mundo real.

Este estilo de escrita se fecha em um ciclo que articula autor, texto e leitor. O último é incitado, a todo instante, por meio da obra, a pensar junto com ela problematizando sua atualidade. A obra assim pensa por si, pois se desprende de seu autor que, ao escrevê-la, experimenta a realidade autoformando-se e obriga o leitor, à medida que problematiza e experimenta o presente, a autoformar-se. O texto, assim, opera na microfísica do poder subvertendo suas linhas de força, como ato político. (GALVÃO, 2019, p.03)

Pensar o apelo religioso cristão induz o leitor para uma renúncia de práticas cotidianas, pois ele é incitado por meio do discurso a problematizar outras verdades sobre o abolicionismo. Por entendermos que o apelo a Deus se constitui quando não

há outra estratégia de luta, e considerarmos esse aspecto fundamental para a análise, iremos analisar o discurso cristão a partir do lugar de fala dos antagonistas: feitores, comendadores e proprietários de escravo.

4.3.3 O DISCURSO CRISTÃO: feitores e comendadores

Na obra *Vigiar e Punir* (1997), Foucault demonstra transformações de práticas punitivas realizadas por quem ocupa o lugar de privilégios, direcionada para “adestrar” o indivíduo a partir de normas e castigos. Levando em consideração a punição e castigos sofridos pelos escravos, e sabendo que os proprietários de escravos são dotados da “nobreza da raça”, entendemos que eles detêm o poder para organizar a sociedade conforme suas expectativas e desejos. Nas narrativas, a figura do sacerdote e a relação de amizade com os feitores e proprietários de escravos despertam uma atenção especial, uma vez que feitores e comendadores puniam os escravos e essa postura fere as leis divinas. Nesse sentido, identificamos nessa relação de amizade com os sacerdotes representações soberanas que autorizam esse lugar de fala, e/ou são consideradas como governos de condutas, seja na figura do sacerdote (carrega uma verdade incontestável), seja de proprietários de escravos/feitores (lugar de prestígio) ou pelo apelo religioso via discurso para incitar o leitor a reposicionamento de práticas. Essas representações nas narrativas são formas de poder que naturalizam as atrocidades cometidas com escravos sobre o respaldo de um “sacerdote” da igreja, portanto suas práticas outorgadas por uma figura simbólica cristã não entram na ordem da contradição.

Em *Úrsula*, a narradora, por meio do discurso direto e indireto, descreve o comendador a partir de crueldade e estupidez, “é um animal sem escrúpulos quando quer capturar sua presa” (REIS, 2009, p.178). Fernando é um dos personagens principais da narrativa, é o abusador de escravos, o personagem mais rico, o tirano de sua irmã Luísa B..., o assassino do pai de Úrsula e o perseguidor da sobrinha por quem nutre cega paixão. Na narrativa, ocupa o lugar de maior na sociedade, pois é o proprietário de escravos. Ele é o responsável por todas as atrocidades que acontecem com as personagens. Destacamos a cena enunciativa abaixo, em que a narradora descreve a relação de amizade do Comendador Fernando P... com um padre.

O comendador, talvez mais por ostentação que por sentimentos religiosos, tinha em sua casa um capelão, que era voz pública ser-lhe muito dedicado em consequência de altos favores feitos pelos pais de Fernando a sua família. Fosse pelo que fosse, o capelão de Fernando P... dizia-se amigo deste, e isso causava a todos admiração; por que o comendador era um homem detestável e rancoroso, e o sacerdote parecia ser um santo varão. (REIS, 2009. p. 177-178)

A figura de Fernando simboliza na narrativa a crueldade do homem branco contra o negro. Ele é a própria instituição massacradora, é um sanguinário, porém nos chama atenção sua ligação com um padre, uma vez que o romance aponta essa proposta cristã de complacência do leitor, portanto a transformação do sujeito/leitor é também imersa nessas relações e emerge da exposição de “regimes de verdade” para que sejam elucidados. O narrador expõe nos enunciados que o comendador mantinha um padre em sua casa por “ostentação” e todos se admiravam como um padre “santo varão” tinha relações amigáveis com uma figura tão despótica. Identificamos uma passagem do texto em que Fernando rompe com o sacerdote, enfatizando a perspectiva do narrador que sua relação de intimidade com o padre era apenas para imprimir respeito e ordem aos subalternos. Portanto, os enunciados que emergem desse diálogo entre os sujeitos (Fernando e Sacerdote) designam determinados elementos culturais que marcam pontos das relações de poder.

- Mentos, padre maldito! A vossa doutrina não a escutarei nunca. A vingança, desejo-a com ardor, afago-a. Não sabes que é a única esperança, que me resta? Amor! Ventura! ...tudo, tudo caiu no abismo... Eles o quiseram... Oh! não os hei de poupar (REIS, 2009, p.194)

Ao analisar a cena enunciativa, nos deparamos com discursos que mostram o rompimento de um poder que replica condições favoráveis ao comendador, pois ele forja uma relação para impor aos subordinados obediência, respeito e amenizar as atrocidades que comete com os escravos sob o respaldo da doutrina cristã. O padre tentou impedir que Fernando cometesse crimes contra Úrsula e Tancredo, porém fica evidente que ele não seguia os princípios do cristianismo: “a vossa doutrina não a escutarei nunca” (REIS, 2009, p. 194); entretanto, os enunciados apresentam “regimes de verdades” que marcam posições e direcionam o leitor, pois no discurso não há hierarquização, eles equivalem a uma possibilidade de seleção e reposicionamento do leitor.

Nesse sentido, retornemos a Foucault (2011) para pensar nos regimes de verdade e como seus estudos sobre a verdade são catalogados em momentos, pois inicialmente apresenta a verdade proveniente de alguém, que estava autorizado a usá-la para impor medo; depois, a verdade é identificada no enunciado e na relação com a história; então Foucault (2011) propõe a noção de vontade de verdade, em que a verdade possa ser verificada e observada a partir dos sistemas de exclusão.

Desse modo, ao analisarmos os enunciados provenientes de Fernando ou a respeito dele, percebemos que ele utiliza a desobediência ao discurso cristão para combater aquilo que deseja e do que quer se apoderar, ele quer impedir sua sobrinha Úrsula de se casar com Tancredo; para alcançar o que deseja, ele rompe com o padre e abandona a “verdade” cristã, que ele utilizava para legitimar suas práticas exploradoras. Na sequência enunciativa, mais uma vez Fernando impede que o padre fale sobre as leis divinas, “Cala-te... cala-te, estúpido que és – rugiu o comendador – Que me importa a mim a vingança dos mortos! Tancredo, Úrsula não se hão de rir do homem a quem ludibriam” (REIS, 2009, 195). Tudo que era dito pelo sacerdote para impedir o comendador de praticar atrocidades contra escravos, Úrsula e Tancredo, era combatido por Fernando em forma de ataque à figura do sacerdote, para ele o discurso cristão só era eficaz para atingir prestígio social e configurar-se uma pessoa do bem, porém, quando a “verdade cristã” desestabilizava suas vontades, ele desobedece e rompe.

Fernando é beneficiado pelo poder de privilégios (homem branco e com posses), além disso suas práticas escravagistas tinham respaldo de um religioso, o que discursivamente naturaliza uma possível reivindicação pelo grupo de leitores cristãos. A aproximação dessas duas figuras simbólicas entra na ordem do acontecimento, que serve como norma ou conduta na sociedade, porém no momento em que rompem os discursos, “fazem ver” uma possibilidade de recorte de práticas e adoção de outra “verdade”.

No romance *A Escrava Isaura*, Leôncio é a figura que representa a crueldade com os escravos. O narrador descreve Leôncio como “libidinoso, sem escrúpulos com as escravas, era um digno herdeiro de todos os maus instintos e da brutal devassidão” (GUIMARÃES, 1968, p. 64). Álvaro luta para libertar Isaura da propriedade de Leôncio e consegue, então Leôncio põe fim em sua própria vida “rebentando o crânio com um tiro de pistola” (GUIMARÃES, 1968, p. 164). A narrativa se dá em torno da

perseguição de Leôncio a Isaura; ele utiliza muitas artimanhas no intento de desposar a escrava branca.

Outra representação importante é Miguel, feitor dos escravos e pai de Isaura. Ao relacionarmos os feitores dos romances em estudo, constatamos que existe na narrativa *bernardina* uma simbologia que aproxima a figura de feitor com a do comendador Fernando P... em *Úrsula*. Entretanto, diferentemente, Miguel é querido pelos escravos e todos o queriam bem.

Nesse tempo o feitor era esse siô Miguel, que anda aí, e que é pai de Isaura. Isso é que era feitor bom!... todo mundo queria ele bem, e tudo andava direito. Mas esse siô Francisco, que aí anda agora, cruz nele... é a pior peste, que tem botado os pés nesta casa. Mas como ia dizendo, o siô Miguel gostava muito de Juliana, e trabalhou, trabalhou até ajuntar dinheiro para forrar ela. (GUIMARÃES, 1968, p. 49)

Os enunciados que descrevem os feitores sempre partem do narrador, que os posiciona a partir do ponto de vista do negro escravizado. Em momento algum, é delegado voz a Isaura sobre os feitores, personagem escrava de maior destaque, pois os discursos apontam como um erro sua condição servil. O narrador fala sobre Miguel a partir da visão do negro escravizado e, conforme os enunciados mostram, para os escravos ele era um bom feitor porque amou uma escrava e lutou para alforriá-la, porém não ocorre questionamento da condição servil dos escravos, o que se apresenta pelo discurso é apenas uma forma amena de tratamento pelos brancos, mas não existe uma sugestão de fim de escravidão. Na cena enunciativa abaixo, o narrador descreve outro feitor e indica como era a relação entre o negro escravizado e ele.

O feitor é o ente mais detestado entre os escravos; um carrasco não carrega com tantos ódios. É abominado mais do que o senhor cruel, que o munuiu do azorrague desapiedado para açoitá-los e acabrunhá-los de trabalho. É assim, que o paciente se esquece do juiz, que lavrou a sentença para revoltar-se contra o algoz, que a executa. (GUIMARÃES, 1968, p.51-52)

Ao colocar as relações entre lados opostos, entre o feitor e o escravo, não se pode esquecer que o feitor é detentor de poder absoluto para aplicar práticas punitivas e impor normas para o escravo. Assim, o discurso mostra que a forma como o escravo era conduzido refletia na formação dele, que poderia ser de obediência ou repulsa ao seu feitor. O narrador diferencia Miguel de outros feitores, a figura do feitor conforme a narrativa aponta é detestada pelos escravos, ele lida e atua como representante do

poder soberano sobre o subalterno, porém Miguel é sempre idealizado no discurso como o modelo ideal de feitor, por isso o narrador exalta suas condutas.

Miguel entretinha relações ocultas com alguns dos antigos escravos da fazenda de Leôncio, os quais, lembrando-se ainda com saudades do tempo de sua boa administração, conservavam-lhe o mesmo respeito e afeição, e por meio deles tinha exata informação do que se passava na fazenda. (GUIMARÃES, 1968, p.87)

O narrador destaca com ênfase a relação entre o bom feitor e os cativos, e isso nos leva a perceber que a relação fraterna entre o feitor e negros escravizados não direciona o leitor para o fim da abolição, mas evidencia um certo conformismo e chama atenção apenas para a cordialidade na relação entre senhores e escravos. Dessa forma, o bom relacionamento entre eles implica a formação do escravo, uma vez que é conduzido pelos discursos que lhe são apresentados. Assim, conforme se apresente essa relação, ela servirá como referência, poderá ser reprimida, gerar violência e/ou ser reivindicada por outra verdade. Para finalizar as impressões sobre o feitor como figura simbólica na escravidão, destacamos um desabafo do narrador.

Deplorável contingência, a que somos arrastados em consequência de uma instituição absurda e desumana! O devasso, o libertino, o algoz, apresenta-se altivo e arrogante, tendo a seu favor a lei, e a autoridade, o direito e a força, lança a garra sobre a prêsa, que é objeto de sua cobiça ou de seu ódio, e pode gruí-la ou esmagá-la a seu talante, enquanto o homem de nobre coração, de impulsos generosos, inerme perante a lei, aí fica suplantando, tolhido, manietado sem poder estender o braço em socorro da inocente e nobre vítima, que deseja proteger. Assim, por uma estranha aberração, vemos a lei armando o vício, e decepando os braços à virtude. (GUIMARÃES, 1968, p. 133)

Observamos que as relações entre o desejo de abolição e o poder que o regime escravagista impunha são complexas. O narrador lança o discurso antiescravagista como uma estratégia para atingir o leitor, portanto os enunciados das duas narrativas abolicionistas são desenvolvidos a partir do apelo cristão, uma vez que, não conseguindo a abolição pelas leis da justiça, era a única forma de resistir e incitar uma mudança de postura no leitor (resistência).

Compreendemos um devir-abolição na voz do narrador, ao denunciar práticas discursivas sobre um “inocente”, “nobre vítima”; para nós, esses discursos representam agenciamentos coletivos de enunciação que contestam a ordem de um acontecimento discursivo e passam a circular como uma verdade, possibilidade de

mudança de pensamento do leitor-cristão, pois os enunciados são entendidos pelo seu funcionamento e são expostos para metamorfosear o regime abolicionista. Portanto, iremos destacar a presença do sacerdote nas narrativas em estudo, e como essa figura pode ser a representação no direcionamento de condutas sentido, identificando sua função a partir do poder pastoral problematizado por Michel Foucault.

4.3.4 A presença do sacerdote: o poder pastoral

Mostramos, há pouco, como o discurso cristão é evidenciado a partir das figuras despóticas e como o(a) narrador (a) descrevia esses lugares de fala. Conforme Foucault (2016b), ao relatar sobre a filosofia cínica, o sacerdote, ao praticar a *parresía*, valida discursos que se mostram para Deus, ou seja, o seu modo de dizer a verdade se mostra como conduta que o ser humano deve seguir. Nesse sentido, essa filosofia corresponde à coragem da verdade de anunciar o evangelho, configurada como uma virtude por quem o faz. Portanto, o parresiasta cínico é aquele que arrisca sua vida para dizer a verdade com o objetivo de ensinar e conduzir.

O sacerdote, em *Úrsula*, é alguém que tenta manifestar a vontade de Deus e tenta conduzir o fiel cristão na tentativa de esclarecer possíveis erros nas relações sociais. O personagem não tem nome, porém sua figura representa poder absoluto e soberano, pois conduz o bom cristão para o caminho correto. Em uma passagem do diálogo entre o padre e o comendador Fernando P..., o sacerdote tenta impedir, valendo-se do discurso cristão, que ele cometesse algum crime contra a escrava Susana.

- Prudência, filho! Por que vos encolerizais contra essa mísera velha? Mandai primeiro que tudo a Santa Cruz, e talvez lá seja possível encontrá-la. Sua dor era tão profunda, que minhas consolações tornaram-se inúteis. Hoje ao amanhecer pediu-me que queria ficar só por algumas horas, e voltei a Santa Cruz, onde gastei algum tempo a esperar-vos; mas vendo que não chegáveis, e lembrando-me do penoso estado em que a tinha deixado, tomei a resolução de vir de novo trazer-lhe a palavra divina, único bálsamo para as chagas do coração. Este seu desaparecimento, confrontando com a desesperação em que estava, faz-me recear alguma desgraça. (REIS, 2009, p.182)

A autoridade do padre no direcionamento de condutas, na visão de Foucault (2016b), apresenta o cristão como incapaz de chegar à salvação de sua alma, portanto necessita de um pastor para essa condução. Dessa forma, o sujeito que segue a doutrina cristã tem suas atitudes moldadas por um regime de verdade, que prima pela obediência e caridade. Nesse sentido, é o pastor que prescreve o melhor caminho para a salvação da alma. Os discursos do pastor evidenciam ao cristão obediência e submissão, pois este acredita que o sacerdote tem uma relação direta com Deus, governa as almas e direciona a consciência. Observamos isso no conselho do padre a Fernando, “- Meu filho, – de novo começou o padre – o sangue do inocente condena ao inferno aquele, que o derrama: esta mulher não é cúmplice na fuga de vossa desposada” (REIS, 2009, p.192). Nesta cena, Comendador Fernando quer castigar ou matar Preta Susana, por imaginar que ela mentia sobre onde Úrsula estaria, já que ele estava à sua procura.

A direção de consciência por meio do cristianismo encaminha o cristão a repensar suas práticas. Dessa forma, ao interpelar o sujeito, o padre que tem o poder pastoral apresenta missões como: ouvir o outro, olhar pra si mesmo e fazer relatos para o outro de si mesmo (confissão). Na citação abaixo, ocorre um diálogo entre Fernando e o padre em que existe um apelo discursivo religioso em direção à obediência.

- Jesus! Senhor meu Deus! - bradou o pobre padre - ainda é tempo de retroceder. Pelo céu meu filho, não mancheis vossas mãos no sangue do vosso irmão! Filho, o assassino é maldito do senhor! Caim o foi. Para o assassino não há na vida sossego, nem paz na morte. O sepulcro mesmo quem sabe se lhe promete tranquilidade? A vingança, filho, é um prazer amargo, e seu fruto, e o requeimar do remorso em toda a existência, e até ao último extremo, até a sepultura! (REIS, 2009, p. 193-194)

O padre apela para Deus e tenta mostrar, segundo as leis divinas, o quanto seria cruel a vida de um assassino. Os enunciados não demonstram que Fernando irá acatar o pedido do sacerdote, mas expõem ditos que fazem o cristão “temer”, uma vez que a missão do padre é esclarecer castigos e moldar condutas de quem fosse contra as leis cristãs.

Foucault (2018, p. 10), em *Malfazer, Dizer verdadeiro*, esclarece que existe a técnica de confissão e afirma que há problema da verdade nessa técnica, pois é uma maneira estranha de dizer a verdade, pois se for falsa não será confissão. O filósofo destaca que a confissão “Constitui certa maneira de dizer, certo modo de verificação.

[...], é preciso distinguir enunciado e enunciação; quando alguém afirma uma verdade, é preciso distinguir a asserção e o ato de dizer verdadeiro” (FOUCAULT, 2018, p. 10). Nessa acepção, em análises do poder, a maneira como os regimes de verdade são expostos pelo sacerdote se configura como situação-estratégia, ou seja, a organização de um “governo” que se dá a partir da articulação do discurso cristão pelo padre e incide na tentativa de conscientizar o leitor.

- Filho, – arriscou ainda o velho sacerdote – não desafieis a cólera do senhor. O sangue de vosso irmão vos queimará a alma; e o amor, de que vos servirá então? Julgais que vos poderá ele afagar quando ante vós queimará a alma; e o amor, de que vos servirá então? Julgais que vos poderá ele afagar quando ante vós se erguer mudo e impassível o espectro ensanguentado de vossa vítima, clamando: - és o meu assassino!!!...[...] Então ele erguerá a voz, e exclamará com horrífico acento, que vos resfriará os membros: - Maldição do Senhor sobre aquele que assassinou o homem, que era seu irmão! (REIS, 2009, P. 194-195)

A perspectiva adotada para esta análise vê a prática religiosa, bem como a presença do sacerdote, como autoridade discursiva, lugar de produção de discursos-verdade. Os demais sujeitos na narrativa são os receptores desses discursos (fiéis), portanto seguem as normas do “pastor”, que por sua vez representa ordem na sociedade cristã, pois ele interfere nas relações sociais, amaldiçoa quem vai contra as leis da igreja e relaciona o que é coerente ou não em nome de Deus. Os enunciados acima mostram que o sacerdote utiliza a expressão “filho”, pede que Fernando não desafie a ira de Deus e põe a fraternidade acima de qualquer circunstância. Essa proposta de apelo à caridade cristã é evidenciada em todo o romance, porém entendemos que a figura despótica não se curva à obediência cristã, o que para nós é uma estratégia discursiva que evidencia a tirania de proprietários de escravos.

Misericórdia, meu Deus! – bradou o padre erguendo as mãos do céu! - Silêncio – exclamou Fernando ardendo em ira, e aproximando-se-lhe, disse: - Sois meu prisioneiro. A justiça da terra não me estorvará a vingança, porque ninguém senão vós ousará denunciar-me. As..sas...si..no! – estupefato disse o pobre sacerdote, e ficou estacado nesse lugar sem movimento, com os cabelos eriçados, membros hirtos, e os olhos parados, como se um raio o houvesse fulminado. (REIS, 2009, p. 196)

Identificamos que, em nenhum momento da narrativa, o padre ergueu sua voz contra a abolição, já que a escravidão era instituída como um regime de verdade. A

personagem interfere naquilo que vai contra os preceitos da igreja, pois utiliza de um poder simbólico ao leitor/cristão e impõe regimes de verdade contra a soberania que Fernando representa e está autorizado a praticar.

No romance *A Escrava Isaura* a presença de um padre ocorre apenas a realização do casamento entre Isaura e Belchior. Leôncio queria realizar a cerimônia de casamento com um homem que Isaura não desejava, como castigo por não ceder a suas investidas e obter sua liberdade. A figura simbólica do padre na narrativa serve para legitimar o discurso e impedir Isaura de desfazer o casamento indesejado, uma vez que o sacerdote é um enviado de Deus e a realização da cerimônia compreende uma eficácia simbólica por meio da palavra.

Ontem mesmo mandei um próprio a Campos, e não tardarão a chegar por aí o tabelião para passar escritura de liberdade a Isaura com toda a solenidade, e também o padre para celebrar o casamento. Bem vêes que de nada me esqueci. Tratem de estar todos prontos; e tu, Malvina, manda já preparar a capela para se efetuar esse casamento, que pareces desejar com mais ardor (GUIMARÃES, 1968, p. 153)

Essa é a única vez que identificamos a presença do sacerdote, porém o discurso cristão é evidente durante a narrativa pela voz das personagens. Sabemos que, embora o poder soberano seja uma característica delegada ao homem branco e rico, percebemos que o apelo religioso, mesmo não exercendo o poder absoluto, é soberano, pois age na direção de consciência, portanto está numa ordem de verdade. Assim, entendemos que nas narrativas existem lutas para instituir outro “regime de verdade” via discurso cristão, desde a tentativa de Álvaro e Miguel de libertar Isaura da escravidão, até a da utilização constante do apelo divino quando não se tem mais a quem recorrer para combater a escravidão; observamos isso na fala do pai de Isaura: “Espero em Deus, que me há de ajudar” (GUIMARÃES, 1968, p.43). Nesse momento, Miguel negocia com Leôncio o preço para comprar sua própria filha, então nos atentamos para pensar a “verdade” que esses enunciados expõem sobre uma aparente “liberdade”, uma vez que, para Foucault (2003, p.233), “a verdade é o conjunto de procedimentos que permitem a cada instante e a cada pronunciar, enunciados que serão considerados como verdadeiros”. Em convergência com esse proposto, identificamos em toda a narrativa regiões discursivas que abordam temas estereotipados e buscam no diálogo com Deus a solução. Nessa passagem, Miguel mais uma vez fala a sua filha que, acima de toda lei brasileira, existe uma infalível que

é a lei divina: “Não desanimemos; grande é o poder de Deus!” (GUIMARÃES, 1968, p.46).

Na obra *A Sociedade punitiva*, Foucault (2015, p.207) realiza algumas análises sobre o poder, desmitifica a ideia de que o poder é algo em uma sociedade que algumas pessoas possuem e outras não, pois para ele o poder está em todas as instâncias sociais, não como algo específico a alguém, mas como algo que passa, se efetua e exerce. Desse modo, constatamos que o discurso religioso cristão, em toda a narrativa, ora delegado ao sacerdote como verdade soberana, ora proveniente de outros personagens e/ou narradores, é uma forma de poder que está em ação e provoca saberes que vão além da obediência, mas pode provocar a mudança de postura sobre a escravidão. Portanto, o sujeito-leitor é considerado uma soma de efeitos de sentidos pelos quais é afetado, ou seja, sua compreensão de mundo é uma constante metamorfose realizada a partir do discurso, que o leva à emergência de determinados posicionamentos e o constitui como sujeito.

Essa provocação sobre o regime de verdade que a narrativa apresenta sobre a escravidão é evidenciada no romance, a partir da escrava Joaquina, que diz: “Cativeiro é má sina; não foi Deus que botou no mundo semelhante coisa não; foi invenção do diabo” (GUIMARÃES, 1968, p.48). O enunciado sinaliza que o Deus de bondade não seria capaz de criar algo tão perverso como a escravidão, isso foi atribuído ao diabo.

Um ponto fundamental a ser destacado sobre o poder é que ele nunca é finito, ele sempre pode sofrer mutações. Quando identificamos o poder soberano atrelado ao privilégio, descartamos o poder vindo de um escravo, mulher, pobre, porém Foucault (2015, p.208) nos diz que, “o poder não é monolítico, nem é inteiramente controlado por um número limitado de pessoas, ele surge de pequenos e singulares lugares”. A tentativa de combate à escravidão é evidenciada no apelo a Deus, em que a verdade cristã é marcada como uma “superposse”, ou seja, o poder sobre todas as outras formas de poder. No enunciado seguinte, em que Isaura aborda o amor que Álvaro sente por ela, ela põe mais uma vez, sobre posse do “leitor-cristão”, o julgamento da união entre raças: “A perversidade dos homens pode acaso destruir o que há de bom e de belo na feitura do Criador?” (GUIMARÃES, 1968, p.94). O único combate realizado contra a escravidão se dá pelo discurso cristão e, nessa linha de análise, observamos o discurso do abolicionista Álvaro: “- Verdugo! - bradou Álvaro, não podendo mais sopear sua indignação. - A mão da justiça divina pesa enfim sobre

ti para punir tuas monstruosas atrocidades!” (GUIMARÃES, 1968, p.163). Desse modo, o discurso cristão marca um sistema de poder e rompe com a verdade instituída pela escravidão e pelos estereótipos que a sociedade branca condicionava, visto que ocupava o lugar de privilégio; o combate só é possível ser analisado pelo discurso, pois é o único aparato que constitui sujeitos e designa outros saberes sobre a verdade abolicionista.

Foucault (2010, p.295) nos mostra, que a filosofia ascética consiste numa suposta forma de alcance da verdade. Ele mostra como os filósofos antigos lidam com a verdade a partir da prática da ascese. Desse modo, ele acrescenta que:

A ascese é o que permite, de um lado, adquirir os discursos verdadeiros, dos quais se tem necessidade em todas as circunstâncias, acontecimentos e peripécias da vida, a fim de se estabelecer uma relação adequada, plena e acabada consigo mesmo; de outro lado, e ao mesmo tempo, a ascese é o que permite fazer de si mesmo o sujeito destes discursos verdadeiros, é o que permite fazer de si mesmo o sujeito que diz a verdade e que, por esta enunciação da verdade, encontra-se transfigurado, e transfigurado precisamente pelo fato de dizer a verdade. (FOUCAULT, 2010, p. 296).

Com base nesse pensamento a ascese filosófica tem a função de assegurar a subjetivação do discurso verdadeiro, ao passo que a ascese cristã tem uma função de renúncia de si. Pensando no sujeito leitor/cristão como resultado de culturas e regimes de verdade, ao absorver outros regimes de verdade sobre a abolição, ele não só abandona certas práticas discursivas, mas produz lugares de resistência. Levando em consideração essa perspectiva de análise, as cenas enunciativas que descrevem o herói romântico da obra *bernardina*, não só preconiza a perspectiva religiosa cristã, como naturaliza esse discurso em toda a obra.

O discurso religioso nas duas narrativas atua como norma social, que tem como característica essencial a direção de consciência, por isso, ao utilizarmos a filosofia foucaultiana sobre a “verdade”, poder e resistência, adentramos uma filosofia de pensamento que corrobora com o campo da *Análise do Discurso*, uma vez que permite ao sujeito-leitor ter acesso a um regime de verdade. Foucault (2010, p.15) afirma que o processo de subjetivação acontece conforme práticas de “purificações, as ascèses, as renúncias, as conversões do olhar, as modificações de existências, etc., que constituem, não para o conhecimento, mas para o sujeito, para o ser mesmo do sujeito, o preço de pegar para ter acesso à verdade”.

5 NÃO É UM ENCERRAMENTO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

A origem da noção burguesa de que a mulher é a eterna serva do homem carrega em si um enredo revelador. (DAVIS, 2016, p.228)

Ao iniciarmos esta pesquisa, muitos questionamentos foram abordados sobre as relações escravocratas e de gênero, na sociedade oitocentista brasileira, que não dava lugar de fala a uma mulher na literatura e nem ao negro como personagem no terreno da abolição em narrativas românticas. Ainda, como essas verdades foram evidenciadas nas narrativas literárias *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis e *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, acrescenta-se a isso a inquietação de como podemos pensar em estratégias de lutas contra o poder repressor, a partir de classes subalternas, ou mesmo do discurso, que constituem sujeitos e provocam saberes. Assim, para que o corpo teórico, que propusemos aprofundar durante as seções desta pesquisa, fosse integrado aos nossos objetos, utilizamos o pensamento de Michel Foucault como norte e base fundamental para uma análise de discursos, e ainda os conceitos de devir, por Gilles Deleuze e Felix Guattari e o método *arqueogenealógico*, que nos dá a possibilidade de estudar o sujeito constituído pelo poder, resistência e regimes de verdade na condição sócio-histórica que está envolvido.

Esta pesquisa analisou as relações de poder nas narrativas sobre o patriarcado e a escravidão, a partir dos lugares de fala da mulher, do negro escravizado e dos narradores, pois sabemos que em todos os lugares sociais o poder é exercido. Verificou os sentidos de liberdade, identificados nos enunciados dos escravos e reforçados no discurso de todos os personagens que levantam voz para a abolição e utilizam como pano de fundo o discurso religioso. Por esse motivo, nos foi permitido mobilizar conceitos da Análise do Discurso embasada na visão foucaultiana, que nos orienta que a análise é uma responsabilidade enunciativa, que abre margem para outros sentidos, uma vez que um acontecimento não provoca um sentido fechado e fixo, ele não para de produzir efeitos.

Constatamos que a escrita de ficção é realizada a partir da construção de enunciados e práticas discursivas de um determinado tempo. Por isso, destacamos que a escrita como literatura corresponde a uma “experiência do fora”, proposta por Maurice Blanchot como: “os fatos, diálogos e personagens, evocados e realizados a

partir de palavras que, para significá-los, precisam representá-los, fazê-los serem vistos e compreendidos em sua própria realidade verbal” (BLANCHOT, 1997, p.79 apud LEVY, 2003, p. 20). Portanto, os romances são analisados pensando no apagamento do autor e no discurso independente proferido por ele mesmo. Nesta perspectiva, as narrativas em estudo são realizadas como produções que, ao mesmo tempo, acontecem sob a tutela de um autor e se “desgarra” dele.

Nesse sentido, pensamos o lugar da mulher na sociedade, seja ela escrava ou mulher branca aristocrata, dos escravos em geral, e o lugar privilegiado do homem na sociedade imperial, por meio dos acontecimentos da linguagem, compreendendo seus lugares de fala, o que foram autorizados a dizer ou não. Sabemos que nosso objeto é literário e que a estruturação dos textos e sua composição se encaixam em um discurso de renúncia, caminho para a construção do sujeito. Os agenciamentos coletivos, observados ao longo das narrativas, constituem poderes e representam “regimes de verdades”, que têm função *sociodiscursiva* para além do conjunto de metáforas que florescem nos textos.

A análise da escravidão no discurso literário nos faz repensar em práticas discursivas que atualmente são evidentes na rotina de brasileiros. Assistimos todos os dias nos noticiários as condições de trabalho escravo no Brasil, diversos tipos de preconceito de raça e gênero; migração de pessoas do nordeste do país para as grandes metrópoles no sul e sudeste em busca de “oportunidades”, condições insalubres de trabalho, etc. Outro fato importante diz respeito à violência contra as mulheres e ainda às condições de trabalho, em que, embora já tenha evoluído, mulheres recebem salários muito abaixo dos homens. Os dois eixos temáticos, patriarcado e escravidão, destacados nesse trabalho para análise, constituem os principais debates na atualidade. Dados da *Agência Brasil*, publicados em janeiro de 2020, apontam que, após 132 anos da abolição da escravidão no Brasil, ainda existem situações precárias de trabalho e, entre os anos de 2003 e 2018, muitos trabalhadores foram libertados em condições análogas à da escravidão, o que equivale a aproximadamente oito trabalhadores resgatados por dia – dentre os resgatados 82% são negros. A pesquisa informa que os trabalhadores apresentam baixa escolaridade ou analfabetismo, assim ficam mais vulneráveis à submissão trabalhista.

Outro ponto que nos toca é referente à situação das mulheres atualmente no Brasil, Tokarnia (2020) entrevistou Daniel Duque, um pesquisador na área da Economia do Instituto Brasileiro de Economia da Fundação Getúlio Vargas, ele

afirmou que as mulheres são desvalorizadas nas profissões e têm suas formações na maioria em cursos que oferecem menor ganho salarial, em muitos casos sete vezes menos que os homens, ocupando a mesma posição no trabalho. Aliado a isso, a violência contra a mulher no Brasil é uma das maiores no mundo:

O Brasil ocupa o 5º lugar no ranking mundial de Femicídio, segundo o Alto Comissariado das Nações Unidas pra os Direitos Humanos (ACNUDH). O país só perde para El Salvador, Colômbia, Guatemala e Rússia em número de casos de assassinato de mulheres. Em comparação com países desenvolvidos, aqui se mata 48 vezes mais mulheres que o Reino Unido, 24 vezes mais que a Dinamarca e 16 vezes mais que o Japão ou Escócia. (CUNHA, 2020, p.01)

Cunha (2020) nos informa que, no século XIX, existiam leis que puniam mulheres caso cometessem o adultério. Ao homem era lícito até mesmo matar a esposa ou castigar, se fosse flagrada em adultério. Durante muito tempo, a justiça brasileira absolvía os esposos que matavam esposas pelo argumento da defesa de honra. A partir 2015, passou a vigorar a Lei 13.104 no Código Penal brasileiro, que prevê pena de seis a vinte anos para o crime do feminicídio, além de atuar na prevenção e diminuir a desigualdade de gênero.

Ao trabalhar narrativas literárias, constatamos que a literatura, embora apresente modos diferentes da linguagem, é fundadora de sua própria realidade, possui historicidade e carrega elementos sociais. Portanto, o estudo da Análise do Discurso foucaultiana no texto literário, não só percebe os modos de organização da linguagem, muitas vezes coberta de distintas figuras de linguagem, mas entende que, ao analisar, não estamos tentando traduzir o pensamento de um autor, ou significar condutas da sociedade em que a narrativa foi produzida, mas sobretudo extrair regimes de verdade a partir dos enunciados. Outra investigação importante foi a noção de autoria a partir do pensamento de Foucault, que nos fez verificar que um autor não tem poder absoluto sobre a obra, por isso foi possível analisar discurso, uma vez que a literatura é descontínua, ou seja, os sentidos das narrativas são validados no momento em que são analisados historicamente.

Concordamos com Foucault (2016, p.85), quando ressalta que “cada palavra, a partir do momento em que é escrita nessa famosa página branca sobre a qual nos interrogamos, cada palavra, entretanto, faz signo. Faz signo a alguma coisa, pois ela não é uma palavra normal”. Foucault (2016) acrescenta que há possibilidade de uma

linguagem real extraída na obra literária, mas quando isso ocorre ele compara a um quadro cubista, pois o papel colado no quadro não está ali para fazer parecer “verdadeiro”, pelo contrário, está para furar o espaço do quadro, ou seja, a linguagem na obra literária “fura” espaços e só existe porque a literatura ao mesmo tempo conjura e profana, sustentando cada palavra desde o seu primeiro aparecimento.

Verificamos que os enunciados produzidos nos romances carregam traços da cultura oitocentista, e o questionamento de Foucault sobre o aparecimento de um discurso em “um lugar e não outro”, nos norteou durante toda a pesquisa, uma vez que para nós os romances são monumentos, apresentam sujeitos representados por personagens e narrador, então correspondem a um “entre-lugar”, ou seja, apresentam uma função no discurso.

Uma questão muito importante, reafirmada nessa tese, se deve à compreensão de que o autor não pode ser responsabilizado por tudo que está enunciado na narrativa literária, uma vez que os enunciados são práticas discursivas exteriorizadas, por isso concordamos que para uma análise do discurso é importante que ocorra uma morte simbólica do autor, e por esse motivo o conceito de devir foi fundamental para pensarmos nas análises. O devir foi um conceito utilizado na pesquisa de mestrado e retomado nesta tese, por nos indicar uma possibilidade de análise capaz de abstrair subjetividades. Por meio das leituras e estudos a respeito desse conceito, verificamos que Deleuze e Guattari, ao propor a noção de Devir, nos indicam que a noção nunca vai para um lugar dominante e privilegiado. Desse modo, constatamos que os romances, ao abordarem temáticas que trazem o patriarcado e a escravidão, nos apresentam a condição subalterna do negro e da mulher, não apenas a do lugar dominante, portanto as personagens e os narradores traduzem uma zona de aproximação, por isso nós podemos falar em devir-negro e devir-mulher.

Nesse sentido, nosso estudo verificou, a partir de um *devir-minoritário*, uma literatura realizada para um povo menor (negros e mulheres), pois o devir “é a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona” (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p.15). Então, evidenciamos um *devir-mulher* e um *devir-negro*, para tratar de algo “político” que envolve a sociedade, mostrando como os discursos funcionam.

Nossa investigação revelou que, independente de se tratar de uma autora afrodescendente e de um autor branco que abordam a escravidão, o que existe são modos distintos de extrair “verdades”, portanto não existe uma verdade maior que

outra. Dessa maneira, nossa análise encontrou na escrita literária um lugar de representação, em que os enunciados fazem parte de uma rede que autoriza, interdita ou silencia, e a posição que o sujeito ocupa ao enunciar entra em ordens de discursos distintas.

Essas questões abordadas nos possibilitaram aprofundar o conceito de resistência, proposto por Michel Foucault, como um processo que desestabiliza os mecanismos de poder. Nessa ótica, analisar enunciados a partir de lugares subalternos das narrativas nos fez compreender as lutas contra o poder opressor. Assim, constatamos que não é qualquer um que tem o direito de escrever sobre algo, por isso o jogo da resistência sobre essas interdições é também uma forma de poder que precisa encontrar o lugar no discurso. Por isso, desenvolvemos o estudo da parresía, pois nos fez percorrer um caminho que demonstra como o sujeito está envolvido com a verdade, como as relações de poder moldam a moral e a conduta dos indivíduos.

As duas narrativas conduzem o leitor e direcionam a valores sobre o abolicionismo e o patriarcado à luz do cristianismo, instigam-nos a pensar na moral e levam o leitor a alcançar uma postura distinta da cultura retratada, em que ele possa ser capaz de resistir e mudar de posição. Os enunciados revelaram que ambas as narrativas apresentaram o discurso cristão como única estratégia de luta para combater a escravidão.

Realizamos um percurso sobre o estudo da verdade e percebemos que essa noção sempre esteve ligada ao medo ou veneração, na qual uma figura simbólica usava o discurso pela força ou posição de privilégio que ocupava; em outro momento, a verdade está no enunciado e em sua relação com a história; então chegamos às vontades de verdade, o que nos deu entendimento de que não se trata de uma oposição entre verdadeiro do falso, ou seja, a verdade se configura sob distintos regimes e condições de existência.

No romance *Úrsula*, desde o prólogo são anunciadas questões que inferiorizam a escrita de autoria feminina, porém o combate à escravidão e patriarcado é realizado através do discurso religioso. No romance *A Escrava Isaura*, a abolição é evidenciada especialmente para a libertação de Isaura, mas em toda a narrativa também existe um apelo para caridade cristã. Por todas essas constatações, verificamos que o discurso religioso é uma estratégia discursiva e os regimes de verdade nas duas narrativas são intensificados pela discurso religioso, uma vez que o sujeito, sendo

histórico, é submetido a coerções sociais, em que o poder dominante impõe explorações, interdições e o discurso cristão demonstra que a fraternidade e o fim da escravidão garantem tanto a igualdade entre os homens quanto os controlam.

Ao analisarmos os enunciados das protagonistas, entendemos que Úrsula é aquela personagem melancólica típica romântica, por isso evidenciamos um devir-mulher na sua constituição, pois marca um espaço coletivo de mulheres que são submissas ao patriarcado. Em nenhum momento da narrativa, a protagonista coloca pensamentos que desprestigiem o escravo, embora seja branca. Todas as suas condutas compõem o modelo de uma mulher que estava pronta ao sacramento cristão do casamento, pois além de obediente é uma cristã absoluta. Em todas as suas falas, estão presentes um diálogo com Deus e um temor absoluto em relação à doutrina religiosa.

Por outro lado, temos Isaura, uma protagonista de condição servil por carregar o sangue africano, de uma beleza sedutora que atrai todos os olhares da sociedade, ela utiliza a beleza e o discurso cristão para combater o patriarcado e a escravidão, seu discurso mostra ao leitor o quanto são maléficas as posturas impostas que marcam esses regimes. O conceito de resistência nos ajudou a entender que o discurso cristão sugere ao leitor um comportamento moral, é o leitor-cristão que vai reproduzir práticas ou considerar o discurso como ilegítimo, reposicionando suas práticas.

O cristianismo molda o sujeito, no discurso religioso não há dúvidas ou discordâncias, é o poder pastoral que governa e o fiel obedece em troca da salvação. Dessa forma, analisamos que as protagonistas dessa pesquisa, além de um devir-mulher, devir-negro, são submissas ao discurso cristão, pela fé elas renunciam a vontades, obedecem a homens e aceitam tiranias ao negro escravizado. A conduta moral das mulheres é evidenciada no embate entre a mulher-anjo e a mulher-demônio. Na composição das personagens, verificamos um discurso congruente com essa máxima cristã. Em *Úrsula*, a protagonista, sua mãe (Luísa), mãe de Tancredo e Preta Susana são indicadas como modelos a serem seguidos, porém a personagem Adelaide é o contrário das demais, pois não segue normas cristãs. No romance *A Escrava Isaura*, Isaura e Malvina são as mulheres bondosas, enquanto Rosa se assemelha ao demônio, com muitas descrições negativas.

Isaura, por ser escrava, tem sua construção discursiva baseada no lugar de objeto, foi atingida severamente pelo poder patriarcal, desejada por muitos homens.

Malvina era a típica mulher branca e rica almejada pelos homens ao casamento. Ela é submissa, tem seus hábitos moldados pelo cristianismo e utiliza esse poder para suportar tudo que lhe acontecia. Verificamos que a personagem, mesmo sendo uma mulher branca, com prestígio social, os discursos que a constituem legitimam o patriarcado social, ou seja, ela se utiliza da posição para reproduzir falas racistas e ter poder sobre os escravos.

Outra análise fundamental para compor a pesquisa se deu na construção discursiva dos narradores, pois acreditamos que o narrador constrói sujeitos, mas também é um personagem. As cenas enunciativas para nós reconstituem subjetividades, que ora são materializadas em um devir-mulher, ora num devir-negro, uma vez que ambos demonstram resistência dentro da possibilidade de cada regime de verdade e/ou naquilo que estavam autorizados a dizer. Averiguamos que a narradora de *Úrsula* utiliza tom de denúncia, por meio da intimidade estabelecida com o leitor cristão, narrando situações dos escravos na senzala e denunciando as atrocidades praticadas por Fernando. O narrador de *A Escrava Isaura* apresenta um discurso abolicionista, a partir da perspectiva do homem branco e a maioria das suas falas direcionadas ao negro são negativas. Ainda assim, utiliza do discurso cristão para dialogar com o leitor.

Em relação aos protagonistas românticos, constatamos que utilizam o discurso cristão para combater a escravidão. Seus lugares de fala estão sempre direcionados ao cristianismo. Os enunciados estabelecem uma intimidade com o leitor, que se evidencia num comprometimento com a justiça frente aos regimes impostos pela classe branca dominadora. Tancredo e Álvaro apresentam em seus discursos o ensejo da abolição da escravidão, por isso em nossas análises posicionamos seus lugares de fala a partir de um “devir-abolição”, pois simbolizam lugares no discurso de denúncia aos abusos que a escravidão realizava. Desse modo, as personagens apresentam discursos ousados, têm coragem de falar, mesmo utilizando como escopo o discurso religioso.

Quanto aos feitores, concluímos que representam a instituição da escravidão, é dos seus discursos que observamos o poder privilegiado. O que nos chamou atenção em Fernando, no romance *Úrsula*, foi a presença do sacerdote sempre em sua companhia e acreditamos ser uma forma de impor a verdade cristã a seus subordinados. Entretanto, no momento em que o padre não concorda com todas as atrocidades que ele tentava cometer, ocorre um rompimento e desobediência do

cristianismo, pois assim ele poderia dar continuidade a suas vinganças. No romance de Bernardo, a figura despótica que representa a crueldade com os escravos é Leôncio, que representa a instituição escrava e patriarcal, tinha poder dominador, privilegiado e branco. O conceito de liberdade no romance é uma reprodução comum que marca uma verdade indiscutível, o discurso abolicionista do romance se dá pela alforria para alguma escrava que um branco ama, não se dá de forma alguma como uma indicação para uma abolição coletiva.

Por fim, encerramos as análises a partir das cenas enunciativas que trazem a figura sacerdotal. É ele quem tenta conduzir o cristão a uma renúncia de si, na esperança da salvação eterna. Os fiéis, por sua vez, têm a figura do padre como alguém obediente e que tem contato direto com Deus, por isso os discursos revelam um direcionamento na consciência, com fim último da salvação.

Todas as reflexões sobre “as verdades” e “devires” indicam que, ao decidirmos pesquisar narrativas abolicionistas dos anos oitocentistas da sociedade brasileira, principalmente no contexto folhetinesco, que trazem personagens e lugares fixos (bem x mal), percebemos, desde o princípio, que as análises precisariam ser recortadas, uma vez que são muitos personagens e há um exaustivo relato dos narradores na descrição das histórias. Por isso, constatamos que existem vários outros sentidos que são construídos em torno das narrativas.

Para este trabalho, nossa percepção ousou identificar os sujeitos constituídos pelo poder repressor da escravidão e do patriarcado, porém, ao entendermos que os sentidos são construídos historicamente e o poder não pode ter apenas um lado, verificamos que, se assim o fosse, isso não seria uma análise histórica, uma vez que, como nos alertou Michel Foucault, o poder surge de todos os lados.

O texto de *A Escrava Isaura* e *Úrsula* apresentam semelhanças e diferenças em relação à escravidão. As particularidades dos textos fortalecem a questão de gênero e raça construídos com discursos que partem da visão do homem branco (embranquecimento da raça). Desse modo, a literatura é um amparo que oportuniza pensarmos essas questões ao lado da história, visto que as narrativas elaboram discursos que são relacionados ao contexto, porém se valem da ficção e nos possibilita perceber além das evidências sobre o contexto da escravidão no Brasil do século XIX. No romance de Firmina existem pistas discursivas que mostram uma narradora compadecida com as raízes africanas, em que as personagens Susana, Túlio e Antero estabelecem pontos de semelhança com o homem branco, através do

olhar fraterno que a religião projeta e da piedade do leitor cristão. Em *A Escrava Isaura* o protagonista propõe mudanças para o regime escravagista com discurso progressista, porém ocorre uma “pseudoliberalidade” na proposta discursiva da personagem, pois há apenas uma sugestão de retirar as correntes dos escravos, porém não existe uma proposta de integrar o negro à sociedade, e, fica claro que o proprietário de escravos não pode libertar escravos e ficar sem a principal mão de obra que o sistema escravista autorizava.

Nessa perspectiva, pensar o texto literário com Foucault consiste em pensar a função discursiva, ou seja, “rachar as palavras” e interrogar o que tornou possível a existência e circulação desses discursos. Nesse sentido, as narrativas românticas são um lugar específico para desacomodar, pois tem um poder de resistência capaz de transgredir, contestar ou desalojar. Concluímos que pensar a partir da dicotomia poder/resistência implica em pensar não só em um poder repressivo prévio, mas de perceber a literatura pelo “governo de si e dos outros” em que as relações delimitam o que pode, ou não, fazer parte da experiência literária, pois o leitor tem critérios subjetivos, deixando governar-se pela discursividade literária.

Portanto, constatamos que na tentativa de analisar discursos de textos literários entendemos que a literatura é imersa aos discursos de seu tempo e governada por um modelo social específico, então existem possibilidades de pensa-la como uma experiência que se organiza e ao mesmo tempo que confronta os “gritos” do presente. Nesse sentido, essa pesquisa não se encerra aqui, existem outras possibilidades de análises, porém esperamos ter contribuído com a fortuna crítica dos romances, sobretudo no que diz respeito a uma análise de discurso foucaultiana.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos ideológicos do estado**. Tradução: Joaquim José de Moura Ramos. Editorial Presença. Martins Fontes, 1992.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALVES, Kleber da Silva. **Por que razão não libertaram esta menina?**: discurso emancipacionista e perfil do liberto ideal no romance A Escrava Isaura. Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado da Bahia, Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local, 2010.147 f.

ASSIS MONTEIRO, M. S. (2009). **O subterrâneo intimismo de Úrsula**: uma análise do romance de Maria Firmina dos Reis. *Letrônica*, 2(1), 361-381. Recuperado de <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/5100>. Acesso em 14 jun 2020.

BARBOSA, Muryatan Santana. **A construção da perspectiva africana: uma história do projeto História Geral da África (Unesco)**. *Rev. Bras. Hist.* [online]. 2008, vol.32, n.64, pp.211-230.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In:_____. **O rumor da língua**; prefácio Leyla Perrone-Moisés. Tradução Mário Laranjeira; revisão de tradução Andréa Stahel M. da Silva. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.

BENEVIDES, José Lucas Góes. **A representação da mulher escravizada na literatura brasileira: uma leitura comparativa entre Úrsula e a Escrava Isaura**. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 27, 2017.

BILLERBECK, M. **O cínico ideal**: de Epicteto a Juliano. *In: Os cínicos: O movimento cínico na Antiguidade e o seu legado*. Orgs. Marie-Odile Goulet-Cazé e R. Bracht Branham. Tradução Cecília Camargo Bartolotti. Edições Loyola, São Paulo, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. – São Paulo: Cultrix, 2006.

BRION, Fabienne. BERNARD, E. Harcourt. **Situação do curso**. In: Malfazer, dizer verdadeiro. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

BURKE, Peter. **A Escrita da história**: novas perspectivas. (org); tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética/ Judith Butler; tradução Rogério Bettoni. 1 ed; 2. Reimp – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CABRAL DA COSTA, Wagner da. **História do Maranhão**: Novos Estudos. São Luís. Edufma, 2004.

CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, FFLCH/USP, 2004.

CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. Tradução: Luzmara Curcino; Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

CHAVES, Ernani. **Michel Foucault e a verdade cínica**. Campinas, SP: Editora PHI, 2014. 144p.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria**: Literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. 2. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: Edufscar, 2009.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1980.

CUNHA, Carolina. **Novelo Comunicação. Femicídio - Brasil é o 5º país em morte violentas de mulheres no mundo**. Disponível em: vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/femicidiobrasil-e-o-5-pais-em-morte-violentas-de-mulheresemundo. Acesso em 16 de junho de 2020.

DALCASTGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo, Editora Horizonte. Rio de Janeiro Editora da UERJ, 2012.

DANTAS, Paulo. **Introdução**. In: A escrava Isaura. Comp. Melhoramentos de São Paulo, 1968.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**; tradução Heci Regina Candini. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELEUZE, GILLES. **Conversações**. In: Rachar as coisas, rachar as palavras. São Paulo: ED. 34, 1992. p. 105-147.

DELEUZE, GILLES. Crítica e Clínica; tradução de Peter Pál Pelbart. In: **A literatura e a vida**. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, GILLES. **Foucault.**; Tradução Claudia Sant' Anna Martins; revisão da tradução Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2013.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, Vol. 2**; Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. (2ª edição). 128p. (Coleção TRANS).

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, Vol. 1**; Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa.- São Paulo: Editora 34, 2011. (2ª edição). 128p. (Coleção TRANS).

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, Vol. 3**; Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik.- São Paulo: Editora 34, 2012. (2ª edição). 144p. (Coleção TRANS).

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, Vol. 4**; Tradução de Suely Rolnik. – São Paulo: Editora 34, 2012a. (2ª edição). 200p. (Coleção TRANS).

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, Vol. 5**; Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa- São Paulo: Editora 34, 2012b. (2ª edição). 264p. (Coleção TRANS).

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução Cínita Vieira da Silva; revisão da tradução Luiz B. L. Orlandi. 1. Ed; 3. Reimp.- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

Duarte, Constância Lima. **Gênero e etnia no nascente romance brasileiro**. In: Úrsula. Reis, Maria Firmina dos. 4. ed. Atualização do texto e posfácio de Eduardo

de Assis Duarte. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004. 288 p

DUARTE, Constância Lima. *[et al.]*. **Maria Firmina dos Reis: faces de uma percursora**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. N. 31, p.11-23, jan.-jun, 2008.11-23.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental**. *In: Maria Firmina dos Reis: faces de uma percursora*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literatura negra, Literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?** *In: Literatura afro-brasileira / organização Forentina Souza, Maria Nazaré Lima*. _Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

Fonseca, M. A. **Michel Foucault e a constituição do sujeito**. São Paulo: EDUC, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **O Sujeito e o Poder**. *In: RABINOV, Paul. DREYFUS, Hubert. Michel Foucault: Uma Trajetória Filosófica - para além do estruturalismo e da Hermenêutica*. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais, supervisão final do texto Léa Porto de Abreu Novaes. Rio de Janeiro, Nau EDd., 1996.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: Nascimento da prisão**. tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1997. 288p.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. v. 1 Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e Jose Augusto Guilhaon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Sobre as maneiras de escrever a história**. *In: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. (Col. Ditos e escritos II) Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000 (p. 62-77).

FOUCAULT, Michel. **Sobre a Arqueologia das Ciências. Resposta ao Círculo de Epistemologia.** In: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. (Col. Ditos e escritos II) Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000a (p. 82-118)

FOUCAULT, Michel. **Estratégia, pode-saber.** Organização e seleção de textos, Manoel Barros de Motta; tradução Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FOUCAULT, Michel. A ética do Cuidado de Si como prática da Liberdade. **Ética, sexualidade, política.** Organização e seleção de textos Manoel Barros de Motta; tradução Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In:_____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e Escritos; III) p.264-298.

FOUCAULT, Michel. Prefácio à Transgressão. In: **Estética: literatura e pintura, música e cinema.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a. (Ditos e Escritos; III) p.28-46.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território e população.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A hermeunêutica do sujeito:** curso dado no Collège de France (1981-1982). Edição estabelecida sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana, por Frédéric Gros; tradução Márcio Alves da Fonseca, Salma annus Muchail. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** 11 ed. São Paulo: Loyola, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Do governo dos vivos:** Curso no Collège de France, 1979-1980- excertos; organização de Nildo Avelino. São Paulo: Centro de Cultura Social; Rio de Janeiro: Achiamé, 2011a.

FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade:** o governo de si e dos outros II: curso no collège de France (1983-1984). Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011b.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do Saber.** 8 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A Sociedade punitiva**: Curso no Collège de France (1972-1973)/ Tradução Ivone C. Benedetti.– São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015. (Coleção obras de Michel Foucault)

FOUCAULT, Michel. A grande estrangeira: sobre literatura. *In*: **Linguagem e literatura** Tradução Fernando Scheibe. – 1. Ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 73-136.

FOUCAULT, Michel. **O belo perigo**. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016a.

FOUCAULT, Michel. **Subjetividade e verdade**: curso no Collège de France (1980-1981). Edição estabelecida por Frédéric Gros sob direção de François Ewald e Alessandro Fontana. Tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016b.

FOUCAULT, Michel. **Malfazer, dizer verdadeiro**: função da confissão em juízo: curso em Louvain. 1981; edição estabelecida por Fabienne Brion e Bernard E. Harcourt; tradução Ivone Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

GALVÃO, Bruno Abílio. **A escrita como autoformação e resistência**: Foucault, Nietzsche e a criação de mundos e histórias. Griot : Revista de Filosofia, Amargosa – BA, v.19, n.1, p.96-114, fevereiro, 2019.

GOMES, Heloísa Toller. **O Negro e o Romantismo Brasileiro**. São Paulo: Atual, 1988.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Valencise. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso**: diálogos e duelos. 2. ed. São Carlos: Claruz, 2006.

GUIMARÃES, Bernardo. **A Escrava Isaura**. Introdução de Paulo Dantas. Edições Melhoramentos. 8ª edição. São Paulo, 1968.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do Fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, (2003).

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do discurso**: (re)ler Michel Pêcheux hoje. Tradução Eni Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2003.

MARTINS, H. **Luiz Gama e a consciência negra na literatura**. Afro-Ásia, Salvador, nº 17, p. 87-97, 1996.

MBEMBE, Achile. **Crítica da razão negra**. Tradução Marta Lança. 2ª edição. Antígona, Lisboa, Portugal, 2017.

MELO, Karine. Repórter da Agência Brasil. In: **Direitos humanos: Brasil teve mais de mil pessoas resgatadas do trabalho escravo em 2019**. Brasília, 28 de janeiro de 2020.

MENDES, Algemia de Macêdo. **A Escrita de Maria Firmina dos Reis na Literatura Afrodescendente Brasileira: Revisitando o cânone**. 1ª edição. Chiado Editora. Lisboa, Portugal, 2016.

MÉRIAN, Jean-Yves. **Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913)**. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1988.

MORAIS FILHO, José Nascimento. **Maria Firmina, fragmentos de uma vida**. São Luiz: COCSN, 1975.

MOYSÉS, Sarita Maria Affonso. **Literatura e história: imagens de leitura e de leitores no Brasil no século XIX**. In: Discurso histórico e narrativa literária. Orgs LEENHARDT, Jacques. PESAVENTO, Sandra Jatahy. Campinas, SP: Editora daUnicamp, 1998. (Coleção Momento).

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira (Realismo)**, v. 3, Cultrix, São Paulo, 2001.

MONTELLO, Josué. **A primeira romancista brasileira**. In: Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora. Constância Lima Duarte. [et al.] – Rio de Janeiro: Malê, 2018.

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

NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. **O romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis: estética e ideologia no Romantismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ. 106 fl. 2009. Dissertação de Mestrado em Literatura brasileira.

NAVIA, Luis E. **Diógenes, O cínico**. Tradução João Miguel Moreira Auto; tradução do texto grego: Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus Editora, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **Para Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. Editora Martin Claret, São Paulo, 2004.

NUNES PEREIRA, José Maria. **Colonialismo, Racismo, Descolonização**. Caderno Cândido Mendes—Estudos Afro-Asiáticos 2. Rio de Janeiro, maio- agosto de 1978.

ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda, 1999.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

PEREZ, Olívia. Ricoldi, Arlene. **A quarta onda do feminismo?** Reflexões sobre movimentos feministas contemporâneos. 42º Encontro Anual da ANPOCS GT8 - Democracia e desigualdades. Disponível em:<http://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/42-encontro-anual-da-anpocs/gt-31/gt08-27/11177-a-quarta-onda-do-feminismo-reflexoes-sobre-movimentos-feministas-contemporaneos/file>. Acesso em 09 mar 2020.

PINTO, Célia Regina Jardim. **Uma história do Feminismo no Brasil**. Editora Fundação Perseu Abramo, São Paulo. 2003.

PORTOCARRERO, Vera. **Os limites da vida: da biopolítica aos cuidados de si**. In: Cartografias de Foucault. Durval Muniz de Albuquerque Júnior, Alfredo Veiga-Neto, Alípio de Souza Filho (Organizadores). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística geral**. Organizado por Charles Bally, Albert Sechehaye; com a colaboração de Albert Riedlinger; prefácio da edição brasileira Isaac Nicolau Salum. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes. Izidoro Blikstein. São Paulo, Cultrix, 2006.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Ética do escrever: Kafka, Derrida e Literatura como crítica da violência**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2018.

RABASSA, Gregory. **O Negro na ficção brasileira: meio século de história literária**. Tradução de Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965. 464 p. (Biblioteca de Estudos Literários, 4).

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula; A Escrava** / Maria Firmina dos Reis; atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2009.

REVEL, Judith. **Foucault: conceitos essenciais**. Tradução Carlos Piovezani Filho e Nilton Milanez. São Carlos: Claraluz, 2005.

RIO, Ana Carla. **Autoria, Devir e Interdição**: Os “entre-lugares” do sujeito no romance Úrsula. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2015.

SAMPAIO, Simone Sobral. **Foucault e a resistência**. Goiânia: Editora UFG, 2006. 144p.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Escrevendo Gênero, reescrevendo a nação**: da teoria, da resistência, da brasilidade. In: DUARTE, C. L. et al (Orgs.) Gênero e Representação: teoria, história e crítica. Belo Horizonte: FALE, 2000, P. 32-44.

TOKARNIA, Mariana. Repórter da Agência Brasil. In: **Direitos humanos: Após 7 anos em queda, diferença salarial de homens e mulheres aumenta**. Brasília, 08 de março de 2020.

VEYNE, Paul. **Foucault: seu pensamento, sua pessoa**. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VILELA, E. **Resistência e acontecimento: as palavras sem centro**. In KOHAN, W. O; GONDRA, J. Foucault 80 anos. – Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p.107-127.

ZIN, Rafael Balseiro. **Consolidando a fortuna crítica de Maria Firmina dos Reis**: Uma avaliação preliminar das dissertações e teses acadêmicas sobre a autoria desenvolvidas em Programas de Pós-Graduação Brasileiros nos últimos trinta anos (1987-2016). Itinerários Revista de Literatura. n.46, 2018. Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/10835>. Acesso em: 13 jul.2020.

ZIN, Rafael Balseiro. **Maria Firmina dos Reis**: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista. São Paulo: Aetia Editorial, 2019, 144 pp.

ANEXO

PRÓLOGO DO ROMANCE ÚRSULA

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

Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo.

Então porque o publicas? perguntará o leitor.

Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa- os defeitos, os achaques, as deformidades do filho – e gosta de enfeitá-lo e aparecer com ele em toda parte, mostra-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado.

O nosso romance, gerou-o a imaginação, e não no soube colorir, nem aformosentar. Pobre avezinha silvestre, anda terra a terra, e nem olha para as planuras onde gira a água.

Mas ainda assim, não o abandoneis na sua humildade e obscuridade, senão morrerá a míngua, sentido e magoado, só afagado pelo carinho materno.

Ele semelha à donzela, que não é formosa; porque a natureza negou-lhe as graças feminis, e que por isso não pode encontrar uma afeição pura, que corresponda ao afeto da su'alma: mas que com o pranto de uma dor sincera e viva, que lhe vem dos seios da alma, onde arde em chamas a mais intensa e abrasadora paixão, e que embalde quer recolher para a corrupção, move ao interesse aquele que a desdenhou e o obriga ao menos a olhá-la com bondade.

Deixai pois que a minha ÚRSULA, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanais d'arte, caminhe entre vós.

Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais seu engenho, e venha a produzir coisa melhor, ou quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós.