

## Na contramão: A narrativa abolicionista de Maria Firmina dos Reis

Cristina Ferreira Pinto-Bailey\*  
Washington and Lee University  
Virginia, Estados Unidos

O nome da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis (1825-1917) recebe atualmente o reconhecimento que lhe é devido graças ao trabalho incansável de pesquisadores nas áreas dos estudos de gênero e estudos afro-brasileiros, que vêm resgatando autoras antes desconhecidas ou ignoradas e fazendo um levantamento e crítica da produção de nossos escritores afro-descendentes. Assim, hoje o nome de Maria Firmina aparece em dicionários ou enciclopédias literárias como *The Bloomsbury Guide to Women's Literature* (1992) editado por Claire Buck; *Escritoras brasileiras do século XIX* (1999), organizado por Zahidé Lupinacci Muzart; o *Dicionário mulheres do Brasil* (2000) organizado por Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil; e o *Dicionário literário afro-brasileiro* (2007) de Nei Lopes, entre muitas outras obras de referência.<sup>1</sup> Destaca-se ainda a reedição em 2004, pela Editora Mulheres em parceria com a PUC-MG, do romance abolicionista de Maria Firmina dos Reis, *Úrsula*, com posfácio crítico de Eduardo de Assis Duarte, edição que inclui também o conto “A escrava”, publicado em 1887 no terceiro número de *A revista maranhense*.

Esse processo de resgate crítico de Maria Firmina dos Reis iniciou-se com a obra do crítico maranhense José Nascimento Morais Filho, cujo livro *Maria Firmina – fragmentos de uma vida*, de 1975, foi responsável por tirar a escritora sua conterrânea do completo esquecimento. Quatorze anos depois, Maria Lúcia de Barros Mott incluía Maria Firmina dos Reis entre os nomes que discute num livrinho pioneiro no reconhecimento e valorização das mulheres afro-brasileiras, *Escritoras negras: resgatando a nossa história* (1989). Este seguiu-se a outro livro de Mott, *Submissão e resistência. A mulher na luta contra a escravidão*, de 1988, em que se estende sobre o trabalho intelectual e literário da escritora maranhense.

Entretanto, o que sabemos sobre Maria Firmina dos Reis é ainda pouco mais do que fragmentos, muitos dos quais aparecem pela primeira vez relatados no valioso estudo de Nascimento de Morais Filho. Dentre os fatos mais importantes de sua biografia cabe destacar: Maria Firmina, afro-descendente pelo lado materno, filha bastarda, foi criada pela mãe na casa da avó materna, junto com uma irmã. A família era de poucos recursos e mais tarde Maria Firmina foi viver na casa de uma tia. É interessante o fato de que a autora tenha se criado num ambiente em que predominavam figuras femininas, como também que não tenha se casado, considerando as restrições que o sistema patriarcal de então impunha às mulheres, principalmente às casadas. Entretanto, Maria Firmina adotou várias crianças e seu interesse pelo bem-estar infantil manifestou-se também em seu trabalho como educadora, tendo estabelecido uma escola mista, iniciativa bastante inovadora, e mesmo ousada, no Maranhão daquela época. Lembremos que uma das lutas das

---

<sup>1</sup> V. também Norma Telles, “Escritoras, escritas, escrituras”, in: *História das mulheres no Brasil*, org. Mary Del Priore, coord. Carla Bassanezi (São Paulo: Contexto, 1997), 401-42; Hebe C. Boa-Viagem A. Costa, *Elas, as pioneiras do Brasil: a memorável saga dessas mulheres* (São Paulo: Scortecci, 2005); Anne Commire, ed., *Dictionary of Women Worldwide: 25,000 Women through the Ages* (Waterford, CT: Yorkin Publications, 2007); além de várias fontes eletrônicas mais recentes.

feministas brasileiras ainda nas últimas décadas do século dezenove foi justamente pela igualdade de ensino para as meninas.

Da história pessoal da autora que a história da literatura vem esboçando, surge a imagem de uma mulher ao mesmo tempo reservada e ousada; reservada quanto à sua vida íntima, ousada e decidida quanto ao seu trabalho intelectual, já seja como educadora, já como literata. Vivendo num ambiente em que a educação feminina era bastante restrita e mesmo “precária” (MOTT, 1988, p. 61), Maria Firmina parece ter sido autodidata, e sua formação intelectual deve-se principalmente ao próprio empenho.<sup>2</sup>

Na literatura, Maria Firmina revela-se uma pioneira em várias frentes. *Úrsula* é um dos primeiríssimos romances brasileiros publicados por uma mulher e é também o primeiro romance brasileiro escrito por autor afro-descendente – seja homem ou mulher.<sup>3</sup> Maria Firmina escreveu também um romance indianista, *Gupeva* (publicado em folhetins em 1861; em volume em 1863), e publicou um livro de poemas, *Cantos à beira-mar* (1871), em que incluiu poemas dedicados à mãe e à irmã, poemas de amor, e poemas abolicionistas e patrióticos sobre a Guerra do Paraguai. Além disso, realizou estudos sobre o folclore maranhense e colaborou com a imprensa local. Em suma, realizou uma obra intelectual considerável para uma afro-brasileira pobre vivendo numa sociedade patriarcal e escravocrata que já impunha suficientes restrições mesmo às mulheres brancas das classes mais altas vivendo em centros mais cosmopolitas como o Rio de Janeiro.

Por sua atuação cultural, intelectual e literária, Maria Firmina colocou-se na contramão do discurso dominante da época, merecendo destaque sua narrativa abolicionista. Discutirei aqui alguns aspectos dessa narrativa, visando entender a posição de Maria Firmina em seu contexto histórico-político, inclusive o contexto mais amplo da América Latina, vis-à-vis as obras de escritoras hispano-americanas que, através da ficção, procuraram intervir no processo político que transcorria em seus países durante o século dezenove. Tomando como parâmetros a literatura de escritoras hispano-americanas por um lado, e, por outro, a literatura de escritores consagrados do Romantismo brasileiro e sua visão da questão escravocrata, procurarei indicar em que medida Maria Firmina foi uma escritora e intelectual “na contramão” do discurso hegemônico nacional, registrado tanto na literatura de ficção como na literatura política da época.

Maria Firmina dos Reis, lá na sua remota cidadezinha maranhense, a meados do século dezenove, escreve, não só nos cadernos caseiros da mulher-goiabada – expressão de Lygia Fagundes Telles – mas também para o olhar crítico do público. A essa ousadia contrapõe-se o pudor que era de se esperar nessa época de uma mulher, e Maria Firmina esconde-se por trás do pseudônimo “Uma Maranhense” ao

---

<sup>2</sup> Faz-se menção à orientação que Maria Firmina teria recebido do escritor Sotero dos Reis, primo pelo lado materno (DUARTE, 2004, p. 265-81). Embora não haja indícios suficientes para determinar exatamente o papel que Sotero dos Reis teve na vida intelectual da escritora, sabe-se que *Úrsula* foi impresso na gráfica de *O Progresso*, jornal maranhense impresso na gráfica de Belarmino de Mattos, o mesmo que, segundo pude determinar, imprimiu em 1861 o *Parnaso maranhense*, no qual figuram os nomes de Maria Firmina e de Sotero dos Reis e, em 1863, livros de Sotero.

<sup>3</sup> No mesmo ano de 1859 publicou-se em volume o romance *D. Narcisa de Vilar*, de Ana Luísa de Azevedo Castro, que tinha aparecido no ano anterior em folhetins, no jornal *A Marmota* (v. Zahidé Lupinacci Muzart, org., *Escritoras brasileiras do século XIX*, 1999, 250-52). O romance de Maria Firmina aparece no Brasil no mesmo ano em que era publicado nos Estados Unidos o primeiro romance de autor afro-descendente em língua inglesa: *This Nig*, de Harriet Wilson (1825-1900).

trazer à luz o romance *Úrsula*. O emprego deste termo tão “maternal”, ao mencionar a publicação do romance, não é por acaso, pois a própria autora assim se refere ao seu primeiro livro no “Prólogo” que escreve: como um filho por quem nutre um “amor materno” e, portanto, perdoa nele – no romance – todas as falhas e limitações frente às quais o público e os críticos talvez não fossem tão generosos. Diz a autora nos primeiros parágrafos do “Prólogo” a *Úrsula*:

Mesquinho e humilde 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... (REIS, 2004, p.14).

A atitude da autora não é inusitada entre escritoras do oitocentos e mesmo das primeiras décadas do século vinte. Na verdade, esse pudor, esse recato literário, constitui uma estratégia por parte das autoras visando a aceitação de suas obras, colocando-se elas “em seu lugar” de mulher, para quem o fazer literário encontrava-se vedado, nem falar da escrita como atividade pública, ou seja, profissional ou semi-profissional.

Nesse sentido, como afirmou Norma Telles, o “ato de escrever implica numa revisão do processo de socialização” (TELLES, 1989, p. 75) que em geral era imposto ao sujeito feminino. O ato de escrever vai representar, nas palavras da crítica norte-americana Jane Tompkins, “a monumental effort to reorganize culture’s from the woman’s point of view” (TOMPKINS, 1985, p. 83). As escritoras oitocentistas, porém, têm consciência do que está em jogo; daí apresentarem-se de maneira “recatada”, e às suas obras como uma escrita “menor”.

Vemos exemplos semelhantes também na produção feminina hispano-americana. A escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda nas “Dos palabras al lector” que precedem *Sab*, romance abolicionista de 1841, afirma que o escreveu somente para “distraerme en momentos de ocio e melancolia” (2009, p. 97), ou seja sem nenhuma pretensão literária, e insta que, se o mandou publicar, foi porque várias pessoas amigas suas tinham interesse em lê-lo. Avellaneda, portanto, caracteriza a publicação do romance como uma extensão de uma atividade privada, da escritora para um círculo de amigos. Décadas mais tarde, Clorinda Matto de Turner, no “Proemio” a *Aves sin nido* (1889), modestamente apresenta sua escrita feita com “descolorido lápiz” (viii) que não se iguala à “lira” ou à “pluma” de um “cantor,... novelista o... historiador” (viii) de outros países (leia-se, “europeus”), afirmando que foi levada somente pelo amor fraternal que sentia pelos povos humildes de seu país, o Peru. Aqui, a publicação do livro poderia ser entendida como uma extensão das atividades caritativas da autora, mas há que notar que as obras de caridade eram muitas vezes a única forma aceitável para uma mulher atuar no espaço público, embora não tenha sido este o caso de Matto de Turner, atuante na vida intelectual e política do Peru e por isso mesmo mulher excepcional.

Poderíamos citar outros exemplos dessa “falsa modéstia” feminina, estratégia que várias escritoras empregaram para minimizar a transgressão que seu empreendimento literário representava num momento em que a literatura era considerada prerrogativa dos homens. Essa transgressão multiplica-se ainda quando examinados os temas que Maria Firmina dos Reis, Gertrudis Gómez de Avellaneda e Clorinda Matto de Turner trataram em suas obras. Pois a menção aqui

às duas escritoras hispano-americanas não é feita alheatoriamente e sim porque servem como parâmetros importantes para situar a obra de Maria Firmina no contexto da literatura latino-americana de autoria feminina do século dezenove. Maria Firmina e Avellaneda denunciaram as injustiças e crueldades da escravidão do negro, e Matto de Turner a exploração do índio peruano pelo branco (ou seja, uma escravidão não oficial) e criticou o celibato dos padres.

Embora o romance de Matto de Turner seja bem posterior ao da cubana e ao da maranhense, é interessante observar como *Sab*, *Úrsula* e *Aves sin nido* são parecidas na maneira como denunciam a situação social do negro e do índio e propõem soluções para tal situação. As primeiras duas expõem as crueldades e injustiças do sistema escravocrata mostrando como este afeta personagens individualizados; o mesmo acontece em *Aves sin nido* no que toca à situação explorada do índio. E os personagens negros de *Sab* e *Úrsula* não se limitam a tipos, mas são, ao contrário, personagens relativamente bem desenvolvidos e apresentados em sua dimensão humana. Entretanto, a única solução concreta para sanar a injustiça da escravidão, em *Úrsula*, é a alforria de um escravo em particular, Túlio, pelo herói branco; do mesmo modo, a solução para o problema do indígena no romance de Matto de Turner é a adoção das duas meninas indígenas pelo casal de brancos que protagoniza a obra.

Esta poderia ser vista como uma das falhas do romance, pois realmente ele não chega a oferecer nenhuma solução estrutural para a questão da escravidão. Pode-se argumentar, porém, que a principal função social de uma obra literária não é a de resolver problemas, mas simplesmente a de denunciá-los ou expô-los, o que Maria Firmina faz muito bem e com grande apelo ao público leitor. Parte desse apelo vem justamente da criação de personagens individualizados para personificarem problemas sócio-políticos amplos, o que facilita a identificação dos leitores com os sofrimentos dos personagens e, por conseguinte leva-os a simpatizar com as causas que as autoras defendem.

Em *Úrsula*, contribui também para essa identificação dos leitores a caracterização cuidadosa dos personagens. Por exemplo, Túlio, o escravo alforriado em *Úrsula*, é descrito como uma “alma generosa” (REIS, 2004, p.15), “piedoso” (ibidem, p. 21), de coração “nobre” e “bem formado” (ibidem, p. 22); “infeliz”, por sua condição de escravo, mas “virtuoso” (ibidem, p. 23); mais tarde, os leitores saberão também que é leal e mais interessado no bem-estar do branco que o alforriou do que em proteger a própria vida. Túlio, tal como o pinta a autora, é um homem perfeito dentro da ideologia cristã, e se há nele alguma falha, esta advém somente de sua condição de escravo. Deste modo a escritora procura despertar a compaixão do público leitor apelando para um dos preceitos do cristianismo segundo o qual todos somos iguais perante Deus, colocando-se a escravidão, portanto, contra os ensinamentos cristãos. O uso da ideologia cristã como código de comunicação com os leitores acontece também em *Sab* e em *Aves sin nido*. Aqui, por exemplo, a protagonista clama pelo fim da exploração e opressão dos indígenas, “En nombre de la religión cristiana, que es puro amor, ternura y esperanza...” (MATTO DE TUNER, 2004, p. 12); e depois: “...si algún día rayase la aurora de la verdadera autonomía del indio, por medio del Evangelio de Jesús, presenciáramos la evolución de la raza hoy oprimida y humillada” (ibidem, p. 58). Tal como a autora peruana, Maria Firmina via na religião – ou mais precisamente no mandamento do amor ao próximo – “o meio de se obter o fim da escravidão”, como assinala Mott em *Submissão e resistência* (1988, p. 66).



Vê-se assim como a autora maranhense aproxima-se de outras autoras latino-americanas do mesmo período. Estas escritoras coincidem em vários pontos: primeiramente, no uso da narrativa de ficção como instrumento de intervenção política; segundo, ao tecerem um enredo ideologicamente subversivo dentro de um outro enredo de estrutura e temática claramente sentimental, ou seja, de ampla aceitação pelo público leitor da época, jogando as escritoras com as convenções sociais e literárias do Romantismo. O enredo das três obras é mesmo extremamente romântico e *Úrsula*, em particular, emprega elementos característicos do gótico, como demonstrou Muzart em seu artigo “Sob o signo do gótico”, embora *Sab* e *Aves sin nido* também apresentem elementos típicos desse gênero romanesco, como perseguições, conventos, mortes, etc.

No entanto, são justamente as convenções literárias e sociais do período que permitem às autoras comunicarem uma mensagem política avançada e contrária ao discurso dominante da época. Vejamos o caso de *Úrsula*. Se muitos críticos afirmam que a literatura abolicionista no Brasil foi bastante esparsa, quando Maria Firmina publica seu romance, ela é na verdade praticamente inexistente. Vale a pena estabelecer aqui uma pequena cronologia da publicação de algumas obras do Romantismo brasileiro pertinentes a esta questão. Publicado em 1859, *Úrsula* aparece quatro anos depois de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida (publicado em folhetins entre 1852-53), obra fundamental do nosso romance romântico. *Sargento de milícias* surge pouco depois da proibição do tráfico negreiro com a lei Eusébio de Queiroz de 1850, depois que o país já tinha estado muitos anos sob pressão da Inglaterra, e num momento em que a questão da abolição entra na pauta do dia. Entretanto, como vimos com Antonio Candido em “Dialética da malandragem”, o escravo encontra-se ausente da obra. Faz-se referência muito passageira a alguns escravos negros e a mulatos livres que aparecem como personagens secundários. Temos, no entanto, e muito bem definido, o estereótipo da mulata sensual, a Vidinha.

A ela pode-se contrapor outra bela mulata do romance brasileiro, já não sensual, porque retratada como mais branca do que qualquer branca; casta, mas extremamente atraente, o ideal perfeito de mulher: Isaura, do romance de Bernardo Guimarães, de 1875, portanto quando a abolição já era quase um *fait accompli*, muito embora a elite política brasileira conseguisse procrastinar bastante o inevitável, aprovando primeiro a Lei do Ventre Livre, em 1871, e depois a Lei do Sexagenário, em 1885. Apresentando-se como obra abolicionista, *A escrava Isaura*, entretanto, parece defender o fim da escravidão somente para um indivíduo, Isaura, porque ela era branca “demais” para a escravidão. Aliás, os outros escravos no romance não despertam a mesma compaixão no autor – e, por conseguinte, tampouco nos leitores. Ao contrário, a outra personagem negra melhor desenvolvida, a escrava Rosa, vai representar todo o oposto daquilo que é Isaura: Rosa é a mulata sensual, conquista fácil para o amo branco, invejosa, mentirosa, intrigante – enfim, é o elemento negro daninho que, em muitas outras obras da época, ditas abolicionistas, parece ameaçar a instituição da família brasileira.

Vale a pena contrastar a imagem da mulher negra ou mulata que aparece nesses romances – Vidinha, Isaura, Rosa – com a imagem da escrava negra em Maria Firmina – Mãe Susana em *Úrsula* ou a mãe desesperada do conto “A escrava”. Por ora notemos somente que Rosa, de *A escrava Isaura*, é mais um exemplo da imagem do negro que comumente aparece na literatura do período, como na comédia de José de Alencar, *O demônio familiar*, de 1857, e n’*As vítimas*

*algozes*, romance em três quadros de Joaquim Manoel de Macedo, de 1869. Um apelando para a comédia, o outro para o “imaginário do medo”, expressão de Flora Süssekind, os dois autores defendem a abolição da escravidão não pela injustiça e crueldade para com o negro e sim porque a escravidão representaria a *corrupção* da família branca brasileira. Por trás dessa ideologia do medo, alimentada pela lembrança das lutas revolucionárias no Haiti a finais do século dezoito e pelo “racialismo” científico em voga na segunda metade do século dezenove, encontravam-se os interesses econômicos e políticos de uma elite que desejava ver o Brasil no rol das nações modernas.

Falando por essa elite, esses autores “abolicionistas” mostravam-se assim contra a escravidão e contra o escravo. A exceção seria o famoso poema abolicionista de Castro Alves, *O navio negreiro*, mas note-se a data de composição, 1868, e publicação do mesmo, 1880, portanto mais de vinte anos depois da publicação de *Úrsula*. Heloísa Toller Gomes sugere que a visão do escravo em Castro Alves, tão distinta daquela encontrada na grande maioria dos escritores românticos, viria da “ascendência africana do poeta” (GOMES, 1988, p. 77), a qual lhe permitiria uma perspectiva diferente e a possibilidade de identificar-se com o escravo.<sup>4</sup> Maria Firmina, por sua vez, assume uma auto-identificação como afro-descendente, ao colocar o negro como “parâmetro de elevação moral” (DUARTE, 2004, p. 273), base de comparação com o branco.

Tanto Castro Alves como Maria Firmina apresentam o escravo em sua dimensão humana. Maria Firmina, porém, vai mais além, ao conferir ao negro o estatuto de sujeito do discurso, já sejam Túlio e Mãe Susana em *Úrsula*, já o escravo que narra os sofrimentos de sua mãe em “A escrava.” Desta maneira, a autora revela uma identificação íntima com o escravo negro, uma profunda “solidariedade para com o oprimido,” nas palavras de Eduardo de Assis Duarte, que continua: “Essa solidariedade [...] nasce de uma perspectiva *outra*, pela qual a escritora, irmanada aos cativos e a seus descendentes, expressa, pela via da ficção, seu pertencimento a este universo de cultura.” (DUARTE, 2004, p. 269).

Embora pudéssemos apontar certas limitações na composição dos seus personagens e nas soluções narrativas que encontra para o problema da escravidão no Brasil, constata-se, no entanto, que Maria Firmina dos Reis colocou-se na contramão do discurso dominante do nosso Romantismo, inaugurando ela, em meados do século dezenove, a narrativa afro-brasileira, ao fazer de sua ficção um veículo de intervenção política, estabelecendo um vínculo com a diáspora africana, e apresentando um “certo modo negro de ver e de sentir” (BERND, 1988, p. 22) – elementos estes que, em suma, são afinal os que fazem uma literatura negra.

## Referências

ALENCAR, José de. *O demônio familiar*. 1858. *Obra completa*. Vol. IV. *Teatro, poesia, Crônica, ensaios literários, escritos políticos e epistolário*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.

ALMEIDA, Manuel Antônio. *Memórias de um sargento de milícias*. 1854. São Paulo: Círculo do Livro, n.d. [199?].

---

<sup>4</sup> Em debate ocorrido durante o décimo congresso da BRASA (Brazilian Studies Association), em julho de 2010, a escritora afro-brasileira Conceição Evaristo confirmou a ascendência africana de Castro Alves, determinada através de fotos de vários períodos da breve vida do escritor baiano.

- BERD, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BUCK, Claire, ed. *The Bloomsbury Guide to Women's Literature*. New York: PrenticeHall, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Dialética da malandragem*. 1970. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CASTRO ALVES, Antonio. 1880. São Paulo: Studioma, 1992.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Editora Mulheres, PUC Minas, 2004, p. 265-81.
- GOMES, Heloisa Toller. *O negro e o romantismo brasileiro*. São Paulo: Atual, 1988.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Sab*. Ed. José Servera. 9ª. ed. Madrid: Cátedra, 2009.
- GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. 1875. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.
- LOPES, Nei. *Dicionário literário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.
- MACEDO, Joaquim Manoel de. *As vítimas-algozes. Quadros da escravidão*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Scipione, 1991.
- MATTO DE TUNER, Clorinda. *Aves sin nido*. Buenos Aires: Stockcero, 2004.
- MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina - fragmentos de uma vida*. São Luis: Governo do Estado do Maranhão, 1975.
- MOTT, Maria Lúcia de Barros. *Escritoras negras: resgatando a nossa história*. Papéis Avulsos. Rio de Janeiro: CIEC - Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos/UFRJ, 1989.
- MOTT, Maria Lúcia de Barros. *Submissão e resistência. A mulher na luta contra a escravidão*. São Paulo: Contexto, 1988.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (org). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (org).. *Sob o signo do Gótico: o romance feminino no Brasil, Século XIX*. *Veredas* 10. Dezembro de 2008, p. 295-308.
- SCHUMAHER, Schuma, e VITAL BRAZIL, Érico, eds. *Dicionário mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade, biográfico e ilustrado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- SÜSSEKIND, Flora. *As vítimas-algozes e o imaginário do medo*. In: MACEDO, Joaquim Manoel de. *As vítimas-algozes. Quadros da escravidão*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Scipione, 1991. xxi-xxxviii.
- TELLES, Norma. *Rebeldes, escritoras, abolicionistas*. *Revista de história* 120, 1989: p. 73-83.
- TOMPKINS, Jane. *Sentimental Power: Uncle Tom's Cabin and the Politics of LiteraryHistory*. In: *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*. New York: Oxford UP, 1985. P. 122-46.

---

\* Cristina Ferreira Pinto-Bailey é Ph.D. em Brazilian and Spanish American Literatures, pela Tulane University; e professora do Departamento de Romance Languages, da Washington and Lee University, em Lexington, Estados Unidos.