



Semiótica de *Úrsula*, o aberrante

Úrsula's Semiotics, The Aberrant

Luciano Barbosa Justino

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Paraíba / Brasil

lucianobjustino@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-8274-9629>

Resumo: O objetivo desta leitura de *Úrsula*, obra de Maria Firmina dos Reis publicado originalmente em 1859, primeiro romance a semiotizar o navio negreiro e outras tantas e relevantes primeiridades, é explorar, com base no episódio da Preta Susana, um capítulo estranho e destoante, como ele tensiona o núcleo dominante da trama, no qual, apesar do que tem dito a fortuna crítica da obra, faltam o trabalho escravo e uma produção de subjetividade eminentemente negra. É a irrupção da máquina capitalista da escravidão no capítulo aberrante “A preta Susana”, que a ideologia da forma teima em tentar ocultar, o foco deste artigo. Entende-se que o mérito e a atualidade inescapável do romance devem-se à tensão instaurada pela semiotização destes dois mundos, da ideologia da forma romântica escravista, recorrente em todo o romance, posta em face da irrupção de um lugar de fala contundentemente negro que Susana dá a ver no capítulo IX, analisados à luz dos conceitos de objeto imediato e de objeto dinâmico da Semiótica.

Palavras-chave: *Úrsula*; A preta Susana; Semiótica negra; Maria Firmina dos Reis.

Abstract: The aim of this reading of *Úrsula*, the novel by Maria Firmina dos Reis originally published in 1859, the first Afro-Brazilian novel, the first novel to semiotize the slave ship and many other relevant firsts, is explore, based on the episode of Preta Susana, a strange and discordant chapter, how it tensions the dominant core of the plot, in which, despite what the critical fortune of the work has said, slave labor and an eminently black subjectivity production are missing. It is the irruption of the capitalist machine of slavery in the aberrant chapter “A preta Susana”, which the ideology of form insists on trying to hide, is the focus of this article. It is understood that the merit and inescapable relevance of the novel are due to the tension established by the semiotization of these two worlds, the ideology of the romantic slave-owning form, recurrent throughout the novel, faced with the irruption of a strikingly black place of speech that Susana shows in chapter IX, analyzed in the light of the concepts of immediate object and dynamic object of Semiotics.

Keywords: *Úrsula*; A preta Susana; Black semiotics; Maria Firmina dos Reis.

Quero ler *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, com base em dois aspectos que me parecem dos mais relevantes na literatura negra brasileira, a saber: da intermedialidade e da potência dos pobres. Para tanto, é preciso que entendamos a intermedialidade para além da chave inter-artística, que no momento em que Firmina dos Reis escreve ainda nem se constituiu, pelo menos como pensamos nela ao longo do século XX e após.

A intermedialidade contemporânea de *Úrsula* é o modo como mantém a voz como semiose fundamental para se pensar a potência dos pobres, lá, em 1859, no momento em que o romance se afirma como o gênero por excelência do discurso literário.

É na tensão desse processo, da intermedialidade da voz e do romance como uma maneira de manter aberta uma política da interculturalidade, que faz de *Úrsula* um romance contemporâneo. Em outras palavras, *Úrsula* me interessa pela tensão que deixa aberta entre a cultura do capitalismo, e de sua produção de subjetividade, em cuja elaboração o romance literário desempenha papel de relevância, e os outros mundos dos negros escravizados, com suas culturas ancestrais, subculturas de agora, suas mídias, e seus outros processos de singularização, que têm na semiose da voz sua forma própria de resistência.

Para fins metodológicos e de diálogo com a ótima fortuna crítica da obra, divido o artigo em dois movimentos, para juntá-los ao final, sem o fazê-lo completamente: um do núcleo central do romance, o enlace romântico/amoroso e delirante entre *Úrsula*, Tancredo, Fernando P., o comendador, e Túlio, que chamaria, lembrando o Gilles Deleuze de *Crítica e clínica* (2011), de um devir-Homem, por sua base patriarcal e escravista. O outro, o aberrante capítulo IX, “A preta Susana”, devir-mulher, devir-negro.

Mas por que estriar a obra desta maneira? Porque vejo na crítica uma diluição e indistinção entre uns e outros. Como se o aberrante-Susana, este capítulo inadequado, desnecessário, “mal-cosido”, expressão de Roberto Schwarz sobre o *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis (2012) adequada aqui, irradiasse sobre os outros e o núcleo central toda a ética-política da obra.

Discordo. É na tensão entre a ética política do capítulo IX e, por extensão da Preta Susana como diferença e singularidade, e o núcleo dos protagonistas onde está o mérito e a profunda atualidade do livro. Diluir tudo, talvez para “salvar” Firmina dos Reis do esquecimento e mostrar sua

pertinência agora, é perder o melhor, a fissura, que o capítulo IX expõe e inventa, faz circular e atravessar, no mundo mesquinho e de privilégios dos protagonistas, inclusive Túlio, por uma preta irreduzível a toda identidade apriorística imaginada pelos delírios de quem detém a palavra.

“A preta Susana” interrompe o fluxo da narrativa e tenciona esse fechamento bolorento do enredo, típico da ideologia do romance do romantismo romântico, perdoai a cacofonia, que nem é bom nem medíocre, e o coloca em face de outras agências, outros modos de vida e de dimensões do tempo, do trabalho, da “terra”.

Susana é um inverossímil esgarçado no romance, inverossímil porque inadequado e frouxo. Sob este aspecto, trata-se de um mal romance do ponto de vista estético e literário. Mas hoje quem se importa com isso? É um episódio que funciona sozinho, quase como um conto enxertado ou uma ideia para um outro romance e que, ao contrário do que diz a ótima crítica sobre ele, não muda nada nos papéis desempenhados pelo núcleo dos protagonistas; ela simplesmente o atravessa deixando fissuras, rastros e resíduos, não nos protagonistas ou na narradora, mas na leitura e no leitor. O romance segue seu curso para a resolução imaginária típica das convenções do gênero sob o romantismo brasileiro.

É com o episódio tensionante, ex-cêntrico, da Preta Susana, num romance tão tradicional que retomo a estratégia de leitura do que venho chamando de uma semiótica negra, para observar a relação entre narração, história e produção de subjetividade a partir dos conceitos de objeto imediato e de objeto dinâmico da semiótica de matriz peirceana, para encontrar, como diferença e radicalidade, a voz, a voz de Susana como instância “aberrante” (Lapoujade, 2017).

Em resumo, quero aqui fazer dois movimentos em torno de dois objetos, no sentido peirceano do termo: 1. o universo dos protagonistas, Tancredo, Úrsula e Fernando P., e quais objetos são “percebidos” e “nomeados” nesse estrato da narrativa; 2. o discurso da preta Susana no capítulo IX, fazendo-me as mesmas perguntas feitas para o estrato anterior, mas acentuando a singularidade desta personagem e deste capítulo.

1 Os objetos imediatos do romantismo romântico e seus mundos possíveis

Todo livro, como todo signo, toda palavra, cor, figura ou som, cheiro ou sabor, semiotiza um estado do mundo, “nomeia” e torna “imediato”, através do signo, um existente, que pode ser tanto o contexto da escravidão no Brasil do 19, como em *Úrsula*, quanto uma saudade, um cansaço, um cheiro que acende a memória, uma pedra, como no conhecido poema de Drummond.

No fundamental *Semiótica básica* (1990), John Deely conta uma pequena narrativa para ilustrar o que é o objeto para semiótica ou quando um objeto constitui semiose: um dia um jardineiro encontra um pedaço de coisa atrapalhando a cartografia de seu jardim, vai pô-lo no lixo, óbvio. Um paleontólogo, atento como todo paleontólogo, corre e o salva, não uma coisa, mas um fóssil do Pleistoceno de grande importância para a pesquisa dele e para a paleontologia em geral.

A atividade do paleontólogo é a de todo narrador, dar estruturalidade sensível ao lixo do jardineiro que, a seu modo, já interpreta: não presta, é lixo. A diferença entre eles, paleontólogo e jardineiro, é apenas de estrato e de tipologia das ações, porque sob este aspecto, ambos constituem signo, seja lixo seja descoberta. Para uma mente humana, de jardineiro, de paleontólogo ou de narrador, um osso nunca está só, nunca é o que é, sem deixar de sê-lo a toda vez.

Nas palavras de Lucia Santaella (2002, p. 15), objeto imediato é “o modo como o signo representa, indica, se assemelha, sugere, evoca aquilo a que ele se refere”. Num romance como *Úrsula*, o objeto imediato é o mundo tal qual dado a ler, sem tirar nem pôr, exatamente, suas palavras, sua sintaxe, seu ritmo etc. e o que eles engendram de mundo significante. Winfried Nöth, no seu *Panorama da semiótica*, afirma que é “imediato” o “objeto dentro do signo, o objeto como o signo o representa e cujo ser depende, portanto, da representação dele no signo” (Nöth, 1995, p. 68).

Para ele, o objeto dinâmico é o “objeto fora do signo, a realidade que, de certa maneira, realiza a atribuição do signo à sua representação” (Nöth, 1995, p. 68). Sobre o objeto dinâmico, afirma Santaella:

Quando pronunciamos uma frase, nossas palavras falam de alguma coisa, se referem a algo, se aplicam a uma determinada situação

ou estado de coisas. Elas têm um contexto. Esse algo a que elas se reportam é o seu objeto dinâmico (Santaella, 2002, p. 15).

Parto dessa distinção dos objetos da semiótica para reler *Úrsula*, porque parece-me bastante operacional para dar conta daquilo que o romance invisibiliza ao estabelecer seu objeto imediato exclusivamente centrado nas relações afetivas entre os protagonistas, a partir das quais tudo decorre.

Qual é efetivamente o objeto dinâmico de *Úrsula*? Começemos pelos objetos imediatos da obra *O enredo de Úrsula* é um mamão com açúcar hollywoodiano, muito sangue e muita lágrima em torno do triângulo amoroso Tancredo, *Úrsula* e Fernando P., o comendador.

Tancredo, depois de cair do cavalo na mata, é salvo por Túlio, um escravo. Grato, Tancredo o alforria. Túlio, por gratidão, o segue na vida e na morte.

Durante a convalescença na casa de Luísa B., mãe de *Úrsula*, Tancredo se enamora dela: é correspondido. Momento antes de casar com *Úrsula*, Tancredo é assassinado pelo comendador, obcecado por ela. Na emboscada, Túlio também está junto, e morre. *Úrsula* casa-se com o comendador, mas enlouquece.

O epílogo: após uma vida de violência e desmando, assim nos sugere a narração, Fernando P., o comendador, se recolhe no “Convento das carmelitas” até sua morte, onde passa a se chamar Frei Luis de Santa *Úrsula* (que loucura). Deus há de julgá-lo, espera-se.

É isso.

Há uma ideologia da forma que achata todos os personagens num mesmo barco, um estranho ambiente escravocrata sem o trabalho, cuja lacuna, infelizmente, não vejo a fortuna crítica da obra explorar. Impressiona nesse núcleo duro na obra como ninguém trabalha. Ou seja, a máquina política, econômica, tecnológica e de produção de subjetividade da escravidão enquanto objeto dinâmico não aparece. O que temos são relações de afeto artificiais, abstratas, universais, em uma palavra, românticas, sem lastro histórico algum, o que faz com que os personagens principais se pareçam com tipos de densidade, porque as relações sociais que agenciam não sustentam os afetos, intensivos, que portam. Um leitor maledicente diria: é uma narrativa de machos, e de machos desocupados; pior, de macho adultos e brancos cuja única ocupação é a posse de uma mulher, *Úrsula*.

O escravo de Tancredo, Túlio, participa disso tudo, não como diferença, mas como repetição do mesmo. A crítica tem chamado atenção para o modo como a narrativa equipara o senhor e o escravo. Verdade, mas acredito que não para romper, e sim manter a ordem. Voltarei a Túlio mais tarde.

Úrsula é um romance político, de um abolicionismo conservador, porque é inerente a ele a tensão entre as ações do núcleo principal e os modos como a narradora invasiva e participante indicia outros mundos para além do imaginário romântico, mas que não acontecem, goram, que uma leitura verdadeiramente política consegue enxergar como potências incômodas e inconfessáveis que logo são postas para debaixo do tapete das resoluções imaginárias do romance romântico.

A narradora não deixa os objetos entregues a si mesmos, nem dá margem para que eles se percam. Ela os significa, julgando-os, o que implica dizer que os paralisa. E aqui, começo a abrir a dissidência, o ethos discursivo do romance, se assim se pode dizer, é o de Tancredo. Ao tomar a palavra, a narradora, que sempre toma a palavra, engendra antes o lugar de fala de Tancredo, do cordial e compreensivo Tancredo, ele mesmo senhor de escravo, que o de uma mulher negra que, se questiona a escravidão, não produz nenhuma crítica a Tancredo nem ao modo como ele mantém a servidão de Túlio, seja pela própria ordem escrava seja, posteriormente, pelo afeto da lealdade que este lhe devota.

São várias as passagens como esta:

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!... Àquele que também era livre no seu país..., Àquele que é seu irmão? (Reis, 2009, p. 23).

Atente-se ao uso das reticências separando os dois “objetos”, “aquele que também era no seu país... Àquele que é seu irmão?”. O imaginário cristão sempre toma as rédeas, como um superego que não permite que outros devires cheguem à superfície e levam a narrativa para outro caminho, para engendrar outro objeto dinâmico a dar margem a outros mundos do mundo.

Outro fragmento significativo disso, sobre a “plácida” casa onde Túlio leva Tancredo para convalescer:

Esplêndida claridade de um sol vivo e animador iluminava as nuas e brancas paredes dessa plácida morada, e dardejando nas vidraças das janelas, refletia sobre elas as cores cambiantes do ocaso. Aí parecia gozar-se a vida; – aí ao menos o homem terá um momento de felicidade; porque longe do buliço enganoso do mundo, com a mente erma de ambições, vive nas regiões sublimes de um pensar livre e infinito como a amplidão – como Deus (Reis, 2009, p. 30).

O “buliço enganoso do mundo” o que é senão este núcleo principal? E, outra vez, o imaginário cristão é a chave que a tudo governa e legitima: “com a mente erma de ambições, vive nas regiões sublimes de um pensar livre e infinito como a amplidão – como Deus”.

Úrsula é um romance político porque produz uma semiotização sempre judicativa dos objetos, seja a escravidão seja a natureza, sejam os afetos dos protagonistas, mas que no mesmo ato não permite que eles engendrem outros mundos possíveis, que faça falar outras vozes, para além das vozes dominantes do núcleo branco e, diga-se, escravista, que a tudo condiciona e formata.

Os juízos da narradora sobre a escravidão são indistinguíveis de suas “relações lógicas”, no sentido semiótico da expressão, de uma certa política dos afetos, que silencia sobre seus próprios objetos dinâmicos, uma política dos afetos à margem da produção econômica escrava e de produções de subjetividade negra. Neste ponto discordo frontalmente da fortuna crítica da autora. Os conflitos inerentes à economia capitalista da escravidão e de uma singularidade negra não são pertinentes porque exteriores à trama e ao mundo dos objetos constituídos.

Não há conflito étnico e de classe entre o “senhorzinho” Tancredo e o escravo Túlio, porque a escravidão como produção semiótica de capital, trabalho e afeto, num livro muito afetado, não é definidora das relações. O objeto imediato do signo sempre se transfere para uma ética dos afetos marcadamente cristã, fora de qualquer conflito efetivamente social.

Mais dois fragmentos:

Apesar da febre, que despontava, o cavaleiro começava a coordenar suas ideias, e as expressões do escravo, e os serviços que lhe prestara, tocaram-lhe o mais fundo do coração. É que em seu coração ardiavam sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro: por isso, num transporte de íntima e generosa gratidão, o mancebo, arrancando a luva que lhe calçava a destra, estendeu

a mão ao homem que o salvara. Mas este, confundido e perplexo, religiosamente ajoelhando, tomou respeitoso e reconhecido essa alva mão, que o mais elevado requinte de delicadeza lhe oferecia, e com humildade tocante extasiado beijou-a (Reis, 2009, p. 25).

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. 24).

Os “serviços que lhe prestara” o escravo Túlio só se tornam pertinentes numa perspectiva estritamente pessoal, não só outros serviços prestados não são pertinentes na mente do jovem protagonista Tancredo, quanto não há menção ao longo do romance de Túlio os tê-los prestados, o que faz dele uma subjetividade sem sujeito próprio, uma subjetividade não negra, cujos afetos são sempre os mesmos do seu senhor. A suposta paridade entre o escravo e o homem branco, tão aludida pela crítica, não se sustenta, pois Túlio se torna um escravo por convicção, chancelando a superioridade de seu senhor a toda vez: “tomou respeitoso e reconhecido essa alva mão, que o mais elevado requinte de delicadeza lhe oferecia, e com humildade tocante extasiado beijou-a”.

Túlio é “virtuoso” porque é dócil, não há nenhuma ação dele ou que potencialmente se anuncie nele que sirva de engate a uma ruptura com a cadeia lógica da escravidão, não só econômica. O que o move não diz respeito a nada que com a escravidão se relacione ou em face dela o coloque numa situação limite, pois “a escravidão não lhe embrutecera a alma”. É só a seu senhor que seus próprios afetos dizem respeito e só são pertinentes em face dele.

Em outras palavras, as ações e os afetos de Túlio e seus enquadramentos são parte importante da manutenção desta cadeia. As produções de subjetividade que a narradora manipula é branca, patriarcal e escravocrata. O mundo sem Fernando P. e “gerido” por Tancredo seria tão patriarcal e racista como o do comendador, e Túlio não o problematiza.

Por isso, discordo de Eduardo Assis Duarte (2009) quando diz, no posfácio da obra, que o livro “aborda a escravidão a partir do ponto de vista do *outro*” e faz do negro “parâmetro de elevação moral”.

A escravidão não dá a base das estruturas de sentimento dos personagens e a “elevação moral” do negro, evocada não só por Eduardo de Assis Duarte, mas também por Constância Lima Duarte (2005), nada mais é que a manutenção da ordem do capital branco e escravocrata, representado menos por Fernando P., o comendador, um personagem inverossímil e delirante, romântico num sentido excessivamente literário, e mais por Tancredo e sua “cordial” fraternidade.

Essa importante crítica pioneira da obra, de certo modo estabeleceu um padrão de leitura que vem sendo reiterado, é o que pode ser observado, por exemplo, em dois instigantes artigos sobre o romance de Maria Firmina dos Reis, “O mundo da vida e o mundo do texto em *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis” (2019), de Mônica Saldanha Dalcol e Anselmo Peres Alós; e “A importância da obra *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis: um libelo contra a escravidão em forma de romance” (2020), de Angela Maria Rubel Fanini e João Carlos dos Passos.

No primeiro, lê-se: “os próprios sujeitos escravizados retratam, sob seus próprios pontos de vista, a questão da escravidão” (Dalcol; Alós, 2019, p. 6); no segundo, os autores afirmam que *Úrsula*, “a partir da formalização estética”, traz “o cotidiano de homens e mulheres escravizados, vivendo em fazendas e casas de seus proprietários no Brasil oitocentista” (Fanini; Passos, 2020, p. 285).

Não posso concordar com isso. Nem retratam, nem sob o seu próprio ponto de vista, nem dizem respeito ao cotidiano da escravidão, exceto se o imaginarmos como moldado exclusivamente pelos afetos e pelas relações interpessoais, vistas sempre sob a ótica dos senhores.

As leituras do romance revelam a toda vez certa aporia entre um aspecto bastante pertinente no que diz respeito à estrutura narrativa, seu viés romântico, suas saídas imaginárias, mas essa mesma crítica torna-se não pertinente ao nivelarem, sem problematização, os personagens negros, Túlio e Susana, e os objetos dinâmicos que eles semiotizam.

É como se a crítica mordesse a isca lançada pelo problema formal, invisibilizando a economia, em sentido amplo, da obra, que envolve não só

fatores econômicos, mas sobretudo políticos. É Susana que vai revelar tal economia, seus aspectos para além de econômicos e afetivos.

Em lugar de problematizar até o limite tal tensão interna como fator mais relevante da historicidade da obra, para usar uma expressão corrente por falta de uma palavra melhor, entendê-la como parte constitutiva da própria matéria romanesca e da ideologia da forma que lhe dá sustentação, a crítica, essa ótima crítica, cria um alibi, a importância do “caráter sociológico e histórico” do romance, para melhor não a enfrentar.

Sob este aspecto, convém evocar o importante artigo de Zahidé Lupinacci Muzarte, “Uma pioneira: Maria Firmina dos Reis”. A autora não deixa de observar o quanto o romance é contaminado por uma visão fortemente influenciada pelo ponto de vista dos senhores: “as personagens da trama central são jovens, belas, apaixonadas e brancas (Muzart, 2013, p. 253); “Maria Firmina dos Reis vai se inspirar na idéia do “*bon nègre*” que, tal como o “*bon sauvage*” também nasceu na França” (Muzart, 2013, p. 255) e “no romance de Maria Firmina dos Reis as personagens negras são cumpridoras dos deveres para com seus senhores, são leais e honestas (Muzart, 2013, p. 255). Mas não aprofunda tal aspecto, antes evita dar conta da tensão que sua própria constatação põe a nu, propondo como saída possível a necessidade de outra maneira de abordar os textos do que chama “literatura negra pioneira”, pois “traduzem uma experiência de marginalização e exclusão social e, ao estudá-los devemos ter sempre em mente essas razões profundas para não julgá-los pelo estilo, pela preocupação estética” (Muzart, 2013, p. 257).

Em resumo, a leitura dos objetos imediatos do núcleo central da trama mostra que ao invisibilizar o objeto dinâmico que constitui a cadeia produtiva da escravidão e colocar em primeiro plano as relações afetivas do núcleo branco e escravista, do qual Túlio faz parte sem constituir diferença alguma, *Úrsula* não destoa em seu núcleo central da resolução imaginária para os conflitos que envolvem as relações entre senhores e escravos na segunda metade do século XIX da mais convencional literatura romântica, em cujo mundo ético e moral e sua voz correspondente fala a língua de Tancredo, inclusive sob o discurso sempre invasivo da própria autora, repita-se.

O irromper de Susana, do aberrante-Susana, é o momento em que a autora reconfigura seu próprio lugar de fala, ao tratar de ancestralidade, de família, de trabalho, de sofrimento... É na voz de Susana que Maria

Firmina dos Reis, sempre invasiva, sempre judicante, vai de fato falar sua própria língua, não a língua de Tancredo, língua tagarela do poder, mas a língua da diferença.

2 O devir Susana de *Úrsula*, o aberrante

Quem leu *Visões da liberdade* (1990), de Sidney Chalhoub¹, *Onda negra medo branco: o negro no imaginário das elites* (2006), de Celia Maria Marinho de Azevedo² ou *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves³, não pode se contentar com os objetos imediatos da narrativa principal de *Úrsula*. Nem pode simplesmente diluí-los, negando sua incômoda tagarelice.

Os objetos imediatos de *Úrsula* indiciam, mesmo sem o fazê-lo abertamente, objetos dinâmicos do contexto escravo, apesar de silenciar sobre eles. Dito de outro modo: se o objeto imediato é o referente tal como aparece no signo, aquilo para o qual o signo aponta e só ele o faz daquele modo, estabelecendo aquela relação, sendo o seu próprio objeto dinâmico a inescapável ideologia do real que o signo inventa, que o romance *Úrsula* inventa, a sua maneira, este objeto dinâmico dado a ver pelos objetos imediatos, um objeto dinâmico todo afeto, cujo mundo possível é redutível exclusivamente a relações interpessoais abstraídas de seus substratos efetivamente sociais, econômicos, de classe, de etnia, de geração, em torno do qual a aparição da velha Susana vai pôr tudo a perder, deve ser lido à revelia dele mesmo, fazendo uma leitura ela mesma impertinente, vendo o que o romance não mostra ou mostra na margem.

A importância do livro está em trazer, enquanto virtualidade, os devires-negros que a narrativa principal torna não pertinentes. Eles se imiscuem, inegociáveis e aberrantes, e tomam forma acabada em Susana, no contemporâneo capítulo IX, um capítulo que difere de todo o resto, no ritmo, no estilo, na escrita, uma escrita da voz, na cartografia, ausente até

¹ CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: Uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, 287 p.

² AZEVEDO, Celia Maria Marinho. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites século XIX*. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2006, 249 p.

³ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 28 ed. São Paulo: Record, 2006, 952 p.

ali, da diáspora e das formas do trabalho que lhe antecedem. Trata-se de outra narração, de outra narrativa.

Ao receber de Túlio a notícia de sua partida com Tancredo, Susana diz:

Pouco poderei demorar-me neste mundo. Meu filho, acho bom que não te vás. Que te adianta trocares um cativo por outro! E sabes tu se aí o encontrarás melhor? Olha, chamar-te-ão, talvez, ingrato, e eu não terei uma palavra para defender-te (Reis, 2009, p. 51).

A preta Susana, com sua radical singularidade, coloca um impasse, um impróprio, um engodo, na trama sem conflito político que constitui a base da narrativa. Susana não deixa a narrativa seguir sem colocar da tradição, o trauma. É com ela e só com ela que os mundos do trabalho e da diáspora, completamente ausentes dos objetos imediatos da narrativa central, aparecem, é ela que faz o enlace entre trabalho, memória e produção de subjetividade efetivamente negra:

Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o amendoim eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. Sim, eu estava triste, e não sabia a que atribuir minha tristeza. Era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência semelhava um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah! Nunca mais devia eu vê-la... (Reis, 2009, p. 65)

Os estereótipos de identidade que impregnam os demais personagens, facilmente reconhecíveis, reiterantes, habituais, dicotômicos, “românticos”, atualizações dos estigmas e de suas fabulações, encontram seus outros. Ao contrário, Susana ultrapassa não só seus próprios limites como rasura a ética de Túlio, Úrsula e Tancredo. O capítulo IX produz um devir-aberrante que modifica tudo, apesar de não modificar a narrativa do romance. Um devir-aberrante que “não tem nada de arbitrário ou acidental; pelo contrário, são necessários, ‘forçados’, e, por isso mesmo, são absolutamente os primeiros, absolutamente constitutivos” (Lapoujade, 2017, p. 20).

Se no núcleo principal a singularidade de Susana e de seus outros mundos do mundo são não pertinentes e por isso mesmo calados pela

narradora judicativa, no capítulo IX é a própria narração que se modifica, engendra sua própria diferença, se oraliza ao tornar imediato outros objetos dinâmicos próprios a outra cultura e a outras relações de parentesco, a outros modos de vida e de trabalho, deixando de ser invasiva e judicativa, para facultar a fala a este outro aberrante que Susana e seus mundos dão a ver.

O paternalismo da narração em face dos protagonistas aqui é não pertinente, Susana o dispensa. Ou melhor, desmascara-o. A voz de Susana produz um movimento centrífugo e distribui outros objetos imediatos a partir de um outro ponto de vista que os modifica.

Modifica no plano recepcional, na leitura, para o leitor esperto, não na semiose interna da obra, que logo retoma a narrativa romântica e vai com ela até o fim. O episódio Susana, o aberrante-Susana desaparece, como uma variável que deve ser esquecida, mas na mente do leitor permanece, como uma imagem que arde.

Parafraseando a definição do signo em Peirce: o que a voz de Susana estabelece é outra relação para outro alguém. Redistribuir tempos e espaços e constituir outros sujeitos, outros objetos imediatos. Constituir foras do signo ideológico do núcleo central, dando-nos conta de algo mais, de um limite, de uma fronteira para um fora definidor, um fora fundamento, resultado e matriz de todas as relações, capaz de dar nova luminosidade ao próprio estatuto dos protagonistas e à ética da narração.

Susana indicia objetos dinâmicos que revelam o caráter ideológico dos objetos imediatos do eixo principal da trama. No conto dentro do romance, que é este capítulo, Susana temporaliza a experiência, historiciza o relato. A articulação voz, memória e trabalho de Susana tensiona a identidade, delirante, dos protagonistas. Ela problematiza os reconhecimentos do senso comum, do ordinário que é o próprio estigma sobre o negro.

Repita-se, redistribui os papéis, as demandas e ensaia outra ética-política na sua fala com Túlio, cuja ação no romance não cria instabilidade alguma na identidade das coisas, no devir-Homem do mundo, na produção material e imaterial de constituição de novos territórios existenciais e modos de vida. Mesmo forro, Túlio permanece escravo.

O conflito inerente ao núcleo narrativo central é um conflito entre brancos, um conflito por natureza artificial, em torno do qual os personagens negros são acessórios, descartáveis, subalternos. Como dito anteriormente, a resolução imaginária do conflito pela conversão do Comendador, Fernando

P., que faz culminar o núcleo central da narrativa numa resolução patriarcal e cristã, corrobora os imaginários da época, incluindo uma certa utopia de harmonia inter-racial no Brasil metaforizada pela amizade além e aquém da raça e do trabalho de Túlio e Tancredo. A esse respeito, convém não esquecer os muitos pontos em comum que tem Úrsula com o primeiro romance da trilogia indigenista de José de Alencar, *O guarani*, publicado dois anos antes e um verdadeiro *best seller* na época.

Susana introduz novos espaços e novos tempos, bem como outras formas de vida e de produção de singularidade. Se impõe pela história. É preciso explorar até o limite esta diferença entre os dois personagens negros a partir do modo como eles fazem acontecer o tempo, o espaço, as formas de vida. O que falta a Túlio é a potência de narrar a si mesmo. Túlio é o negro da “razão negra” de Achille Mbembe (2018), “o indício de uma ausência de obra”, um referente tão generalizante que só pode resultar em estereótipos de estereótipos.

Túlio é o que não é. Inferimos seu trabalho material pelas ações que desenvolve por sua proximidade com o protagonista, Tancredo, mas é completamente destituído de trabalho imaterial, de constituição de si, de elaboração de seu próprio território existencial, bem como de relação política com sua condição de classe.

A fala dura de Susana com ele, “Que te adianta trocares um cativo por outro!”, faz deslizar essa uniformidade do mundo – Túlio, que é no limite um mundo – Tancredo, que não deixa de ser, a seu modo, um outro – mesmo do mundo – Fernando P.

Por que essa série que acorrenta pretos e brancos? Porque, uma das funções dessa efabulação perversa que é a “razão negra” é produzir esquecimento, apagar não só a riqueza que o trabalho material do negro produz na colônia e no Estado-nação, mas também sua memória, sua língua, sua religião, seus laços de parentesco, em uma palavra, a longa história de seu trabalho imaterial: Túlio.

A resistência será desde sempre uma resistência pelo direito à memória e à invenção de um outro futuro fora da chave inexorável da colonização e posteriormente do neoliberalismo: Susana. E aqui discordo, outra vez, da fortuna crítica. O mérito do romance não está em não se deixar contaminar pela história, mas pelos momentos em que nele vocalizam-se histórias.

Meteram-me a mim e a 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 nessa sepultura até que abordamos às 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. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! (Reis, 2009, p. 65)

O mundo de Susana, em outras palavras, os objetos imediatos do signo deste capítulo IX, é em tudo oposto ao objeto dinâmico imaginário do mundo sem conflito em torno de Tancredo, do qual Túlio é apenas apêndice. O navio negreiro e a diáspora negra não são pertinentes à narração do núcleo central, nem com eles a barbárie que lhe inerente.

Diz sobre Susana a narradora: “uma mulher escrava, e negra como ele: mas boa e compassiva”. Não, a preta Susana não era boa nem compassiva. A adversativa “mas” é abertamente racista, como se negra por hipótese não pudesse ser boa e compassiva; a preta Susana é o nome que se dá ao inominável, ao assomar de uma semiose que o discurso literário romântico e seus correlatos ideológicos não podem conter nem ocultar.

Claro que a narração retoma logo logo, ainda no capítulo IX, o controle sobre os objetos imediatos do signo. Mas Susana põe a unha na fissura, lança o vislumbre, ao produzir seus objetos imediatos a partir de outro lugar, de outro olhar, de outra história, ao dar vazão a outros objetos dinâmicos. Encravada entre dois dos capítulos mais românticos do livro, “Luísa B.” e “A mata”, deixa no ar esses incômodos fragmentos de coisas interditas, mas que fazem o signo vibrar pelo que difere. O que Túlio tende a duplicar, Susana aberra, faz deslizar, confronta mundos, linhas de tempo e espaço.

É a marca própria dos movimentos aberrantes: saltar como um demônio para além dos limites que o juízo designa aos seres. O aberrante é a expressão da potência ou o que expõe tal potência, ela mesma inseparável da ‘nova terra’ pois dela procede; é através dela

que um ser se individua e que o menor se iguala ao maior se for, como este, até o limite do que pode (Lapoujade, 2017, p. 63).

É por essas e outra, sua potência de ser outra, que Susana dota Úrsula, esse romance contemporâneo, de nos enviar signos e sinais de outros mundos do mundo, outros mundos imediatos e, por isso mesmo, inescapavelmente dinâmicos.

Referências

- DALCOL, Mônica Saldanha; ALÓS, Anselmo Peres. O mundo da vida e o mundo do texto em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 1, p. 1-15, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/1806-9584-2019v27n150550r>. Acesso em: 19 dez. 2023.
- DEELY, John. *Semiótica básica*. São Paulo: Ática, 1990, 215 p.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011, 208 p.
- DUARTE, Constância Lima. REIS, Maria Firmina. Úrsula. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 437-456, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X200500020020>. Acesso em: 19 dez. 2023.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. In: REIS, Maria Firmina. Úrsula. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2009. p. 263-279.
- FANINI, Angela Maria Rubel; PASSOS, João Carlos dos. A importância da obra Úrsula de Maria Firmina dos Reis: um libelo contra a escravidão em forma de romance. *Cadernos de Gênero e Tecnologias*, Curitiba, v. 13, n. 41, p. 285-301, jan./jun. 2020. Disponível: <https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt/article/view/10503>. Acesso em: 19 dez. 2023.
- LAPOUJADE, David. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. 2. ed. Tradução: Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 Edições, 2017. 319 p.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução: Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1, 2018, 320 p.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v. 2, n. 2, 2013, p. 247-260. Disponível em: <https://>

revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/6400. Acesso em: 19 dez. 2023.

NÖTH, Winfried. *Panorama da semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume, 1995, 149 p.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2009, 279 p.

SANTAELLA, Lucia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002, 186 p.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2012, 280 p.