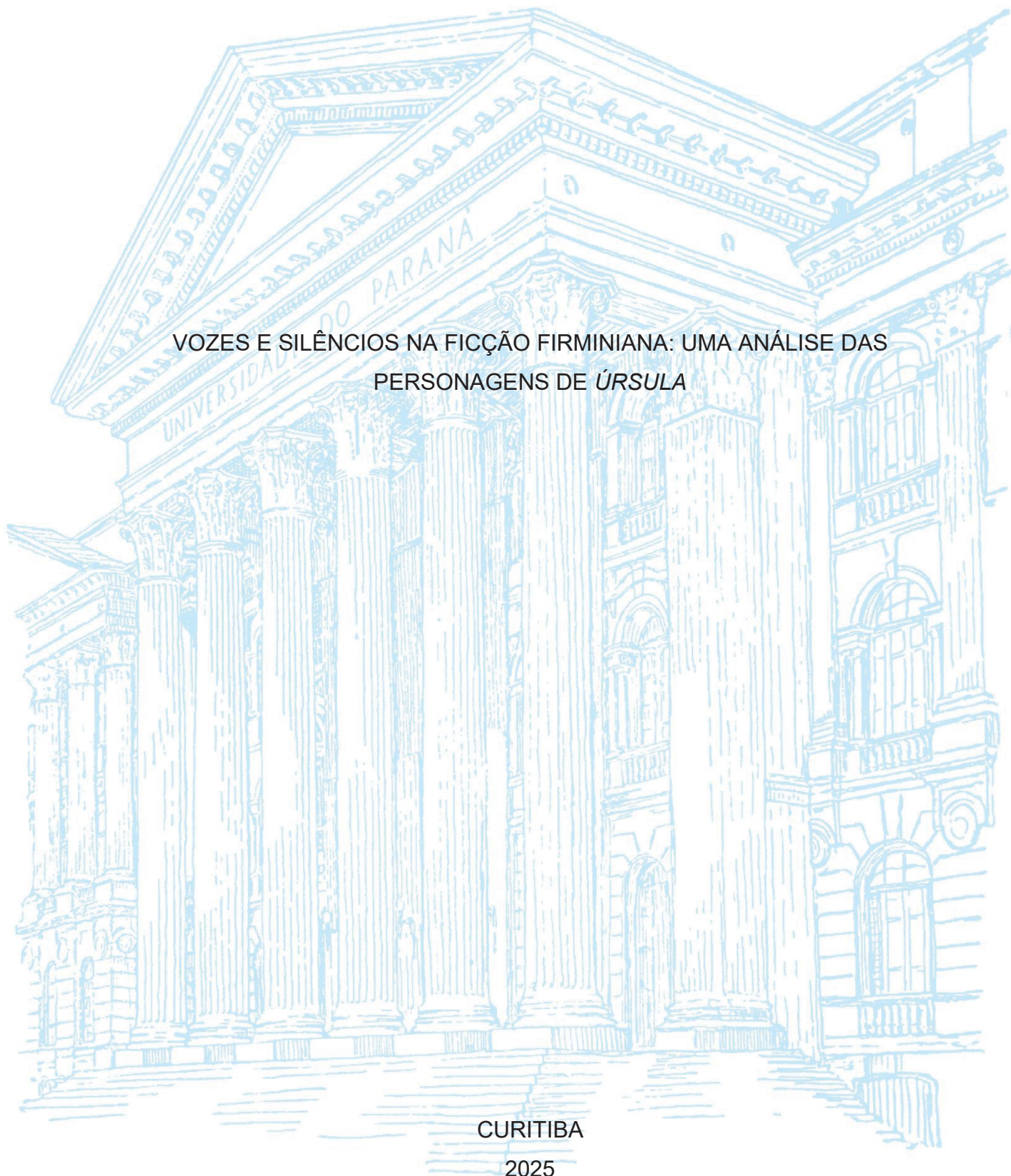


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

VALÉRIA MIECHOTEK

VOZES E SILÊNCIOS NA FICÇÃO FIRMINIANA: UMA ANÁLISE DAS
PERSONAGENS DE ÚRSULA



CURITIBA

2025

VALÉRIA MIECHOTEK

VOZES E SILÊNCIOS NA FICÇÃO FIRMINIANA: UMA ANÁLISE DAS
PERSONAGENS DE *ÚRSULA*

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Dr. Fernando Cerisara Gil

CURITIBA

2025

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Miechotek, Valéria

Vozes e silêncios na ficção firminiana: uma análise das personagens de *Úrsula*. / Valéria Miechotek. – Curitiba, 2025.
1 recurso on-line : PDF.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná,
Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em
Letras.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil.

1. Reis, Maria Firmina dos, 1825-1917 - Personagens -
Mulheres. 2. Literatura brasileira. 3. Romantismo. I. Gil, Fernando
Cerisara, 1961-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de
Pós-Graduação em Letras. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanoéla Nogueira Dias CRB-9/1607

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **VALÉRIA MIECHOTEK**, intitulada: **VOZES E SILÊNCIOS NA FICÇÃO FIRMINIANA: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS DE ÚRSULA**, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 24 de Fevereiro de 2025.

Assinatura Eletrônica

25/02/2025 11:31:08.0

FERNANDO CERISARA GIL

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

25/02/2025 11:32:25.0

MILENA RIBEIRO MARTINS

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

28/02/2025 10:02:44.0

EWERTON DE SA KAVISKI

Avaliador Externo (PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ)

ATA Nº1326

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRA EM LETRAS

No dia vinte e quatro de fevereiro de dois mil e vinte e cinco às 14:30 horas, na sala 1013, UFPR, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de dissertação da mestranda **VALÉRIA MIECHOTEK**, intitulada: **VOZES E SILÊNCIOS NA FICÇÃO FIRMINIANA: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS DE ÚRSULA**. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: FERNANDO CERISARA GIL (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), MILENA RIBEIRO MARTINS (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), EWERTON DE SA KAVISKI (PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela **APROVAÇÃO**. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de mestra está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, FERNANDO CERISARA GIL, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

CURITIBA, 24 de Fevereiro de 2025.

Assinatura Eletrônica

25/02/2025 11:31:08.0

FERNANDO CERISARA GIL

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

25/02/2025 11:32:25.0

MILENA RIBEIRO MARTINS

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

28/02/2025 10:02:44.0

EWERTON DE SA KAVISKI

Avaliador Externo (PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ)

A meus alunos.

AGRADECIMENTOS

2023, em muitos aspectos, pode ser considerado um ano difícil. Com a carga horária de trabalho em sala de aula reduzida, enfrentar uma viagem semanal de dez horas, somadas ida e volta, era desgastante física e financeiramente. Durante dois semestres, minha rotina se resumia em, uma vez por semana, pegar o ônibus das 2h da madrugada, chegar pouco antes das 7h da manhã em Curitiba, frequentar às aulas na Universidade durante os dois períodos do dia, e sair apressadamente às 18h para não perder o ônibus que, por sua vez, me faria estar em casa às 23h, pois precisava dormir para lecionar, no outro dia, às 07h30. Incontáveis foram as vezes em que pensei em desistir, por não acreditar que conseguiria um bom desempenho com uma rotina tão ocupada. Alcançar conceito A em todas as disciplinas eletivas cursadas me fez voltar a acreditar em minha capacidade enquanto pesquisadora. Afinal, se uma mulher que trabalha, estuda e cuida de diversas demandas pessoais logrou êxito em seus propósitos, como teria sido se essa mesma mulher tivesse tido condições de se dedicar integralmente à pesquisa? Se hoje essa dissertação está concluída é porque tive a meu lado pessoas especiais que acreditaram em mim.

Agradeço, primeiramente, à Universidade Federal do Paraná, pela confiança em minha pesquisa, e aos professores da instituição, pelos conhecimentos a mim proporcionados.

Meu orientador, Fernando Cerisara Gil, foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho. Ele confiou em minha escrita e impulsionou as minhas ideias. Sem o profissionalismo e competência do meu orientador, eu seria incapaz de trilhar o caminho desta pesquisa.

As professoras Maria Isabel Bordini e Milena Ribeiro Martins, componentes da banca examinatória de qualificação, apontaram caminhos contributivos e essenciais à pesquisa, pelos quais eu sou grata.

Agradeço à equipe da Escola de Educação Básica Nilo Peçanha, por me acolherem e me abraçarem incondicionalmente durante esses dois lindos e longos anos. Nós, de fato, somos uma família!

Jamais poderia deixar de mencionar a professora Jucélia, minha colega de trabalho, que organizou os meus horários de aula para que eu conseguisse conciliar estudo e trabalho. São pessoas como a Jucélia, que veem a educação como um ato de humanidade, que o mundo precisa!

Agradeço, de forma especial, às minhas alunas e aos meus alunos. O projeto de pesquisa nasceu no chão escolar, todo salpicado de giz e agitação adolescente. A indagação “Professora, por que encontramos tão poucas informações sobre essa Maria Firmina dos Reis?” inspirou o desenvolvimento deste trabalho. Foram eles que me abraçaram quando o resultado da aprovação foi divulgado. E todas as vezes em que eu chegava exausta na manhã posterior à ida para Curitiba eram eles que me presenteavam com compreensão e acolhimento. A satisfação em poder falar de literatura com estudantes tão especiais fazia todo cansaço desaparecer. Quem dera todo professor tivesse a sorte de encontrar alunas e alunos tão incríveis...

A partida tão precoce de minha doce aluna Camila dilacerou meu coração. Senti tanto a sua perda, que, ao fim do segundo semestre de 2023, pensei que jamais conseguiria voltar a lecionar com o mesmo brilho no olhar. Sei que devo o conceito A na última disciplina a ela, pois, de alguma forma, sua memória me deu forças para desenvolver um bom texto na prova, mesmo com o coração e a mente anestesiados pelo luto da perda no dia anterior.

Meu sobrinho, Vitor Gabriel Miechotek, minha mãe, Salete Miechotek, e meu pai, Waldomiro Miechotek (*in memoriam*) foram o meu afago, minha motivação e a minha força. O amor, em sua verdadeira essência, eu encontro no aconchego de um lar.

Sem a amizade e os laços de afeto constantes de Morgana, Ana Karina, Luiz, Liliam, Cassiane e Edna, eu jamais teria conseguido. Foi na companhia deles que eu aprendi a extrema importância de amizades verdadeiras. Eles estavam comigo quando nem eu queria estar ao meu lado. Eu os amo tanto, que nem consigo expressar em palavras...

Em especial, agradeço a meu psicólogo Vanderlei Woytowicz. Foi por causa de seu constante incentivo que, em 2022, enviei o projeto para o processo seletivo. Ele visualizou a minha aprovação antes mesmo de eu sonhar vivenciá-la. Obrigada, por acreditar em mim quando eu não conseguia. É tão bonito redescobrir a beleza do agora com você!

A todos que contribuíram, direta e indiretamente, para a realização desta pesquisa, os meus mais sinceros agradecimentos.

“A memória é um lugar de resistência.”

Conceição Evaristo

RESUMO

Esta dissertação tem como cerne a proposta de análise das personagens que compõem o enredo de *Úrsula*, ficção oitocentista produzida pela escritora maranhense Maria Firmina dos Reis. O primeiro momento do trabalho destina-se, por meio de uma pesquisa bibliográfica e documental, a apresentar aspectos da trajetória pessoal e literária da autora. De forma específica, elencamos a primeira resenha de *Úrsula*, publicada no periódico maranhense *A Imprensa* (1857), para discorrer acerca das percepções críticas do resenhista e desencadear os posteriores capítulos de análise do romance. O título da pesquisa está relacionado com as formas de representação das personagens, uma vez que, ao mesmo tempo em que os silêncios e opressões imperam nas vivências expostas na narrativa, o direito à voz e à liberdade de pensamento também despontam como temas abordados. Intentaremos, por meio da análise da construção do enredo e das personagens, investigar a presença dos traços antiescravistas e discorrer acerca das representações de gênero, classe, raça e relações de poder na obra firminiana, objetivando, dessa forma, contribuir para as discussões relacionadas ao tema.

Palavras-chave: Maria Firmina dos Reis. Silenciamentos. Literatura oitocentista. Romantismo.

ABSTRACT

This research is at the heart of a proposal to analysis of *Úrsula's* characters plot, nineteenth-century fiction, written by the Maranhão writer Maria Firmina dos Reis. The first part of the work is aimed at presenting aspects of the author's personal and literary career through bibliographical and documentary research. Specifically, we have selected the first review of *Úrsula*, published in the Maranhão periodical *A Imprensa* (1857), to discuss the reviewer's critical perceptions and trigger the subsequent chapters analyzing the novel. The title of the research is related to the ways in which the characters in the romantic novel are represented, since, at the same time as silences and oppressions prevail in the experiences exposed in the narrative, the right to a voice and freedom of thought also emerge as themes addressed. By analyzing the construction of the plot and the characters, we will try to investigate the presence of anti-slavery traits and discuss the representations of gender, class, race and power relations in Firmina's work, with the aim of contribute to discussions on the subject.

Keywords: Maria Firmina dos Reis. Silencing. Nineteenth-century literature. Romanticism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 01 – PRIMEIRO ANÚNCIO DE VENDA DE ÚRSULA...	24
FIGURA 02 – POETIZAS BRASILEIRAS	26
FIGURA 03 – A ESCRAVA	28
FIGURA 04 – DICIONÁRIO BIBLIOGRÁFICO BRASILEIRO	29
FIGURA 05 – PRIMEIRA RESENHA DE ÚRSULA	32
FIGURA 06 – APROVAÇÃO DE FIRMINA AO CARGO DE PROFESSORA.....	35
FIGURA 07 – BUSTO DE MARIA FIRMINA DOS REIS. 1975, FLORY GAMA	37
FIGURA 08 – TELA DE FIRMINA	38
FIGURA 09 – ILUSTRAÇÃO DE MARIA FIRMINA DOS REIS, WAL PAIXÃO	39
FIGURA 10 – LICENÇA OBTIDA DO CARGO DE PROFESSORA	40
FIGURA 11 – SEGUNDA RESENHA DO ROMANCE	41
FIGURA 12 - ANÚNCIOS DE COMPRA E VENDA DE ESCRAVIZADOS	47

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	MARIA FIRMINA DOS REIS E O FRUTO DOS ESFORÇOS DE SUA VONTADE: UM CONVITE À REFLEXÃO	19
3	ANÁLISE DAS PERSONAGENS: REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM ÚRSULA	51
3.1	ENCAIXE DE NARRATIVAS: NÚCLEO DE PERSONAGENS FEMININAS – PRETA SUSANA	59
3.2	ENCAIXE DE NARRATIVAS: NÚCLEO DE PERSONAGENS FEMININAS – ADELAIDE E MÃE DE TANCREDO	77
3.3	ENCAIXE DE NARRATIVAS: NÚCLEO DE PERSONAGENS FEMININAS – DONA LUIZA E ÚRSULA	86
4	PATRIARCALISMO, VIOLÊNCIA E OPRESSÃO: PERSONAGENS MASCULINOS EM ÚRSULA	97
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
	REFERÊNCIAS	122

1 INTRODUÇÃO

Em 1857, um romance é anunciado no periódico maranhense *A Imprensa*. Acerca da autoria, escassas são as informações. O resenhista poupa-nos dos detalhes, informando-nos apenas se tratar de um enredo “fruto da imaginação da autora”. Mas, se por um lado, a identidade da escritora se oculta na utilização de um pseudônimo, por outro, excedem as particularidades necessárias para a apresentação do enredo romântico, convidando os leitores a apreciarem o trabalho de introdução à literatura de uma criativa mulher. Os interessados deveriam subscrever ao periódico, pois, pela demanda de custos envolvidos na publicação de livros, a subscrição prévia era a estratégia comumente adotada para formar um círculo de leitores iniciais. Desta forma, havendo um número considerável de pessoas dispostas a pagarem para ler a obra, o livro era enviado à publicação, quase como um financiamento literário¹.

Úrsula, primeiro romance de Maria Firmina dos Reis, foi publicado em 1859. No entanto, o fato de a primeira resenha do romance constar na edição de *A Imprensa* em 17 de outubro de 1857 revela que a obra já estava finalizada anos antes da primeira edição, sendo anunciada, primeiramente, à venda já em 1857, na *Typografia do Progresso*, do *Observador*, do *Diário* e do *Publicador*, pelo preço de 2\$000 rs. É interessante nos atentarmos à informação de que a primeira resenha apresenta a ausência de citação da autoria do romance, referindo-se à escritora apenas como “autora e jovem maranhense”, uma vez que Firmina ainda estava oculta no pseudônimo.

É na resenha de 1857 que lemos a apreciação crítica do romance noticiar que a autora “estreia sua carreira literária, oferecendo ao ilustrado público da sua nação as páginas, talvez por demais vazias d’um estilo apurado, como o é o do século, mas simples” (*A Imprensa*, 1857). Na apresentação da autoria, o escritor da resenha declara que a autora simpatiza com as belezas naturais, e que tem por hábito estudar os homens e as coisas, gerando o romance em sua imaginação criativa. No que diz respeito ao enredo, a personagem principal é descrita como uma moça constante em seus afetos e que não se assemelha às mulheres vis e inconsequentes que desonram

¹ A expansão das tipografias na Província do Maranhão, que ocorre nos primeiros anos do Império, intensificou o comércio de livros e o empreendimento de esforços para a publicação de literaturas em jornais e livros por meio da conquista de subscritores. A pesquisa de Braga é esclarecedora em revelar que, no segundo quartel do século XIX, o Maranhão contava com um comércio de livros diversificado (Braga, 2011, p. 21-22).

o sexo e as funções femininas, mas que abraça a missão de amor a que foi incumbida pelo divino.

Úrsula, a heroína da trama, representa a personificação do conceito de idealização feminina; a protagonista, construída aos moldes românticos, é um anjo puro e inocente, que, apesar das adversidades vivenciadas, conserva um caráter firme e virtuoso até o encerrar da vida. O resenhista não aprofunda a descrição, visto que o texto em questão é uma resenha, isenta de uma análise crítica de detalhes acerca da constituição do enredo e do trato narrativo, todavia, menciona que a personagem principal alimenta sentimentos negativos contra o tio, o Comendador P., que, no desenrolar da narrativa, será revelado o antagonista do romance.

Tancredo, o herói masculino da obra, é apresentado como um homem esperançoso, firme, generoso e incapaz de perdoar um amor rebelde. A última característica elencada referencia, de forma implícita, a personagem Adelaide, antagonista feminina que traiu o amor de Tancredo.

A resenha também louva a iniciativa de a escritora representar personagens escravizados, mas solicita que os leitores “perdoem” a mulher por “bradar a favor da humanidade” em seu romance.

Logo na primeira apresentação da obra, já é possível perceber a discussão de raça e relações de poder como constituintes do enredo. A opção do resenhista pela não ocultação da presença das narrativas de encaixe, em que prevalecem os relatos de personagens negros escravizados, pode apontar para o pioneirismo abolicionista de Maria Firmina dos Reis. Nas palavras do escritor da resenha, “a autora tem meditado sobre a sorte desses desgraçados entes, tem-lhes escutado as lacrimosas nênias e o gemer saudosos, a recordação de uma vida que já lá passou, mas que era bela nas regiões da África!” (A Imprensa, 1857), evidenciando, desta forma, a preocupação da autora em conceder visibilidade e protagonismo à realidade dos negros escravizados no Maranhão oitocentista, que, no contexto de escrita e publicação do romance, apresentava o maior número de negros escravizados em relação à população total da província (Gomes, 2022, p. 55)².

É significativa a informação de que a primeira resenha de *Úrsula*, que constava de um parágrafo apontando para o caráter abolicionista da obra, é publicada

² A fonte dos dados citados no aporte teórico de Agenor Gomes se encontra em: GOMES, Flávio dos Santos. *A Hidra e os pântanos: mocambos, quilombos e comunidades de fugitivos no Brasil* (séculos XVII-XIX). São Paulo: Ed. Da Unesp: Polis, 2005, p. 133.

no mesmo jornal em que anúncios de compra e venda de escravos eram comuns e frequentes, uma vez que o regime escravista estava em plena vigência no Maranhão.

Na leitura da primeira resenha, nota-se a forte representação de questões concernentes a gênero no enredo. No texto, Úrsula é apresentada como um exemplo de mulher, afetuosa e submissa. Por sua vez, Adelaide não é citada na primeira resenha, mas sua presença é implícita na afirmação de que Tancredo era incapaz de perdoar um amor “terrível”. A preocupação acerca do comportamento feminino era comum no século XIX, contexto histórico que atrelava o feminino à submissão de uma figura masculina. Contudo, não era comum ver personagens negros escravizados exercendo qualquer protagonismo nesses romances. Se a primeira geração romântica brasileira se preocupou com a exaltação da pátria por meio da idealização da figura do indígena como herói, à segunda geração coube cultivar o projeto da primeira, mas cultuando, dessa vez, a mulher como heroína pura, de forma que um personagem negro e escravizado não figurava no rol de personagens com importância dentro de um enredo.³ É por essa razão que em nossa leitura permeia a hipótese de *Úrsula* poder ser considerado um romance com traços abolicionistas, conforme analisaremos no decorrer deste trabalho.

A primeira resenha de *Úrsula* oferece elementos necessários para compor nossa análise do romance e encabeçar a discussão acerca dos conceitos de literatura com traços abolicionistas.

Por se tratar de um trabalho com vistas à análise de conteúdo, que demanda a aplicação de conhecimentos teóricos para o delineamento do processo analítico, fundamentaremos o referencial teórico no método de pesquisa qualitativo. Objetivamos, por meio de uma pesquisa bibliográfica e documental, apropriar-se do excerto da primeira resenha de *Úrsula* como aparato desencadeador da análise do romance.

³ Ainda que em obras oitocentistas como *O Demônio Familiar* (1857), de José de Alencar, e *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, haja personagens escravizados na constituição do enredo, o diferencial de *Úrsula* se mostra nas formas de representação das personagens, visto que Susana e Túlio são humanizados. No romance, é por meio de Túlio, um personagem negro e escravizado, que a trama romântica se desenrola. O encontro de Úrsula com Tancredo somente se concretiza graças à intervenção de Túlio no cuidado com o herói. Ademais, a proteção de Susana dedicada à Úrsula custou-lhe a própria vida no desfecho da história; tais nuances nos permitem colocar Túlio e Susana como personagens importantes, ainda que desempenhem papéis secundários, conforme analisaremos no capítulo III.

O título da dissertação **Vozes e Silêncios na Ficção Firminiana: Uma Análise das Personagens de Úrsula** está relacionado com as formas de representação das personagens que compõem o universo ficcional do romance, uma vez que, ao mesmo tempo que os silêncios e opressões imperam na narrativa, o direito à voz e ao pensamento livre também despontam como temas nucleares.

Nosso primeiro capítulo, intitulado **Maria Firmina dos Reis e o Fruto dos Esforços de sua Vontade: Um Convite à Reflexão**, propõe uma apresentação da trajetória, pessoal e literária, de Maria Firmina dos Reis. Como elemento desencadeador da problemática, utilizaremos os primeiros parágrafos da resenha de 1857, em que o resenhista discorre acerca da imaturidade da escritora ocasionada pela ausência de uma educação formal.

No segundo capítulo, que tem por título **Análise das Personagens: Representações Femininas em Úrsula**, apresentaremos nossa análise do enredo e dos personagens do romance. A exemplo do capítulo anterior, delimitaremos nosso caminho analítico por meio da exploração das conceituações propostas pelo autor da primeira resenha do livro, que menciona, logo no início, que o enredo e os personagens da obra são fruto da imaginação autoral, puramente ficcionais, não tendo relações com a realidade vigente no Maranhão do século XIX. Por meio da problematização do argumento oitocentista, discorreremos acerca da relação literatura e sociedade, que, em nossa percepção, configura uma relação indissociável. Cientes de que estamos propondo uma leitura da obra mais conhecida de Maria Firmina dos Reis, a presente pesquisa delimita como objeto de estudo a análise do pioneirismo de *Úrsula*, e alcançaremos tal propósito por meio da análise do enredo e da construção das personagens femininas que o constitui.

No terceiro capítulo, intitulado **Patriarcalismo, Violência e Opressão: Personagens Masculinos em Úrsula**, dissertaremos acerca do núcleo de figurações masculinas que compõem a narrativa. Em continuação ao capítulo anterior, findaremos nossa análise a partir do estabelecimento da problematização referente às conceituações propostas pelo resenhista do século XIX, responsável por introduzir *Úrsula* ao público leitor oitocentista.

A justificativa para o desenvolvimento de um trabalho que se propõe a analisar os traços abolicionistas na narrativa de Maria Firmina dos Reis encontramos em Toledo, quando afirma:

Em 1859, em plena vigência do regime escravagista, no momento em que as teorias científicas ratificavam a inferioridade da população africana e afrodescendente, bem como evidenciavam a incapacidade feminina para tratar sobre as questões de fórum público, uma mulher afrodescendente, nordestina, de origem humilde, elaborou um discurso precursor no cenário do romantismo brasileiro, tornando públicas as condições a que estavam submetidos o negro e a mulher na sociedade brasileira (Toledo, 2018, p. 144).

Úrsula, além de ter sido escrito por uma mulher negra, é também publicado durante a vigência do regime escravocrata no Brasil, o que pode ser um fator que justifique a pouca relevância dada à obra no seu tempo. Ademais, a presença de escritores brasileiros consagrados no cânone é massivamente masculina, fato que também pode ser analisado a partir da observação de fatores sociais, uma vez que, no século XIX, a educação de homens e mulheres não seguia os mesmos parâmetros. Acreditamos que literatura e sociedade, enquanto objetos de análise, são indissociáveis, sendo impossível, portanto, estudar, de forma aprofundada, uma obra sem considerar o processo de recepção e o contexto social no qual os leitores estão inseridos.

Portanto, justifica-se a pertinência de um trabalho destinado a analisar, por meio do estudo aprofundado do enredo romântico e do delineamento das características das personagens, relações concernentes a gênero, classe e raça.

2 MARIA FIRMINA DOS REIS E O FRUTO DOS ESFORÇOS DE SUA VONTADE: UM CONVITE À REFLEXÃO

PUBLICAÇÕES PEDIDAS: PROSPECTO

O romance brasileiro que se vai dar ao prelo sob a denominação de — ÚRSULA — é todo filho da imaginação da autora, jovem Maranhense, que soltando as asas à sua imaginação, estreia a sua carreira literária oferecendo ao Ilustrado Público da sua nação as páginas, talvez por demais vazias de um estilo apurado, como o é o do século, mas simples, e os pensamentos, não profundos, mas entranhados de patriotismo. Todo ele ressentido de amor nacional e de uma dedicação extrema à Liberdade.

Os personagens da sua obra, não os foi buscar num fato original; a existência desses entes criou-a ela, no correr da mente. A autora simpatiza com o que há de belo nas solidões dos campos, na voz dos bosques e no gemer das selvas, e por isso preferiu tecer os fios do seu romance, melhor que nos salões dourados da corte, nos amenos campos e nas gratas matas do seu país.

Recolhida ao seu gabinete a sós consigo mesma, a autora brasileira tem procurado estudar os homens e as coisas, e o fruto desses esforços de sua vontade é: — ÚRSULA —.

A donzela, que vai aparecer-vos sob esse nome, vivendo isolada nas solitárias regiões do Norte, não é um desses tipos de esmerada civilização, mas, longe de serem selvagens os seus costumes, Úrsula tinha o cunho de um caráter ingênuo e puro, com o só defeito de ser talvez por demais ardente e apaixonada a sua alma. Constante nos seus afetos, essa donzela não se assemelha a tantas outras mulheres volúveis e inconsequentes que, aprendendo desde o berço a iludir, deslustram o seu sexo, mal compreendendo a missão de paz e de amor de que as incumbiu Deus.

Talvez um amor estremeado e uma prevenção desde o berço, alimentada contra seu tio, o comendador P., lhe dê por um momento os traços de leviandade, mas se atentarmos que Úrsula, no verdor dos anos, arrastada por essas duas paixões imperiosas que tão fatais lhe foram, conservou a pureza de uma alma angélica, confessaremos que a predileta da autora tinha o caráter firme, como sói ser o das almas grandes e virtuosas.

Úrsula tinha a imaginação ardente das filhas do Norte, e como elas guardava na alma sentimentos nobres e um afeto e uma dedicação que só o túmulo saberá extinguir.

Menos ardente não era o coração do jovem Tancredo — essas duas almas perfeitamente harmonizavam. O comendador invejou tão extrema ventura e lançou absinto no vaso de suas doces esperanças: podia ter sido generoso, mas seu amor era terrível, ele não pôde perdoar.

Túlio e Susana representam essa porção do gênero humano tão recomendável pelas suas desditas — O Escravo! —. A autora tem meditado sobre a sorte desses desgraçados entes, tem-lhes escutado as lacrimosas nênias e o gemer saudosos, a recordação de uma vida que já lá passou, mas que era bela nas regiões da África!...

É um brado a favor da humanidade — desculpai-a...

Subscreve-se para esta obra na tip. [tipografia] do Progresso, do Observador, do Diário [do Maranhão] e do Publicador [Maranhense] — preço por cada exemplar brochado — 2\$000rs.

O CAIXEIRO D'ALFAIATE⁴

Maria Firmina dos Reis é, hoje, uma voz feminina potente na ficção romântica brasileira. No entanto, o reconhecimento público da escritora é tão atual quanto seu ressurgimento no cenário literário, que ocorre apenas em 1975, com a publicação de *Úrsula* em fac similar. No mesmo ano, José Nascimento Morais Filho publica *Maria Firmina: Fragmentos de uma vida*, uma extensa pesquisa acerca de sua vida obra,

⁴ O CAIXEIRO D'ALFAIATE. Prospecto. **A Imprensa**. Maranhão, 17 out. 1857. Edição 40, p. 03. Seção: Publicações Pedidas. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/035156/143> Acesso em: 13 fev. 2024.

cujos detalhes da investigação contribuíram para creditar à Maria Firmina o título posterior de escritora abolicionista. Para pontuarmos o impacto do silenciamento da voz da maranhense na ficção, lembramos que ela não é sequer citada em historiografias literárias consagradas. A esse respeito, Mendes esclarece:

Nota-se total silêncio em relação à escritora nas histórias literárias de José Veríssimo, Ronald de Carvalho, Afrânio Coutinho, Lúcia Miguel Pereira, Antonio Cândido, Alfredo Bosi, Massaud Moisés, Luciana Stegagno Picchio. Com relação aos historiadores, somente Ronald de Carvalho e José Veríssimo não registram nenhum nome de escritoras. Antônio Cândido, em sua história da literatura, faz referência a um baixo percentual de escritoras, incluindo somente Narcisa Amália. Lúcia Miguel Pereira destaca Júlia Lopes de Almeida no sumário, mas menciona Adelina Lopes Vieira, Margarida da Horta e Silva e Rachel de Queiroz (Mendes, 2022, p. 29).

Nem mesmo Francisco Sotero dos Reis, parente da escritora, a mencionou em seu *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira*, publicado em 1868, quando textos de Firmina eram presença constante nos periódicos do Maranhão. No que diz respeito à relação de escritores maranhenses, Mendes (2022, p. 32) apresenta os seguintes dados históricos:

Antônio Henriques Leal, o autor do Panteon Maranhense, faz a relação dos mais ilustres literatos da terra (...). A única referência que faz a Maria Firmina aparece em uma nota bibliográfica: “ela escrevera em seus *Cantos à beira-mar* e uma nênia a memória de Gonçalves Dias, uma das glórias do Maranhão” (Mendes, 2022, p. 32).

A pesquisadora expõe, ainda, que “Mais de um século depois, o historiador Mário Meireles (1955), escreve seu *Panorama da Literatura Maranhense* (...). A escritora Maria Firmina ficou de fora da seleção feita pelo historiador” (Mendes, 2022, p. 32).

Quais seriam os motivos que levaram a não inclusão de Firmina no cânone de escritores e posterior esquecimento na historiografia literária? A que situação podemos creditar culpa pelo silenciamento da obra firminiana?

Mendes (2022, p. 35) afirma que a recepção do romance *Úrsula* pode ser verificada em inúmeras publicações de jornais maranhenses do século XIX e início do século XX. Por sua vez, a pesquisa de Luciana Diogo (2022) esclarece que a escritora publicou dezenove poemas, dez enigmas e uma poesia em prosa nos jornais maranhenses que circulavam no período de 1860 a 1868. Além disso, em 1861, houve

a colaboração da autora na antologia, publicada em livro, *Parnaso Maranhense*, com dois poemas *Por Ver-te* e *Minha Vida*⁵. O prólogo presente na edição revela que o exemplar reuniu textos de escritores maranhenses convidados, sendo posto à venda pelo preço de 2\$000 rs, de forma que o lucro obtido foi doado à *Escola Agrícola do Cutim*. Em 1861 e 1862, Firmina publicou, originalmente no periódico semanal *O Jardim das Maranhenses*, a novela indianista *Gupeva*, cujas republicações, em 1863 no *Porto Livre*, e em 1865 no *Eco da Juventude*, demonstram a positividade da recepção da obra entre os leitores. *O Jardim das Maranhenses*, de circulação semanal, recebia subscrições bimestrais dos leitores e declarava publicar “qualquer artigo que seja concebido em termos decentes”.⁶ *Porto Livre*, por sua vez, descrevia-se como um jornal político, comercial e noticioso, que recebia subscrições trimestrais e publicava quaisquer textos mediante pagamentos adiantados.⁷ *Eco da Juventude*, ao publicar a novela, acrescentou a seguinte descrição aos leitores:

Começamos hoje a estampar o romance *Gupeva*, trabalho da talentosa maranhense Maria Firmina dos Reis, cuja tenacidade nos labores literários e amor ao estudo são bem conhecidos do público. Essa composição ligeira, porém, onde revela-se o talento de sua hábil autora, foi-nos ofertada por a mesma, que cuidadosamente a corrigiu para ser publicada nesse jornal. Seja a publicação do *Gupeva* um estímulo às mais senhoras, que cultivam as letras, porém uma modéstia condenável as tem conservado no silêncio e obscuridade. Aos ilustrados leitores, recomendamos que o leiam, e sejam indulgentes para as lacunas, que por ventura encontrem.⁸

Ainda, Diogo acrescenta à cronologia o anúncio da publicação no *Publicador Maranhense* de *Cantos à Beira-mar* em 1871, a colaboração no jornal literário *O Domingo*, de maio a setembro de 1872, com uma página íntima de impressões de viagem, e a publicação da *Poesia Recitada por Ocasião das Bodas do sr. Eduardo*

⁵ PARNASO MARANHENSE. **Antologia Poética**. 1861. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000017441&bbm/3842#page/234/mode/2up> Acesso em: 16 out. 2024.

⁶ GUPEVA: ROMANCE BRASILIENSE. **O Jardim das Maranhenses**. Periódico Semanário. Maranhão, 13 out. 1861. Ano 1, edição 25, p. 01. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=761265&pagfis=21> Acesso em: 16 out. 2024.

⁷ GUPEVA: ROMANCE BRASILIENSE. **Porto Livre**. Periódico Semanário. Maranhão, 09 fev. 1863. Ano II, edição 63, p. 05. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/749516/166> Acesso em: 16 out. 2024.

⁸ REIS, Maria Firmina dos. *Gupeva: Romance Brasiliense*. **Eco da Juventude**. São Luís, 12 mar. 1865. Edição 14, p. 03, v.1. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/738271/108> Acesso em: 16 out. 2024.

Ubaldo Marques, no jornal *Pacotilha*, em 1908. Finalizando as considerações acerca da presença de Maria Firmina nos periódicos locais, Diogo acrescenta:

Maria Firmina dos Reis, ao longo de mais de quarenta anos de atuação na imprensa maranhense do século XIX, deixou-nos 42 poemas avulsos publicados em diversos periódicos e dez jogos de palavras. Ela publicou amplamente nos jornais literários maranhenses *Pacotilha*, *Eco da Juventude*, *Semanário Maranhense*, *O Jardim das Maranhenses*, *O Federalista*, *A Verdadeira Marmota*, *Almanaque de Lembranças Brasileiras*, entre outros (Diogo, 2022, p. 23).

E conclui:

No periódico *O Jardim das Maranhenses*, por exemplo, uma publicação voltada para o público feminino, mas dirigido por homens, Maria Firmina dos Reis foi a única mulher que colaborou assinando o próprio nome (...) Firmina deixou de lado temáticas relacionadas ao amor e a moralidade e trouxe um olhar de si na poesia, com uma fala que atravessava a interioridade feminina, e assim, com essa abordagem, ela conseguia maior identificação por parte de outras leitoras (...) Ela foi a segunda autora que mais publicou nesse periódico. Apenas em 1884, aparecerá no Maranhão um jornal editado por mulheres (Diogo, 2022, p. 23).

Além disso, o folhetim *O Parnaso Maranhense*, presente na edição 83, de 19 de outubro de 1861 de *A Imprensa*⁹, levou a público uma impressão de leitura acerca dos poemas enviados por Maria Firmina dos Reis ao periódico. No comentário, o trabalho assinado por Saphir expõe a crítica, que revela que, para o autor, era esperado que os leitores de *A Imprensa* já fossem capazes de relacionar a autoria do romance *Úrsula* à Maria Firmina dos Reis:

Os versos de M. Firmina dos Reis indicam uma imaginação cheia de vivacidade da parte da autora; muita leitura e gosto, e o doce perfume dos sentimentos sabidos do coração sem ensaio nem afetação. De há muito que todos conhecem os talentos e a habilidade da autora de *Úrsula*, assim não causou estranheza as poesias que mandou para o parnaso (Saphir, 1861, In *Parnaso Maranhense*, *A Imprensa*, ano V, edição 83, p. 01).

Precedendo as impressões de leitura, o crítico apresenta um panorama histórico relacionado à educação feminina ao longo do tempo. Ao analisar os textos líricos de Firmina, o resenhista também desvela suas interpretações dos poemas de

⁹ SAPHIR. O Parnaso Maranhense. **A Imprensa**. Maranhão, 19 out. 1861. Edição 83, p. 01. Seção: Folhetim. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=035156&pagfis=1791>
Acesso em: 27 jul. 2024.

outra maranhense, D. Jesuína Serra, e finaliza sua análise abstendo-se de críticas negativas ao trabalho das mulheres, relacionando os defeitos das obras à ausência do acesso das mulheres à educação formal:

Todos esses trabalhos, d'estas duas senhoras, têm defeitos, e mesmo incorreções, porém, não desejo notá-los, porque atenta a instrução parca e acanhada que devem ter recebido essas senhoras, demasiado já é aquilo que elas apresentaram; outros mais habilitados do que eu, lhe darão os conselhos de que carecem para bem caminharem na senda que têm ante si (Saphir, 1861, In Parnaso Maranhense, A Imprensa, ano V, edição 83, p. 01).

O excerto acima corrobora com a hipótese de que a escritora era lida socialmente, pois a presença constante de escritos firminianos nos periódicos maranhenses não passou despercebida pela crítica oitocentista. O comentário também revela que em 1861 a autoria de *Úrsula* não estava mais oculta no pseudônimo, já que o analista discorre acerca do talento da maranhense tratando-a pelo nome de nascimento.

Ademais, os inúmeros espaços cedidos aos anúncios de *Úrsula* nas edições dos periódicos maranhenses durante os anos de 1860 e 1862 revelam que a Firmina era lida:

A partir de fevereiro de 1861, anúncios de venda descreviam *Úrsula* como “excelente romance”, assinalando mudanças nas impressões sobre a obra e nas estratégias de anúncio do livro. Ao todo, de 18 de fevereiro de 1860 a 17 de setembro de 1862, foram publicados 50 anúncios de *Úrsula* nos jornais *A Imprensa*, *A Moderação*, *Publicador Maranhense* e *A Coalizão*, sendo quatro anúncios de subscrição e 46 anúncios de venda (Diogo, 2022, p. 77).

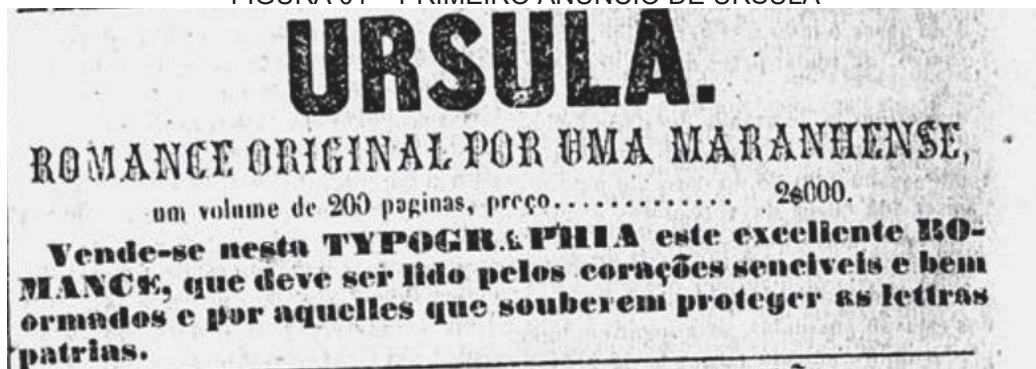
O fato de os anúncios ocuparem um lugar de destaque nas publicações é outro ponto digno de atenção:

Sérgio Barcellos Ximenes ressalta que a maioria dos anúncios aparecia em destaque na página, e nenhum deles foi acompanhado de outro livro vendido pela tipografia. Ele destaca que também não foram encontrados anúncios de outros livros nos quatro jornais, a não ser de um eventual Almanaque tradicionalmente vendido no final de cada ano. Para ele, *Úrsula* reinou sozinho nos anúncios dos jornais do Maranhão durante mais de dois anos. Essa divulgação incomum para os padrões da época (dois anos e meio) parece indicar uma boa receptividade à obra de Maria Firmina, demonstra que a obra se manteve no mercado, e que, portanto, possuía leitores (Diogo, 2022, p. 77).

Durante mais de dois anos, *Úrsula* foi o romance mais anunciado. Escrito em 1857 e vendido em 1860, a estreia de Maria Firmina no mercado literário teve início com o romance. No entanto, a autora optou, assim como muitas mulheres que escreviam, pela ocultação de sua identidade por meio do uso de um pseudônimo, o que pode ter contribuído para seu posterior desaparecimento no cenário literário.

A FIGURA 01, acervo da *Hemeroteca Digital Brasileira*, apresenta um excerto da edição 61 de *A Imprensa*, de 01 de agosto de 1860, publicação que anunciou *Úrsula*. No fragmento, há o pseudônimo *Uma Maranhense*:

FIGURA 01 – PRIMEIRO ANÚNCIO DE ÚRSULA



FONTE: Hemeroteca Digital Brasileira¹⁰

Contudo, no contexto de produção, Firmina não encontrou espaço entre seus literatos. Na perspectiva de Troina (2022, p. 106), um dos projetos ideológicos do romantismo brasileiro fundamentava-se na tentativa de construção de um projeto estético que culminasse na constituição de uma literatura e de uma identidade nacional, e, nesse audacioso empreendimento, optou-se pela exclusão de obras de autoria feminina no cânone do século XIX, uma vez que a escrita, bem como a educação formal, era elitizada e masculina.

Por sua vez, Diogo (2022, p. 37) afirma que seu desconhecimento tem raízes de gênero e de raça. Em justificativa ao argumento, parafraseando Eduardo de Assis Duarte, a pesquisadora destaca quatro elementos determinantes ao silêncio em torno da produção de Firmina pós século XIX: a utilização de um pseudônimo, a escolha

¹⁰ ÚRSULA: ROMANCE ORIGINAL POR UMA MARANHENSE. *A Imprensa*. Maranhão, 01 ago. 1860. Edição 61, p. 04. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=035156&pagfis=1064>
 Acesso em: 27 jul. 2024.

por um pseudônimo feminino, a distância geográfica e a atenção inovadora concedida ao tema da escravidão em um contexto escravocrata e patriarcal.

No século XIX, optar por iniciar-se, de forma anônima, no mercado literário, configurava um empreendimento audacioso. Firmina, assim como outras autoras que se utilizaram do pseudônimo para a publicação, assumiram o risco de, com o passar dos anos, não serem reconhecidas publicamente como criadoras dos próprios romances. A ausência de autoria nas obras dificultava a inserção de escritores no mercado editorial, uma vez que um romance assinado por “Uma Maranhense” poderia pertencer a qualquer mulher das redondezas com acesso à educação e aptidão para a escrita literária. Pós século XIX, identificar a identidade criadora por trás do pseudônimo “uma maranhense” demandaria esforços de pesquisadores dispostos a investigarem, nos periódicos de circulação maranhenses, todos os títulos publicados sob a assinatura do mesmo pseudônimo, em busca de possíveis anúncios reveladores da autoria. No caso de Maria Firmina dos Reis, não fosse o resenhista de um periódico maranhense ter revelado a identidade até então oculta no pseudônimo, talvez o reconhecimento da escritora teria sido mais tardio à época. E, em se tratando de difusão de informações no século XIX, é provável que leitores de outros periódicos ainda não relacionassem o texto de *Úrsula* à Maria Firmina dos Reis, que tantas vezes publicara nos jornais.

Por outro lado, a utilização de um pseudônimo feminino também é um fator que pode ter contribuído para seu desaparecimento no cenário literário pós século XIX. Ocultar o nome, mas revelar o gênero, era um comportamento comum das mulheres oitocentistas, já que ser escritor não era considerada socialmente uma função feminina. Acreditava-se que o conhecimento das mulheres era necessário apenas para o lar, visto que o exercer de papéis tidos como masculinos era perigoso e desaconselhável a mulheres:

Uma grande parcela das mulheres brasileiras do século XIX estava inserida em um espaço recluso que não permitia o acesso à educação formal, bem como a esferas de cunho cultural. No que tange à produção literária assinada por mulheres, muitos nomes permanecem ofuscados pela cultura do cânone masculino, sendo, por vezes, nem mesmo descobertas (Pinheiro, 2016, p. 39).

Outra conjectura digna de reflexão é o fator geográfico. Embora o Maranhão oitocentista ocupasse a quarta posição no ranking de população e riqueza, nem

sempre os escritores maranhenses encontravam apoio local para sustentar uma carreira literária (Braga, 2011, p. 21), o que os levava, em sua maioria, a deslocar-se para a Corte. Firmina escreve e publica do Maranhão, longe da Corte, distante do grande centro de difusão literária do Brasil. Uma das únicas menções ao trabalho da escritora fora dos periódicos maranhenses ocorre somente em 1914, três anos antes de seu falecimento, no artigo *Poetizas Brasileiras*, de autoria atribuída à Carmem Unzer, publicado na edição 36 de *A Faceira*, periódico de circulação no Rio de Janeiro. No artigo, a cronista evidencia a produção poética de Firmina, com *Cantos à Beira Mar*. Não há, ainda, menção conhecida de publicações firminianas fora dos limites do Maranhão. A esse respeito, Nascimento Morais Filho salienta a dificuldade em se manter escritor reconhecido no Maranhão do século XIX, uma vez que o mercado literário maranhense atendia a um público consumidor minúsculo (Morais Filho, 1975, p.10).

FIGURA 02 – POETIZAS BRASILEIRAS

O Maranhão que teve a glora de dar o maior poeta brasileiro, deu também boas poetizas como Anna da Silva Freire, Adelina Teixeira Mendes, de cujos versos transparecem magua e melancolia, sobretudo naquelles denominados «*A beira mar*» e Maria Firmina dos Reis que compoz «*Cantos á beira mar*».

FONTE: Hemeroteca Digital Brasileira¹¹

Outro ponto assinalado por Eduardo de Assis Duarte como hipótese ao posterior silenciamento de Maria Firmina nas Letras é a ênfase dada à temática da escravidão no romance. O enredo que contemplava personagens escravizados narrando suas vivências pode ter sido considerado um avanço para o período, uma

¹¹ UNZER, Carmen. *Poetizas Brasileiras*. **A Faceira**. Rio de Janeiro, 1914. Edição 36, p. 12. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=347906&pagfis=1478> Acesso em: 02 set. 2024.

vez que o regime escravista estava em vigência nos contextos de produção, edição e recepção do romance.

Em 1887, mais de duas décadas após a difusão pública de *Úrsula*, a escritora publicou na *Revista Maranhense*, edição de novembro, o conto literário *A Escrava*, cujo enredo também conta com a presença de uma personagem escravizada, Joana. No conto, o cenário dos acontecimentos é um salão social, em que se encontram reunidas pessoas de alto poder aquisitivo versando sobre a questão do escravo no século XIX. A discussão inicia quando uma senhora toma a palavra e passa a contar a história da escravizada Joana. Precedendo seu relato, a mulher exclama:

Admira-me, faz-me até pasmar como se possa sentir, e expressar sentimentos escravocratas, no presente século, no século dezanove! A moral religiosa, e a moral cívica aí se erguem, e falam bem alto esmagando a hidra que envenena a família no mais sagrado santuário seu, e desmoraliza, e avilta a nação inteira! Levantai os olhos ao Gólgota, ou percorrei-os em torno da sociedade, e dizei-me: Para que se deu em sacrifício, o Homem Deus, que ali exalou seu derradeiro atento? Ah! Então não era verdade que seu sangue era o resgate do homem! É então uma mentira abominável ter esse sangue comprado a liberdade!? E depois, olhai a sociedade... Não verdes que a corrói constantemente!... Não sentis a desmoralização que a enerva, o cancro que a destrói? Por qualquer modo que encaremos a escravidão, ela é, e sempre será um grande mal (Reis, 2018, p. 164).

A história de Joana é exposta em seguida. Por meio das memórias da mulher desconhecida, a apropriação dos fatos, por parte do leitor, revela que a senhora abolicionista, no passado, abrigou em sua casa uma escravizada e seu filho Gabriel, que, muito machucada pelos açoites sofridos, fugia de seu senhor. Pouco antes de morrer, Joana conta sua história à senhora que a protegera; era filha de escravizados que lhe compraram a alforria. No entanto, após o falecimento do pai, voltou ao regime de escravidão, pois o documento de alforria assinado não possuía valor legal. Na juventude, tivera um casal de gêmeos, que, ao completarem oito anos de idade, foram separados e vendidos, fato que a fez enlouquecer. Daí em diante, Joana vivia na companhia do filho Gabriel. Após proferir seu discurso, Joana não resiste aos ferimentos e morre. Em cumprimento a sua promessa, a senhora compra a liberdade de Gabriel. O conto se encerra narrando a fúria do senhor Tavares ao receber a notícia de que, agora, sua escrava estava morta e o filho Gabriel era livre da servidão.

Com a publicação de *A Escrava*, há, mais uma vez, a adoção de um ponto de vista abolicionista no desenrolar da ficção.

Em 1967, o historiador paraibano Horácio de Almeida comprou um lote de livros em um sebo do Rio de Janeiro. Um dos livros adquiridos era uma brochura antiga, cuja folha de rosto informava ter sido escrito “por uma maranhense”. Por conta de o livro não trazer indicação alguma de quem estaria por trás do pseudônimo, o pesquisador, movido pela curiosidade, iniciou uma “arqueologia bibliográfica”.

O livro não trazia assinatura alguma. Consultei Tancredo e outros dicionários de pseudônimos e nenhum me revelou quem fosse ‘Uma Maranhense’. Pensei em Sacramento Blake, mas só podia consultá-lo se tivesse o nome da autora, que era então para mim uma incógnita. Fui ao índice do seu Dicionário, levantado por Estados da Federação, obra bem curiosa de Otávio Torres, Salvador, Bahia. Percorrendo a relação dos escritores maranhenses, encontrei Maria Firmina dos Reis, que Sacramento Blake apresenta como autora do romance *Ursula*. Estava decifrado o enigma.” (Almeida, In.: Reis, 1975a, p. 05).

A FIGURA 04 contém um excerto do texto de Sacramento Blake, que integra o sexto volume do *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*, indicando como se deu a introdução biográfica ao público.

FIGURA 04 – DICIONÁRIO BIBLIOGRÁFICO BRASILEIRO



FONTE: Sacramento Blake¹³

Não fosse a menção de Sacramento Blake, Maria Firmina dos Reis permaneceria oculta no pseudônimo de um livro esquecido.

¹³ BLAKE, Sacramento. **Dicionário Bibliográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883-1902. V. 06, p. 232. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/221681>
Acesso em: 02 set. 2024.

Concomitantemente, em 1973, em uma busca nos periódicos maranhenses, Morais Filho também descobre poemas publicados com a assinatura *M. F. R.*:

Descobrimo-la casualmente em 1973, ao procurar nos bolorentos jornais do século XIX, na Biblioteca 'Benedito Leite', textos natalinos de autores maranhenses para nossa obra 'Esperando a Missa do Galo'. Embora participasse ativamente da vida intelectual maranhense publicando livros ou colaborando quer em jornais e revistas literárias quer em antologias – 'Parnaso Maranhense' – cujos nomes foram relacionados em nota, sem exceção, por Sílvio Romero na sua 'História da Literatura Brasileira', registrada no 'cartório intelectual' de Sacramento Blake – o 'Dicionário Bibliográfico Brasileiro' – com surpreendentes informações, quase todas ratificadas por nossa pesquisa, Maria Firmina dos Reis, lida e aplaudida no seu tempo foi como que por amnésia coletiva totalmente esquecida: o nome e a obra (Morais Filho, 1975, p. 09).

Após a descoberta literária, Horácio de Almeida doa o único exemplar conhecido de *Úrsula* para o estado do Maranhão, possibilitando a publicação, sob o patrocínio do Governador do Estado do Maranhão, em fac similar, em 1975, do romance. No prefácio da edição, Horácio de Almeida escreve: "O exemplar único do romance *Úrsula*, existente em meu poder, vai voltar ao Estado de onde saiu" (Reis, 1975a, p. 8). No mesmo ano, José Nascimento Morais Filho publicaria o resultado de uma extensa pesquisa acerca da vida e obra da escritora, reunidas no exemplar *Maria Firmina: Fragmentos de uma vida*, e, no ano seguinte, contribuiria para a republicação do livro de poemas *Cantos à Beira-mar*.

Segundo Nascimento, a causa do espanto e da curiosidade deu-se, principalmente, por duas indagações: quem era aquela mulher que no século passado já escrevera em jornais, e por que ele, assim como tantos outros intelectuais, não a conhecia e não tinha nenhum conhecimento sobre a obra dessa precursora? (Mendes, 2022, p. 33).

As indagações de Nascimento Morais Filho culminaram na primeira pesquisa que trouxe luz aos dados da vida e obra da maranhense. No texto publicado, Morais Filho reuniu publicações autorais de Firmina em periódicos maranhenses, anúncios e resenhas de *Úrsula*, bem como menções de ordem pessoal à escritora. Ademais, o pesquisador também levou ao público o conhecimento da produção literária de Firmina, com a publicação dos textos líricos, do romance indianista *Gupeva*, do conto *A Escrava*, dos enigmas, das composições musicais, e do *Álbum*, seu diário pessoal. No capítulo intitulado *Documentos e Notas*, o escritor expõe as fontes documentais de sua pesquisa, relatando as fases do processo de coleta de dados, as entrevistas

com familiares e conhecidos, e a checagem da veracidade dos dados obtidos. Ao registrar seus apontamentos acerca do lugar ocupado por Maria Firmina no panorama da literatura brasileira, Moraes Filho defende a tese de que a escritora foi a primeira romancista do Brasil e a primeira ficcionista a introduzir no romance brasileiro o drama da escravidão negra, assunto sobre o qual ainda parece não existir um consenso (Garrido, 2021). A pesquisa de Moraes Filho marca o início da redescoberta de Maria Firmina dos Reis. Com as contribuições do trabalho, a “uma maranhense” passa a ser reconhecida por seu nome e por seus feitos. O pesquisador conseguiu esclarecer, em entrevista com Leude Guimarães, o filho de criação da escritora, alguns motivos que levaram a perda quase que completa dos escritos originais de Maria Firmina dos Reis:

“Quando vim para São Luís, depois de sua morte”, revelou-nos o Sr. Leude Guimarães, “trouxe muitos manuscritos seus. Eram cadernos com romances e poesias e um álbum onde havia muita coisa de sua vida e da nossa família. Mas os ladrões, um dia, entraram no quarto de hotel onde estava hospedado, arrombaram o baú, e levaram tudo o que nele havia. Só me deixaram de recordação os restos desse álbum, que encontrei pelo chão!” (Moraes Filho, 1975, p. irreg.).

No que tange ao silenciamento da obra, não houve somente um aparente esquecimento histórico, mas uma irreparável perda física. O relato obtido por Moraes Filho é significativo em revelar que uma parte considerável do acervo literário de Firmina foi perdido em um assalto.

É por meio da redescoberta da escritora que a primeira resenha de *Úrsula* chega a conhecimento público.

A FIGURA 05, acervo da *Hemeroteca Digital Brasileira*, contém um fragmento da página em que foi publicada a primeira resenha do romance:

dos Reis em seu *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*, em 1862, possibilitou que a pesquisa posterior de Nascimento Morais Filho (1975) tornasse a escritora conhecida.

No que diz respeito à postura abolicionista, não é somente na observação do contexto escravocrata que podemos tecer relações com o processo criativo de elaboração dos personagens. Maria Firmina dos Reis mantinha as cicatrizes da opressão negra em sua própria pele. Sua avó, Engrácia Romana da Paixão, e sua mãe, Leonor Felipa, foram escravizadas pelo Comendador Caetano José Teixeira, um dos maiores comerciantes de escravos em São Luís. “Ele era traficante de escravos no trajeto do porto de Cacheau, na Guiné, para o porto de São Luís, e chegava a vender até duas mil pessoas escravizadas por ano” (Diogo, 2022, p. 14). De acordo com pesquisas recentes, Engrácia e Leonor foram negociadas por Baltazar José dos Reis, um juiz de paz de Guimarães, pai do gramático Francisco Sotero dos Reis e, em seguida, alforriadas. Foi da relação entre senhor e escravizada que nasceu Leonor Felipa. Conforme pontuado por Agenor Gomes:

Todos os indícios levam à conclusão de que Leonor tenha nascido da relação existente entre Baltazar e sua escrava Engrácia, o que explica Maria Firmina ser sobrinha de Sotero dos Reis (Gomes, 2022, p. 104 apud Diogo, 2022, p. 15).

Nascida em 11 de outubro de 1825, por sua vez, Maria Firmina dos Reis nasceu livre. Na condição de alforriada, sua mãe conseguira despertar na filha o amor pelas letras, informação que nos vem a conhecimento a partir da leitura dos registros pessoais do *Álbum Íntimo*, diário mantido pela escritora nos anos de 1853 a 1903. De acordo com Luciana Diogo:

A pequena Maria Firmina dos Reis passou a infância encerrada na casa materna, entre as flores que a sua avó cultivava e junto da irmã e da prima, as suas únicas amigas de infância. A escritora cursou apenas a escola primária, pois o curso Normal que funcionava em São Luís, desde 1840, não admitia mulheres (Diogo, 2022, p. 16).

Em seu diário, Firmina confessou se sentir uma criatura frágil, tímida e melancólica graças à educação freirática que recebera. Nas palavras dela, seus sentimentos infantis eram demasiados profundos, pois “encerrada na casa materna, eu só conhecia o céu, as estrelas e as flores, que minha avó cultivava com esmero (...) Minha terna irmã e uma prima querida foram minhas únicas amigas” (Reis, 1975b,

p. irreg.). Ademais, é provável que a menina tenha crescido ouvindo as histórias da escravidão, visto que sua avó e sua mãe foram mulheres escravizadas. Outra informação relevante é que a mãe de Maria Firmina, mesmo na condição de escravizada, também mantinha uma mulher negra em regime de escravidão, Guilhermina, e que Maria Firmina, ao crescer, colocou-se contrária à situação familiar, adotando uma postura abolicionista, o que analisaremos posteriormente. Conforme inferido pelo historiador Agenor Gomes:

Possivelmente, Maria Firmina dos Reis cresceu ouvindo os relatos do cativo narrados por sua avó Engrácia e por sua mãe Leonor. Lauriana Natividade também fez a travessia, provavelmente, “as narrativas dos dramas da viagem atlântica nos porões dos navios foram acrescidos pelas histórias contadas pela escrava Lauriana, mãe de Guilhermina” (Gomes, 2022, p. 31 apud Diogo, 2022, p. 33).

Guilhermina era escrava de Leonor, a mãe de Firmina. Importante é a contribuição de Agenor Gomes ao revelar que a escrava Lauriana, mãe de Guilhermina, fizera a travessia em um navio negreiro, pois a escritora convivia e mantinha uma amizade próxima com Guilhermina e seus filhos. Os relatos ouvidos e a realidade vivenciada ao seu redor podem ter inspirado, sim, a criação dos personagens de *Úrsula*, uma vez que na ficção de Maria Firmina dos Reis os porões dos navios negreiros aparecem. Ademais, Lauriana Natividade pode ter servido de inspiração para o processo de criação da personagem Mãe Preta Susana, que narra, no capítulo homônimo, toda opressão vivenciada.

É lícito, pois, a utilização de Susana e Lauriana como contra-argumentos à exposição do resenhista do primeiro texto de apresentação ao romance da maranhense, afinal, o horror vivenciado por Susana no navio negreiro não era fruto da imaginação de Firmina, já que a personagem criada denuncia uma opressão comprovada historicamente.

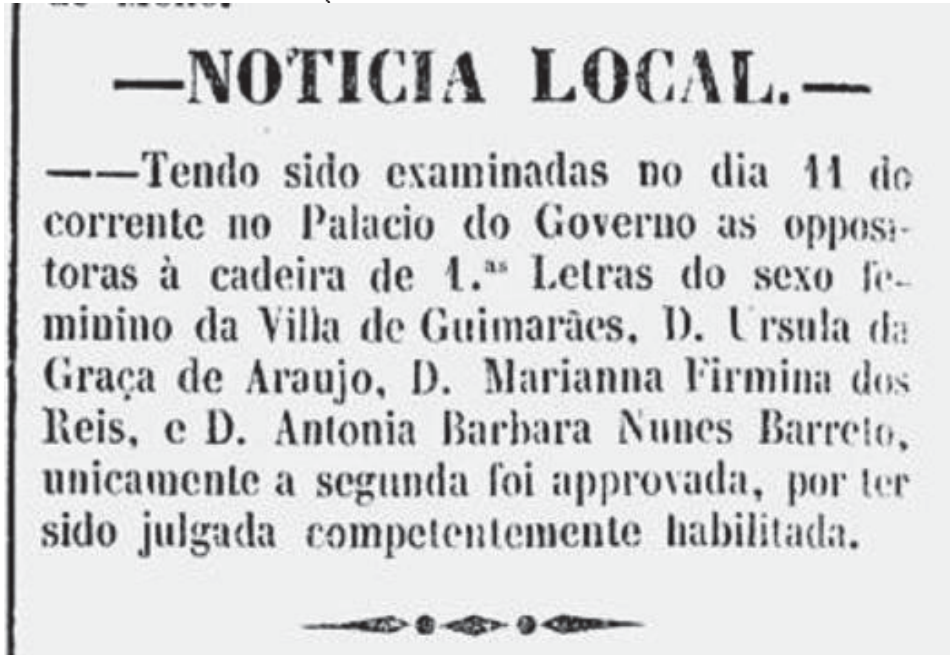
Outra ocorrência interessante e digna de menção é a atitude abolicionista de Maria Firmina no ato de sua nomeação como professora. Em 11 de agosto de 1847, Maria Firmina concorreu ao cargo de mestre em Guimarães. Três dias depois, a edição 158 do periódico *O Progresso* anunciava a sua aprovação:

Tendo sido examinadas no dia 11 do corrente no Palácio do Governo as opositoras à cadeira de 1^{as} Letras do sexo feminino da Villa de Guimarães, D. Ursula da Graça de Araujo, D. Maria Firmina dos Reis, e D. Antonia

Barbara Nunes Barreto, unicamente a segunda foi aprovada, por ter sido julgada competentemente habilitada.¹⁵

A FIGURA 06 apresenta um excerto da edição 158 do periódico *O Progresso*:

FIGURA 06 – APROVAÇÃO DE FIRMINA AO CARGO DE PROFESSORA



FONTE: Hemeroteca Digital Brasileira¹⁶

Sem nunca ter frequentado uma escola, Firmina fora alfabetizada em casa. Autodidata, aprendeu francês e realizou alguns trabalhos de tradução. Posteriormente, em 1847, tornou-se a primeira professora concursada do Maranhão, sendo julgada apta à função mesmo sem possuir educação formal.

Em 1857, entre os alunos de aulas públicas e particulares da província, havia 1849 meninos e 347 meninas cursando o primário e uns 200 alunos no secundário. Em 1859, ano da publicação de Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, a situação não era diferente; no ensino primário, havia um total de 2115 masculinos e 433 femininos; no secundário, apenas 200. As oportunidades de estudo para as moças eram mínimas. Seus contemporâneos, tais como Antônio Gonçalves Dias, Trajano Galvão de Carvalho, Celso da Cunha Magalhães, e muitos outros escritores românticos nascidos no Maranhão estudaram em Coimbra, Paris, Estados Unidos, enquanto sua conterrânea estudara sozinha (Mendes, 2022, p. 23).

¹⁵ NOTÍCIA LOCAL. *O Progresso*. Maranhão, 13 ago. 1847. Edição 158, p. 02. Disponível em <http://memoria.bn.gov.br/docreader/749982/624>

Acesso em: 13 fev. 2024.

¹⁶ NOTÍCIA LOCAL. *O Progresso*. Maranhão, 13 ago. 1847, *loc. cit.*

A maranhense não se envergonhava de suas origens. Confessadamente cristã, Firmina costumava afirmar, como consta em suas biografias, a contradição que a escravidão significava aos ensinamentos centrais do cristianismo, religião alicerçada nas bases do amor e da humildade (Adler, 2014, p. 12). O abolicionismo estava presente não apenas nas narrativas escritas de Maria Firmina dos Reis como também na postura abolicionista adotada publicamente, fato observado na ocasião de sua posse ao cargo público de professora. A única mulher julgada competentemente habilitada nunca frequentara uma escola e fora alfabetizada por uma mulher escravizada. Na noite de sua nomeação:

Orgulhosa com a vitória de Maria Firmina, Dona Leonor dos Reis, sua mãe resolveu alugar um palanquim, para que sua filha, como carregada em triunfo, pelas ruas de São Luís, fosse nele receber o seu "diploma" ou o ato de nomeação. Opõe-se, irrevogável, a jovem de 22 anos, embora até os próprios escravos de sua tia Henriqueta lhe pedissem com insistência para levá-la de palanquim. (...) Disse já zangada: "Negro não é animal para se andar montado nele!" E foi a pé! (Morais Filho, 1975, p. irreg.).

Ao recusar-se ser carregada por pessoas em condição de escravidão, Maria Firmina dos Reis denuncia o ato de usar pessoas como meio de transporte. A escritora conhecia de perto a opressão, e recusava-se a ser parte do sistema. Ademais, em seu *Álbum de Recordações* (Reis, 1975b), numerosos eram os registros proveniente de suas memórias de convivência com os escravizados.

Para exercer seu ofício docente, Firmina precisou se mudar à Vila de Guimarães, enfrentando uma viagem de seis horas de mar agitado em barco à vela, passando a residir na casa de seu tio materno Martiniano José dos Reis, casado com Joanna Mathilde Mafra dos Reis¹⁷, já que as escolas da província funcionavam na casa dos professores nomeados. Adepta ao cristianismo, quando ia à Igreja de São José, precisava passar por uma prisão construída para escravos. Conforme descrito por Gomes:

A professora Maria Firmina passava pelo prédio da Cadeia, que ficava na praça da Municipalidade, no lado sul da vila. Por entre as grades desse imponente sobrado de dois andares, erguido em pedra e soque com os fundos para a baía de Cumã, a romancista via os rostos de escravos fugidos. Mesmo que a paisagem mostrasse mangueiras, oitizeiros e a palmeira real,

¹⁷ GOMES, Agenor. Muitas Áfricas na Guimarães de Mari Firmina dos Reis. In FAEDRICH, Anna; ZIN, Rafael Balseiro. **A Mente ninguém pode escravizar: Maria Firmina dos Reis pela Crítica Contemporânea**. 1ª edição. São Paulo: Alameda, 2022, p. 59.

a visão dos semblantes alquebrados pela tortura marcaria as letras abolicionistas de suas obras (Gomes 2022, p. 65).

Outros aspectos concernentes à vida da escritora fornecem evidências de que ela estava envolvida na luta abolicionista, como podemos observar na ocasião em que Firmina batizou e alforriou as filhas de Guilhermina, a mulher escravizada mantida por sua mãe, fato evidenciado na pesquisa de Agenor Gomes:

Quando nasceram Maria Amélia e Otávia, filhas de Guilhermina, Maria Firmina antecipou-se a sua mãe Leonor na alforria das duas crianças. Juridicamente, a professora ainda não poderia alforriá-las. Só o poderia fazê-lo após a morte de Leonor, quando se operasse a sucessão, ou por meio da procuração. Cabia ao proprietário efetivar a manumissão (...) A professora, então, aproveitou-se do batizado de Maria Amélia, em 14 de dezembro de 1856, para conceder-lhe a alforria na pia batismal, sem procuração assinada por sua mãe Leonor, passando-se como proprietária. Declarou ao padre que dava plena liberdade como se de ventre livre nascesse a inocente Maria. O mesmo aconteceu com Otávia em 4 de abril de 1858 (Gomes, 2022, p. 136-137 apud Diogo, 2022, p. 31).

A aparência de Maria Firmina é desconhecida, uma vez que não existem fotografias. Dela, temos apenas um busto esculpido em sua homenagem, de autoria de Flory Gama, moldado a partir de informações cedidas por familiares e cidadãos de Guimarães, conforme observamos na FIGURA 07:

FIGURA 07 – BUSTO DE MARIA FIRMINA DOS REIS. 1975, FLORY GAMA



FONTE: Memorial de Maria Firmina dos Reis¹⁸

¹⁸ GAMA, Flory. **Busto de Maria Firmina dos Reis**. Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/categoria/imagens/page/2/> Acesso em: 21 jul. 2024.

Vale reconhecer que, como pontuado por Régia Agostinho da Silva (2013, p. 98), o busto apresenta uma mulher branca, não negra: “O nariz é afilado, os lábios finos, os cabelos lisos, amarrados em coque, nada se parecendo a uma mulher negra ou mulata”.

Outro equívoco acerca de sua aparência pode ser constatado na imagem presente na *Câmara dos Vereadores de Guimarães*, retratada na FIGURA 08:

FIGURA 08 – TELA DE FIRMINA



FONTE: Memorial de Maria Firmina dos Reis

Em sua pesquisa, Silva (2013) constatou que a imagem atribuída à Maria Firmina dos Reis pertence, na verdade, à escritora Maria Benedita Bormann, uma mulher branca, o que difere da descrição apresentada por Morais Filho, quando, no livro *Maria Firmina: Fragmentos de Uma Vida*, a partir de relatos, constrói uma imagem de sua possível aparência:

Rosto arredondado, cabelo crespo, grisalho, fino, curto, amarrado na altura da nuca; olhos castanho-escuros, nariz curto e grosso, lábios finos, mãos e pés pequenos, meã (1,58, pouco mais ou menos), morena (Morais Filho, 1975 apud Duarte L, 2018, p. 84).

Em 11 de março de 2020, por ocasião do aniversário de 198 anos da escritora, Wal Paixão deu-lhe uma nova face, conforme representado na FIGURA 09:

FIGURA 09 – ILUSTRAÇÃO DE MARIA FIRMINA DOS REIS, WAL PAIXÃO



FONTE: Memorial Maria Firmina dos Reis¹⁹

No entanto, não é apenas no contexto e no imaginário histórico-social que Maria Firmina dos Reis e sua obra foram esquecidas.

A primeira resenha de *Úrsula*, em 1857, não logrou êxito em alcançar número suficiente de futuros leitores. Conforme hipótese de Diogo (2022, p.76), “muito provavelmente não houve resposta positiva do público a esse chamado”, o que culminou em uma nova estratégia por parte de Firmina.

Em 9 de setembro de 1859²⁰, o jornal *O Publicador Maranhense* publicou a licença solicitada por Maria Firmina dos Reis ao cargo de professora. Como a sala de aula funcionava em sua residência, é possível que a escritora tenha se afastado do cargo, por motivos de saúde, e conseguido preparar seu romance para a publicação no ano posterior.

¹⁹ PAIXÃO, Wal. *Ilustração de Maria Firmina dos Reis*. Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/no-aniversario-de-maria-firmina-ela-ganha-um-novo-rosto-por-wal-paixao/>

Acesso em: 21 jul. 2024.

²⁰ EXPEDIENTE DO DIA 2 DE SETEMBRO. *O Publicador Maranhense*. Maranhão, 9 set. 1859.

Edição 202, p. 01. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=720089&pagfis=9990>

Acesso em: 14 fev. 2024.

FIGURA 10 – LICENÇA OBTIDA DO CARGO DE PROFESSORA



FONTE: Hemeroteca Digital Brasileira²¹

Em fevereiro de 1860, dois anos após a publicação da resenha e frustrada a primeira tentativa de lançamento da obra, *Úrsula* é anunciada pelo periódico *A Imprensa*, (MA). No anúncio de venda, mais uma vez, a autoria está ausente, constando apenas o pseudônimo “uma maranhense”, demonstrando que o texto fora escrito por uma mulher. No entanto, a edição de agosto do mesmo jornal revela a autoria do romance na resenha de apresentação, em que lemos:

É a primeira tentativa de uma comprovinciana – a Sra. D. Maria Firmina dos Reis, professora de Guimarães – e para tentativa estreia mui bem a carreira de romancista, e por isso pedimos-lhe desculpa de vir imprudentemente denunciar o seu nome, que com tanto empenho e modéstia trata de ocultar (Nova Publicação In *A Imprensa*, 1860, edição 00061, p. 4).

Na sequência do anúncio, o texto declara que o romance possui defeitos “próprios de quem começa, e principalmente de uma senhora, que não tem estudos completos e que vive retirada em uma vila” (Nova Publicação In *A Imprensa*, 1860, edição 00061, p. 4).

²¹ EXPEDIENTE DO DIA 2 DE SETEMBRO. O *Publicador Maranhense*. Maranhão, 9 set. 1859.

Edição 202, p. 01. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=720089&pagfis=9990>

Acesso em: 14 fev. 2024.

FIGURA 11 – SEGUNDA RESENHA DO ROMANCE

Nova Publicação. — Acaba de sahir dos prelos do Progresso o romance original—*Ursula*—nitidamente impresso e em elegante formato.


E' a primeira tentativa de uma comprovinciana—a Sr.^a D. Maria Firmina dos Reis, professora de Guimarães—e para tentativa estréa ella mui bem a carreira de romancista, e porisso pedimos-lhe desculpa de vir imprudentemente denunciar o seu nome, que com tanto empenho e modestia tracta de occultar.

Descripções mui bellas da nossa natureza, reflexões philosophicas e moraes de subido valor, muita imaginação, são qualidades que tornam recommendado este romance. Alguma incorrecção de estylo, um ou outro typo incompletamente desenvolvido são defeitos proprios de quem começa, e principalmente em uma senhora, que não tem estudos completos e que vive retirada em uma villa, longe do tracto e das conversações, ou melhor, como se ella expressa no prologo de sua estimavel obra:—«de educação acanhada, e sem o tracto e a conversação dos homens illustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem».

Não devemos deixar morrer no nascedouro um talento tão formoso e cumpre que o aco-roçoemos e o aplaudamos para que, animado e confiado em si, produza fructos melhores e mais bem sazoados.

A aceitaçãõ nestes casos é a procura da obra —é o esgotamento rapido da edição. E' o que cremos acontecerá com esta publicação apesar de ter apparecido em epocha da efervescencia eleitoral.

em um pedaço
cadas no seu l
Póde-se
As chapas se
necessarios par
119



precis
felt

POMB

Na loja de
Pinto, tem
Pomblu
metal pa
litue como
se o trabalh
ras.

N
I
Na loj
Pinto t

FONTE: Hemeroteca Digital Brasileira²²

Outra conjuntura interessante pode ser encontrada em seus diários íntimos. De 1860 a 1861, período de venda do romance, Firmina registrou sentimentos de tristeza e insatisfação:

Contrariando nossas expectativas de que esse pudesse ter sido um período de realização pessoal da autora, proporcionado pela circulação de seu livro e de seu nome pela imprensa maranhense. Ao contrário, a escritora expressa,

²² NOVA PUBLICAÇÃO. *A Imprensa*. Maranhão, 01 ago. 1860. Edição 61, p. 04.

Disponível em <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=035156&pagfis=1064>
Acesso em: 21 jul. 2024.

em seus registros, intenções suicidas e desejo da morte (Diogo, 2022, p. 159).

Maria Firmina mantinha um registro de escritos pessoais, uma espécie de diário em que anotava informações cotidianas, datas importantes, textos e lamentos pessoais de teor íntimo. Em janeiro de 1869, Firmina descreveu ser o seu álbum “as páginas d’alma escritas ora com sangue, ora com lágrimas; nunca animadas por benéfico sorriso. Amor ou desesperança – saudade, ou dor, eis o que ele significa” (Reis, 1975b, p. irreg.). Em 02 de fevereiro de 1861 há o registro do lamento por não conseguir encerrar os seus dias, apesar de desejar a morte e buscar a sepultura:

Não. Tentar contra os meus dias seria um crime contra Deus, e contra a sociedade, mas almejo a morte. Perdoai-me Deus de misericórdia! Mas a vida é-me assaz penosa, e eu mal posso suportá-la. O mundo é áspero e duro; mas não me queixo do mundo nem de pessoa alguma. Minha compleição é débil, minha alma sensível [ilegível], meus desgostos são filhos dos meus caprichos. Só vós, Senhor, me compreendeis: porque me gerastes. Só vós podereis perdoar (Reis, 1975b, p. irreg.).

Não obstante Maria Firmina ter sido a única mulher aprovada como professora no concurso prestado em Guimarães e ter recebido o título de Mestra Régia, ela não tinha educação formal, o que a colocava em uma posição de inferioridade com relação aos homens escritores, uma vez que a educação de meninas e meninos era diferente no século XIX, sendo reservado às meninas o aprendizado de atividades domésticas e aos meninos a educação formal no acesso às letras. Ser professora, todavia, era permitido à mulher, pois:

A profissão de mestra ou professora seria uma das poucas atividades remuneradas e socialmente apropriadas à própria condição feminina. Apesar da professora representar a intelectualidade feminina, era entendida a docência com uma extensão natural da própria maternidade, devido à sua ação educativa (Pedro, 2006, p. 223).

A autora de *Úrsula*, além de professora, fora também a fundadora de uma das primeiras escolas mistas e gratuitas de Guimarães. Muzart avalia que a fundação de uma escola mista:

mostra as ideias avançadas de Maria Firmina para a época. Pense no tipo de educação que recebiam as meninas no século XIX: leitura, com o objetivo religioso, bordado, piano e para algumas o ensino de francês, língua da sociedade (Muzart, 2018, p. 249).

Acerca da educação de meninos e meninas no Maranhão oitocentista, em Miranda encontramos o seguinte esclarecimento:

A situação de analfabetismo entre mulheres era ampla. No Maranhão, em meados do século XIX, os números oficiais apresentam 12 escolas para meninas com a frequência de 262 alunas, contra 36 escolas para meninos com frequência de 1.484 alunos: uma diferença de 1.222 alunos, em 1850 (Miranda, 2019, p. 75).

Anos após a abertura da escola mista, Firmina é obrigada a fechar as portas do ambiente educacional, acarretando a suspensão do ensino depois de pouco mais de dois anos de funcionamento. É que a intenção de proporcionar o mesmo tipo de educação para meninos e meninas era malvista socialmente. Meninas e meninos não podiam receber a mesma educação, pois a primeira fora criada para servir ao segundo. Igualdade não era bem-vinda no contrato de casamento que assegurava a submissão doméstica feminina ao esposo. Com relação à aspiração de escritora, mulheres que aparentemente possuíssem uma capacidade intelectual eram tratadas como transgressoras da ordem social. Com relação a isso, a historiadora Mary Del Priore (2014, p. 66) relata que: “Mulheres honestas que quisessem se educar corriam o risco de se tornar prostitutas ou suicidas, porque homens comuns jamais se casariam com elas – o conhecimento lhes causava ‘repugnância’”.

O casamento e a vida doméstica eram as únicas opções para uma mulher que desejasse ser respeitada socialmente. Outro ponto importante era o comportamento moral que o código social exigia das mulheres. Para ser bem caracterizada, a mulher precisava ser obediente e submissa ao código comportamental patriarcal em vigência. Qualquer comportamento que se afastasse do esperado pela sociedade relegava a mulher a uma visão de desprezo e um lugar de exclusão social. É por conhecer – e experimentar – o impacto da desigualdade de gênero que Maria Firmina dos Reis registrou, certa ocasião, em seu *Álbum Íntimo* que constantemente desagradava a si própria em sua abnegação:

De uma complexão débil, e acanhada, eu não podia deixar de ser uma criatura frágil, tímida, e por consequência melancólica: uma espécie de educação freirática, veio dar remate a estas disposições naturais. Encerrada na casa materna, eu só conhecia o céu, as estrelas, e as flores, que minha avó cultivava com esmero talvez; por isso eu tanto ame as flores; foram elas o meu primeiro amor. Minha irmã... minha terna irmã, e uma prima querida,

foram as minhas únicas amigas de infância; e nos seus seios eu derramava meus melancólicos, e infantis queixumes; por ventura sem causa, mas já bem profundos. [...] Vida!... Vida, bem penosa me tens sido tu! Há um desejo, há muito alimentado em minha alma, após o qual minha alma tem voado infinitos espaços, e este desejo insondável, e jamais insatisfeito, afagado e jamais saciado, indefinível, quase que misterioso, é pois sem dúvida o objeto único de meus pesares infantis e de minhas mágoas. Eu não aborreço [me aborreço com] os homens, nem o mundo, mas há horas, e dias inteiros, que aborreço a mim própria (Reis, 1975b, p. irreg.).

Em primeiro de agosto de 1860, o periódico *A Imprensa* publicou a segunda resenha de *Úrsula*, juntamente com o lançamento oficial do livro. No texto de apresentação da obra aos leitores, o resenhista não só revela, pela primeira vez, a identidade autoral, como também pede desculpas pelo ato:

Acaba de sair dos prelos do Progresso o romance original – *Ursula* – nitidamente impresso e em elegante formato. É a primeira tentativa de uma comprovinciana, a Sra. D. Maria Firmina dos Reis, professora de Guimarães, e para tentativa estreia ela mui bem a carreira de romancista, e por isso pedimos-lhe desculpa de vir imprudentemente denunciar o seu nome, que com tanto empenho e modéstia trata de ocultar.

Descrições mui belas da nossa natureza, reflexões filosóficas e morais de subido valor, muita imaginação, são qualidades que tornam recomendado este romance. Alguma incorreção de estilo, um ou outro tipo incompletamente desenvolvido são defeitos próprios de quem começa, e principalmente em uma senhora, que não tem estudos completos e que vive retirada em uma vila, longe do trato e das conservações, ou melhor, como se ela expressa no prólogo de sua estimável obra – de educação acanhada, e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem.

Não devemos deixar morrer no nascedouro um talento tão formoso e cumpre que o acoroçoemos e o aplaudamos para que, animado e confiado em si, produza fatos melhores e mais bem sazoados.

A aceitação nestes casos é a procura da obra – é o esgotamento rápido da edição. É o que cremos que acontecerá com esta publicação apesar de ter aparecido em época da efervescência eleitoral.²³

Nesta resenha, há algumas informações importantes acerca do processo de divulgação ao público da primeira edição de *Úrsula*. Em primeiro lugar, o resenhista informa que o exemplar foi impresso, com nitidez, em um elegante formato. Na sequência, o autor do texto escolhe ressaltar, assim como ocorre na primeira resenha, de 1857, a atitude corajosa em estreitar na literatura com um livro publicado em subscrição. Ademais, o resenhista, enquanto tece elogios à escritora, considerando

²³ NOVA PUBLICAÇÃO. *A Imprensa*. Maranhão, 01 ago. 1860. Edição 61, p. 04. Disponível em <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=035156&pagfis=1064>. Acesso em: 21 jul. 2024.

sua estreia como bem-sucedida, desculpa-se por revelar-lhe o nome e a ocupação profissional.

Na apreciação crítica, lemos que, no livro, os leitores encontrarão cenários de descrições belas da natureza e reflexões filosóficas e moralistas, traço essencial nos romances.

Em contrapartida, para o crítico, *Úrsula* apresenta incorreções de estilo, defeito que, na concepção dele, é justificável pela ausência de estudos e de cultura de Firmina, que, mais uma vez, é posta em condição inferior aos demais autores de sua contemporaneidade, já que vivia retirada da sociedade e distante dos círculos culturais. Ao citar o prólogo escrito por Firmina, texto que introduz o romance *Úrsula*, o autor interpreta as palavras da autora como um pedido de desculpa por sua imaturidade nas letras. Contudo, como já discutido anteriormente, Firmina era, sim, estreada na literatura, mas não era uma senhora “sem estudos completos”. Uma das consequências do sistema moral vigente era a exclusão das mulheres negras e pobres do acesso às letras formais. Sempre que comparada aos homens literatos, Firmina seria inferior, já que os privilégios não a alcançavam. A estreia de Firmina não deveria ser critério de comparação, mas motivo de celebração, tendo em vista o êxito de uma mulher apesar das desigualdades de gênero, classe e raça.

Ao fim da resenha, após elencar os motivos que poderiam levar à inferiorização e conseqüente recusa do romance, o autor faz um apelo para que o público não deixasse morrer um talento promissor como o dela. Apesar de não ficarem claros os objetivos do autor com a topicalização dos defeitos da obra, o resenhista parece citá-los como não somente justificativa à estreia, mas também incentivo à leitura. Nas palavras do autor: “aplaudamos, para que, futuramente, produza fatos melhores”. O apoio e a recepção do público seriam motivos para a permanência da escritora nas letras maranhenses. A condição que confirmaria o apoio do público leitor seria a procura da obra, o que, aparentemente, ocorreu, visto que os anúncios do romance seguiram liderando as publicações por dois anos após seu lançamento em 1860.

Era de se esperar que Firmina, na condição de mulher, negra e professora, encontrasse resistência na recepção de sua obra por parte da crítica literária e da apreciação pública da sociedade escravocrata. Por essa razão, antecipa, no prólogo do romance, a justificativa e a pertinência de se publicar um romance que, nas suas

palavras, seria visto como “mesquinho e humilde”, passando entre “o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros” (Reis, 2021, p. 13).

No prólogo de *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis inicia seu romance com uma consideração pessoal, que apresentaremos na íntegra para nossa leitura, deleite e análise:

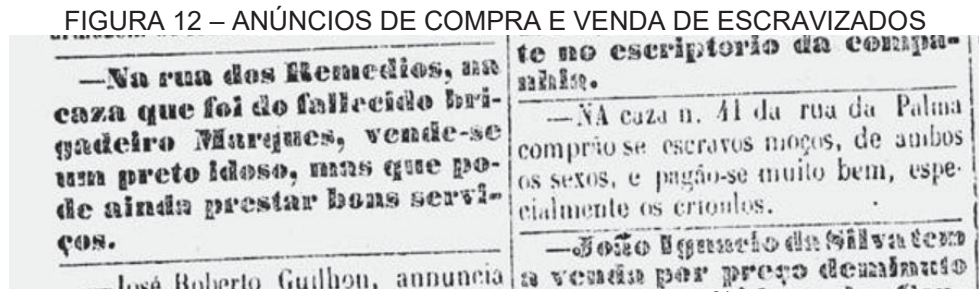
Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume. Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a 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 por que 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 a parte, mostrá-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado. O nosso romance, gerou-o a imaginação, e não o soube colorir, nem aformosentar. Pobre avezinha silvestre, anda terra a terra, e nem olha para as planuras onde gira a águia. 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 a 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 sua 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 o coração 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 louçanias de arte, caminhe entre vós. Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubeantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o 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 (Reis, 2021, p. 13-15).

Firmina pede desculpas pela ousadia de publicar um livro “mesquinho e humilde”, que “passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros”. A autora era consciente de que enquanto alguns leitores ignorariam, friamente, sua tentativa de estreia nas letras, outros debochariam de seu romance e de sua ousadia em trazê-lo à exposição pública. Firmina declara não publicar para alcançar nome ou para amaciar seu ego, já que sabe que pouco valerá o romance por ter sido escrito por mulher. A verdade é que, no contexto em que foi publicado, apesar dos méritos de estilo e escrita, o livro se mostraria incapaz de alcançar a celebração devida, justamente por ser obra feminina. Ao registrar não possuir o trato da

conversação dos homens e manter um cabedal intelectual quase nulo, Firmina não se inferioriza como autora, mas expõe a desigualdade que sofrera e sofrerá como mulher, e mulher brasileira, pobre, negra e sem educação formal.

Na continuação, Firmina prevê a reação dos leitores, provocando à reflexão: “Então por que publicas?” Com tantas justificativas aos “defeitos” que o leitor encontrará no enredo, qual seria o objetivo da escritora em prosseguir na escolha de trazer o livro a público? Um ato de resistência e transgressão. Uma mulher, contrariando a todas as convenções da época, opta por publicar.

Na FIGURA 12, é possível observar dois anúncios de compra e venda de pessoas escravizadas. O periódico em questão é *A Imprensa*, na edição de apresentação do enredo de *Úrsula* ao público. A divulgação de um romance, cujo enredo é articulado com aspectos de humanização e defesa à dignidade de personagens escravizadas, no mesmo espaço de circulação de anúncios em que os escravos são tratados como mera mercadoria, configura, em nossa percepção, um ato de transgressão.



FONTE: Hemeroteca Digital Brasileira²⁴

Firmina, no prólogo, antecipa o sofrimento a que a personagem do romance será submetida. Gerado, sim, na imaginação, a autora não tentou deixar o enredo mais leve, uma vez que os acontecimentos culminarão no sofrimento e trágica morte da personagem principal, descrita como uma donzela cujo exterior é vazio de formosura, mas o interior arde em “chamas a mais intensa e abrasadora paixão” (Reis, 2021, p. 14). Apesar da narrativa pesada e do sofrimento iminente de Úrsula, a escritora apela para que os leitores permitam que a doce Úrsula caminhe e que seja

²⁴ ANÚNCIOS. *A Imprensa*. Maranhão, 17 out. 1857. Edição 40, p. 04. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=035156&pagfis=144>. Acesso em: 21 jul. 2024.

amparada em seus passos, ou o enredo “morrerá à míngua, sentido e magoado”, tendo a história da protagonista somente conhecida e apreciada pela própria autora.

No último parágrafo do prólogo, a autoria se despede expondo seus propósitos pessoais envolvidos na publicação de *Úrsula*: servir de inspiração a si própria, para buscar escrever romances melhores futuramente, e para outras mulheres, já que, como discorrido em linhas anteriores, o ofício da escrita era malvisto quando cultivado pelo sexo feminino.

É no prólogo da narrativa que Firmina parece refletir sobre os papéis que a mulher ocupava na sociedade, declarando saber que “pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher” (Reis, 2021, p. 13) e a mulher brasileira do século XIX deveria saber que não havia espaço para ela nas letras. A esse respeito, Di Carmo pondera:

Se considerarmos a história pessoal de Firmina, entenderemos que o cabedal cultural da autora não pode ser “quase nulo” [como ela expressa no prólogo]. Ela é uma mulher autodidata, que traduz do francês para o português, que sabe música; trata-se da primeira professora concursada do Maranhão, para citar apenas parte de sua experiência (Di Carmo, 2022, p. 31).

Certamente, não era nulo o cabedal de uma mulher negra, descendente de mulheres escravizadas, posta à margem da sociedade, sem instrução formal, mas autodidata, tradutora, compositora, professora concursada, escritora e que ainda dividia suas funções com o cuidado de crianças adotivas. Seu cabedal não era pequeno, mas sempre seria tido como insuficiente quando comparado com o dos homens.

Régia Agostinho da Silva (2013), em sua tese *A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e as representações sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX*, relata que Firmina “lutou no campo das representações contra discursos considerados dominantes, como a força da escravidão, e a misoginia” (Silva, 2013, p. 10), fato comprovado quando analisamos o posicionamento comportamental esperado das mulheres cristãs do século XIX:

Obrigações de uma jovem:
Ser muito modesta em todas as suas ações; andar acautelada a cada passo; ser grave e sempre decente nas falas e maneiras; gostar de estar em casa e de ajudar sua mãe; aplicar-se de contínuo ao trabalho; raras vezes sair, e só por necessidade; aborrecer as vaidades nos vestidos e enfeites; evitar

conversações indiscretas com pessoas do diferente sexo; amar os exercícios de piedade (Carta, 1875 apud Silva, 2013, p. 32).²⁵

Por essa razão, Firmina acompanha o discurso hegemônico a que deveria estar submissa, e argumenta ter consciência de que sua educação era acanhada e “sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem, que corrigem” (Reis, 2021, p. 13). Ela, como mulher e escritora, ampara-se em um discurso que, por si só, já pode ser considerado ideológico e transgressor, tanto o é que, na narração inicial, utiliza-se da ironia para afirmar que o livro será pouco proveitoso porque fora escrito por uma mulher. Se não havia espaço para a mulher livre e dona das suas vontades, que lugar sobriaria para uma mulher negra, solteira, professora e descendente de, em suas próprias palavras, “seres humanos que foram escravizados”?

Em 1880, ser mulher, negra, livre e escritora era um ato subversivo. Somado a isso, contrariando os padrões impostos às mulheres, Firmina nunca se casou nem teve filhos biológicos, mas adotou onze (Miranda, 2019). No entanto, ao afirmarmos que Firmina utiliza-se de sua literatura para protestar e impor sua indignação quanto à realidade escravocrata brasileira, não queremos, com isso, dizer que o mérito de sua obra está apenas na defesa ideológica. Ao contrário, é por meio de um domínio das formas e nuances do romance brasileiro ultrarromântico que a autora incorpora e personifica o grito libertário.

Em outra nota a respeito da ficção romântica firminiana, encontramos uma crítica no *Jornal do Comércio*, datada de 4 de agosto de 1860, sem autoria, em que lemos:

OBRA NOVA – com o título *Úrsula* publicou a Sra. Maria Firmina dos Reis um romance rapidamente impresso que se acha à venda na tipografia do Progresso. Convidamos aos nossos leitores a apreciarem essa obra original maranhense, que, conquanto não seja perfeita, revela, muito talento na autora, e mostra que se não lhe faltar animação poderá produzir trabalhos de maior mérito. O estilo fácil e agradável, a sustentação do enredo e o desfecho natural e impressionador põem patentes neste belo ensaio dotes que devem ser cuidadosamente cultivados. É pena que o acanhamento mui desculpável da novela escrita não desse todo o desenvolvimento a algumas cenas tocantes, como as da escravidão, que tanto pecam pelo modo abreviado com que são escritas. A não desanimar a autora na carreira que tão brilhantemente ensaiou, pode para o futuro, dar-nos belos volumes (Jornal do Comércio apud Silva, 2013, p. 89).

²⁵ Carta pastoral de Dom Macedo Costa, bispo do Pará e do Amazonas, em 1875 (apud SILVA, 2013, p. 32)

O autor desconhecido do comentário crítico a respeito do valor estético e literário da obra de Firmina parece não perceber que as cenas da escravidão que, em sua concepção, pecam pelo modo abreviado com que são escritas, fornecem, na realidade, uma visão apurada e crítica de como a sociedade brasileira tratava a escravidão: negros sempre em segundo plano, assim como ocorre na narrativa, ocupando afazeres inferiores e submissos à obediência de senhores brancos e superiores. A diferença no romance julgado como “fraquinho” pela crítica do século XIX, se interpretarmos as entrelinhas, reside no pioneirismo de conceder ao negro, silenciado e oprimido, uma posição de fala. Mais do que isso, os negros da ficção de Maria Firmina são fundamentais para os momentos cruciais do enredo romântico que envolve os personagens centrais, fato que observaremos no próximo capítulo deste trabalho. Acerca disso, lemos:

Sabedora do impacto exercido nos leitores pela nova forma do romance – espécie de coqueluche literária da época -, a autora constrói um enredo folhetinesco para, uma vez fisgada a empatia do leitor, ir aos poucos introduzindo a crítica histórica e social. Assim, no entorno no núcleo central do enredo vivido pelos personagens brancos, introduz a fala do negro que perdeu a liberdade, mas não a humanidade (Duarte L, 2018, p. 55).

De acordo com Alfredo Bosi (1992, p. 103): “Na ânsia de reconquistar ‘as mortas estações’ e de reger os tempos futuros, o Romantismo dinamizou grandes mitos: a nação e o herói”. Na ficção romântica da maranhense, temos o negro como exemplo de caráter, educação e moralidade, ainda que somente tenha voz como personagem secundário.

Em Miranda (2019, p. 95) encontramos a defesa de que *Úrsula* é um romance fundador “porque inaugura na literatura de língua portuguesa um espaço de fala para o sujeito negro”, fato inédito até então.

É nesse contexto social de inferiorização do negro e submissão das mulheres que *Úrsula* é escrito, editado e publicado, por uma escritora que, sem a intervenção de um resgate histórico, permaneceria sem voz, sem face e sem reconhecimento.

3 ANÁLISE DAS PERSONAGENS: REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM ÚRSULA

Os personagens da sua obra, não os foi buscar num fato original; a existência desses entes criou-a ela, no correr da mente. A autora simpatiza com o que há de belo nas solidões dos campos, na voz dos bosques e no gemer das selvas, e por isso preferiu tecer os fios do seu romance, melhor que nos salões dourados da corte, nos amenos campos e nas gratas matas do seu país.²⁶

Após as considerações acerca da biografia e da trajetória literária de Maria Firmina dos Reis, nos deteremos, neste capítulo, a apresentar uma análise do enredo e dos personagens. Para tanto, desenvolveremos nossa análise a partir de relações reflexivas com o conteúdo exposto na primeira resenha, de 1857.

No início da resenha, o escritor do periódico se utiliza de dois parágrafos para tecer considerações importantes acerca da autoria e de aspectos essenciais para a compreensão do enredo. Ao identificar a autora da obra como uma jovem maranhense estreante na carreira literária, o resenhista classifica o fruto de seu trabalho como “vazio de um estilo apurado como o é o do século”, julgando sua escrita inferior e simples quando comparada com outras obras românticas. A descrita imaturidade da escritora e inferioridade de sua narrativa é amenizada, na percepção do resenhista, pela presença dos pensamentos entranhados de patriotismo. É que um dos ideais do projeto ideológico da estética romântica brasileira era a exaltação da pátria, característica que contribuía para construir, dessa forma, um pensamento nacional ufanista. E, nesse aspecto, *Úrsula* unia-se aos moldes vigentes. A presença, no enredo, do amor nacional e da dedicação extrema à liberdade eram fatores dignos de admiração em uma obra estreante. No que diz respeito à apresentação dos cenários na narrativa, em Mendes (2022), encontramos o seguinte esclarecimento:

A natureza é apresentada de forma esplendorosa e já na abertura do livro percebe-se a ligação espiritual com o ambiente natural, o qual ganha contornos de templo na alma e na visão de mundo. O narrador, num tom solene, leva o leitor a adentrar num idílio com uma apresentação ufanista, amorosa e complacente dessa paisagem, que, suave e tranquila, se reflete no coração e na alma daqueles que a habitam, transformando-os, marcando-os do sentimento de religiosidade (Mendes, 2022, p. 109-110).

²⁶ O CAIXEIRO D'ALFAIATE. Prospecto. **A Imprensa**. Maranhão, 17 out. 1857. Edição 40, p. 03. Seção: Publicações Pedidas. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/035156/143> Acesso em: 13 fev. 2024.

Dessa forma, a atitude de apresentar, inicialmente e antes de qualquer menção aos primeiros personagens do enredo, uma descrição exaustiva do cenário, contribui para exaltar e divinizar a natureza, uma vez que, na posterior apresentação de Tancredo, a alma em sofrimento do personagem une-se à natureza silenciosa, em uma espécie de ato redentivo.

Parágrafos antes do aparecimento do primeiro personagem, deparamo-nos com traços de exaltação à religiosidade: “A vista expande-se e deleita-se, e o coração volve-se a Deus e curva-se em respeitosa veneração; porque aí está Ele” (Reis, 2021, p. 20).²⁷ Mais à frente, vemos que, em meio à natureza em que Deus habita, “um jovem cavaleiro melancólico, e como que exausto de vontade, atravessa uma porção do majestoso campo, que se dilata nas planuras de uma das nossas melhores e mais ricas províncias do norte” (Reis, 2021, p. 20). Como é perceptível na narração, *Úrsula* apresenta traços nacionalistas e religiosos.

Nas belas paisagens cobertas de vegetação, um homem da alta sociedade, “mergulhado em penosa e profunda meditação” (Reis, 2021, p. 21), cavalgava em seu animal. De repente, uma queda, em virtude do desequilíbrio de seu cavalo, o deixa desmaiado e gravemente ferido. Sem esperança de ser socorrido e já entregue à própria sorte, o jovem é encontrado por Túlio, um homem negro e escravizado que passava pelo local à procura de alguma fonte de água. Imediatamente após avistar o desconhecido ferido ao lado de um cavalo já morto, o jovem escravizado o coloca em seus braços e o conduz até a casa de sua senhora, Luiza B., declarando ao moço que sua senhora é paralítica, e que mora com uma filha, Úrsula, uma jovem moça que é “um anjo de beleza e de candura”. Recuperando a consciência, o ferido reconhece o jovem escravizado como seu salvador, e com um beijo sela um pacto de amizade. Ao descobrir que a condição de Túlio é de escravo, o desconhecido amaldiçoa o regime escravista e mostra-se ansioso pelo dia em que não haverá mais opressão dos semelhantes e que os homens se reconhecerão como irmãos.

À casa de Luiza B., a senhora de Túlio, a febre faz o homem delirar por dias e noites. Túlio, no entanto, não se ausenta da cabeceira da cama em que repousa o enfermo. Em seu primeiro delírio, o homem amaldiçoa uma mulher que “era bela como

²⁷ A edição de *Úrsula* utilizada em nossa leitura e análise é: (REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021. 312 p.) A edição conta com paratextos de Fernanda Miranda e textos críticos de Preta Ferreira, Conceição Evaristo e Régia Agostinho.

a rosa a desabrochar, e em sua pureza semelhava-se à açucena cândida e vaporosa” (Reis, 2021, p. 39). Nesse momento, somos apresentados à segunda menção idealizada de uma figura feminina. A primeira menção idealizada advém dos lábios de Túlio, quando afirma que a filha de sua senhora é um anjo de beleza e de candura. Por sua vez, a segunda personagem idealizada é a mulher presente nos devaneios do homem doente, ainda desconhecida nesse momento da narração. Preocupada com o hóspede, Úrsula adentra pela primeira vez ao quarto. Descrita como bela, compassiva, ingênua e singela em todas as suas ações, a personagem chora ao se deparar com o estado de saúde do homem que, ao tocar suas mãos, delira novamente, mas agora amaldiçoando a mulher outrora idealizada como anjo: “Eu te vi, mulher infame e desdenhosa, fria e impassível como a estátua! Inexorável como o inferno!... Assassina!... Oh! Eu te amaldiçoo... E ao dia primeiro do meu amor!... Minha mãe!... Minha pobre mãe!” (Reis, 2021, p. 41).

É nos delírios do homem ferido que uma mulher idealizada se transforma em demônio. Mesmo sem detalhes acerca da identidade da figura feminina a quem as maldições eram endereçadas, a menção dos termos *mulher infame*, *desdenhosa*, *fria* e *impassível*, por sua vez, apontam para um perfil de mulher má, que não se enquadrava ao padrão moral esperado. A ausência das virtudes submissas e castas condenava a mulher ao inferno, conforme mencionado pelo personagem. Após longa pausa dos episódios de delírio, o enfermo profere o nome da mulher: Adelaide, apresentada pelo narrador como uma mulher bela como um anjo, sedutora como uma fada e maligna como um demônio.

Após a melhora de seu estado de saúde, dias depois, o hóspede decide partir, a fim de resolver algumas pendências. Em retribuição à bondade demonstrada pelo escravo Túlio, o homem desconhecido compra-lhe a liberdade, alforriando-o. Profundamente apaixonado por Úrsula, que cuidara dele em todo o seu tempo de enfermidade, o homem confessa a ela todo o seu amor e conta-lhe a sua história, momento em que, a partir do encaixe de narrativas, conhecemos a família de Tancredo e a antagonista Adelaide, a jovem responsável pelo sofrimento amoroso do herói.

Tancredo, apaixonado por Úrsula, a jovem pura e angelical que cuidou dele enquanto enfermo, justifica a escolha de revelar seu passado por não conseguir

manter segredos com a mulher que está apaixonado, sentimento que “dá forças para tamanho sacrifício” (Reis, 2021, p. 69), o de lembrar as feridas do passado.

A partir do capítulo IV, temos um *flashback* das memórias do herói romântico, que inicia seu relato afirmando que nunca se ausentou da presença de sua mãe, apenas nos seis anos em que precisou morar para São Paulo para cursar Direito. Após terminar os estudos, Tancredo regressa à casa materna, ocasião em que encontra uma jovem bonita convivendo com seus familiares. A mãe de Tancredo apresenta a moça: “É filha de minha prima e órfã de mãe e pai. Recolhi-a e amo-a como se fora minha própria filha” (Reis, 2021, p. 72). Como que encantado pela moça, Tancredo promete cuidar dela e protegê-la, como retribuição ao afeto que Adelaide demonstrou à sua mãe enquanto ele estava fora. Com o passar do tempo, ao perceber-se apaixonado por Adelaide, propõe casamento à mulher. É neste momento que Adelaide, consciente de sua condição de classe, alerta o enamorado: “Tancredo, eu sou pobre, e teu pai se há de opor a semelhante união” (Reis, 2021, p. 75). A partir de então, Tancredo dedica-se a tentar alcançar a aprovação de seu pai, sempre aconselhado por sua mãe a não desafiar as ordens do patriarca do lar. Após muito lutar, consegue o consentimento do pai, aprovação que vem acompanhada de uma condição: esperar um ano pela união e, durante esse tempo, se ausentar da companhia de Adelaide, a fim de provar-lhe o coração para confirmar se ela era merecedora de se tornar esposa.

Durante os primeiros meses do tempo em exílio, Tancredo troca cartas com sua mãe e com Adelaide. A aflição somente começa a tomar conta do coração do herói quando deixa de receber as correspondências. A ausência de notícias dos seus acarreta-lhe uma depressão, deixando-o enfermo e próximo da morte. Tão logo recobra as forças, Tancredo precisa realizar uma viagem a trabalho, e, em seu retorno, encontra algumas cartas. A primeira correspondência era de autoria de sua mãe, que se queixava de uma dolorosa angústia. As cartas seguintes eram de seu pai e de alguns amigos, que lhe informavam a respeito da morte de sua mãe.

Tomado por profundo desespero, o herói segue a caminho de casa, desejoso por encontrar consolo nos braços de sua prometida Adelaide. Contudo, ao chegar a seu destino, surpreende-se ao encontrar Adelaide adornada com um rico vestido de seda e um precioso colar de brilhantes, traje incomum a uma órfã e agregada. Alucinado pela beleza que contemplava, Tancredo corre ao encontro de sua amada,

que o afasta friamente ao exclamar: “Tancredo, respeitai a esposa de vosso pai” (Reis, 2021, p. 104). Ante seus olhos, Tancredo testemunhou a transformação de seu anjo em demônio. E foi fugindo desse trágico infortúnio que Tancredo acidentou-se e teve seu destino ligado ao de Úrsula.

No capítulo VIII, a história continua com a decisão de Tancredo em pedir a mão de Úrsula à senhora Luiza B., que jazia em uma cama, assolada pelas consequências de sua enfermidade. Neste instante, Luiza B. confia sua história ao herói, revelando que possui um irmão, o Comendador P., que nutre um ódio implacável por ela. É que Luiza B., na mocidade, contrariara a ordem do seu irmão e se casara com um homem de posses inferiores à de sua família. Paulo B., o esposo escolhido, em sua insensatez, gastou toda a fortuna em suas próprias paixões, até ser assassinado pouco depois do nascimento de Úrsula. Posteriormente à morte do esposo, a viúva ficou paraplégica.

Na conversa com a mãe da protagonista, Tancredo acaba descobrindo ser primo, de distinto nascimento, de Úrsula, em um clímax ultrarromântico, culminando na benção aos jovens.

No capítulo IX, temos o poderoso e tocante relato da personagem preta Susana, que, na condição de escravizada, ao receber a notícia de que Tancredo comprara a alforria de Túlio, passa a contar a sua história. Susana é a exceção no encaixe de narrativas: é a personagem que tem um espaço de narração, ainda que resultante de uma conversa, em primeira pessoa. Uma mulher negra e escravizada aparece na prosa brasileira de ficção narrando as dores de seu cativo, expondo os horrores vivenciados nos porões do navio negreiro e denunciando o regime escravista em todo o seu horror. As nuances e as características da personagem serão analisados posteriormente.

Em continuação às particularidades do enredo, Tancredo anuncia à Úrsula que precisará se ausentar por algumas semanas para resolver algumas pendências. Nesse meio tempo, a jovem Úrsula passeia pela mata, pensando em seu amado. Em um desses passeios, a moça se depara com um homem a observando. Mesmo sem conhecê-lo, sabia que estava em perigo, pois “O terror, a desconfiança, a inquietação, pintavam-se no rosto pálido e aflito, no olhar fixo e pasmado dessa pobre moça” (Reis, 2021, p. 150). O encontro segue de forma estranha e ameaçadora, principalmente

quando o homem declara nutrir por Úrsula um amor incontrolável. Ao questionar a identidade do homem, obtém como resposta:

Afirmastes ser amigo de minha mãe, não o acreditei; falais-me de um amor, que a meu pesar em vós despertei, e quereis que o corresponda, tenho-me até agora negado semelhante compromisso; mas tudo isso pode modificar-se, se eu puder conhecer-vos, se for permitido agora saber quem sois. O vosso nome?

— O meu nome! – exclamou tristemente o caçador deixando cair as mãos da moça. – Se o conhecêsseis!... Não, Úrsula, eu quero ser amado, ainda mesmo desconhecido (Reis, 2021, p. 155).

Ao despedir-se com a promessa de que regressaria, a identidade do homem é aos leitores revelada: o homem em questão é o Comendador P., a figura responsável pelo sofrimento da mãe da protagonista. Úrsula, mesmo sem saber que está diante do responsável pelas dores de sua mãe, sente desconforto e medo na presença do homem. Ao recusar-se a se revelar para a moça, o Comendador assume culpa diante da enfermidade de Luiza B., pois conscientemente sabe que jamais seria voluntariamente amado por Úrsula após todas as desgraças ocasionadas à família. É somente quando o narrador expõe as inquietações do homem misterioso que a identidade do antagonista é revelada:

— Mulher! Anjo ou demônio! Tu, a filha de minha irmã! Úrsula, para que te vi eu? Mulher, para que te amei?!... Muito ódio tive ao homem que foi teu pai: ele caiu às minhas mãos, e o meu ódio não ficou satisfeito. Odiei-lhe as cinzas; sim odiei-as até hoje; mas triunfaste do meu coração; confesso-me vencido, amo-te! Humilhei-me ante uma criança, que desdenhou-me e parece detestar-me! Hás de amar-me. Humilhado pedi-te o teu afeto. Maldição! Paulo B. estás vingado! Tua filha oprime-me com o seu indiferentismo, e esmaga-me com o seu desprezo, como se me conhecesse! Mulher altiva, hás de pertencer-me ou então o inferno, a desesperação, a morte serão o resultado da intensa paixão que ateaste em meu peito (Reis, 2021, p. 156-157).

Ao questionar se Úrsula seria um anjo ou demônio, temos, mais uma vez, a idealização da personagem feminina condicionada à perspectiva masculina. Se Úrsula correspondesse à idealização do Comendador P., seria tida como um anjo obediente e submisso. Por sua vez, se recusasse ceder às investidas do tio, viveria, nas palavras do próprio antagonista, as consequências de um inferno. Para Úrsula, não havia oportunidade ou esperança de reger o próprio destino: ou entregava-se à sorte das desgraças ou experimentaria o silêncio da morte. É por meio da exposição dos pensamentos do Comendador que o leitor é apresentado ao assassino do pai de

Úrsula. A morte que pensavam ser uma desgraça, era, na verdade, um assassinato cometido pelo irmão da viúva.

A partir daí, o clímax da narrativa tem seu início.

Em casa, passam-se alguns dias desde o encontro na mata com o desconhecido. Certo dia, sua mãe recebe uma carta de seu irmão, que revela ansiedade em vê-la e necessidade de receber seu perdão. Na leitura da carta, Luiza sente que um perigo se aproxima, fato que é confirmado quando seu irmão a visita e deixa clara a sua vontade de desposar a sobrinha. Quando chamada à presença da mãe, Úrsula é aconselhada a fugir imediatamente.

No dia posterior à conversa com Úrsula, dona Luiza B. falece. Todas as circunstâncias culminavam para o desterro de Úrsula que, incapaz de viver o amor com Tancredo, estava destinada ao casamento com o assassino de seu pai. Chorando a morte da mãe no cemitério, Úrsula tem seu pranto interrompido pelo retorno de Tancredo, que a abraça e reza pelo espírito da falecida. Junto de Tancredo, Úrsula traz à tona o perigo que os ameaça, o que leva o herói a decidir fugir com a moça, na companhia de Túlio.

Quando o Comendador Fernando é avisado da morte da irmã, prossegue em busca de Úrsula, objetivando levá-la consigo para concretizar seu obsessivo desejo de desposá-la. À casa de Úrsula, encontra apenas Susana, que se nega a entregar o paradeiro da moça, limitando-se a dizer que Úrsula partiu sozinha a fim de chorar a morte da mãe. Imediatamente, o homem sai em busca da protagonista. Ao chegar no cemitério e não encontrar a sobrinha, furioso, o homem jura vingança à Susana, que o enganara com falsas informações. Um padre tenta alertar Susana do perigo que se aproxima e a instrui a fugir e salvar-se, conselho que é por Susana recusado. Declarando ser inocente, Susana permanece no lugar onde, em seguida, é interrogada e torturada.

Enquanto Susana sofre nas mãos do Comendador, no outro lado da cidade, em um convento, Úrsula e Tancredo se casam. A narração, repleta de alusões românticas, revela uma cerimônia idealizada a um nível divino, como que contemplada por todos os anjos do céu. A noiva é descrita como uma “rosa entre as açucenas”, trajando um “véu de castidade que flutuava-lhe sobre os ombros”, fazendo com que Tancredo lhe rendesse um culto de “apaixonada veneração” (Reis, 2021, p. 227-228). Concomitantemente, Túlio, que estava a caminho de casa, com o objetivo de

encontrar Susana, é capturado pelo Comendador, que o interroga e o prende aos cuidados do escravo Antero. Almejando fugir, Túlio trama amarrar o escravo, que já era velho e preso ao vício do álcool, junto ao tronco, para, então, fugir. Túlio sabia que se apenas fugisse condenaria o amigo escravizado à morte no dia seguinte. Ao amarrar o amigo antes da fuga, Túlio livra-o da morte pela responsabilidade de sua escapada. Após fugir, prossegue em busca de Tancredo e Úrsula, sem perceber que está sendo seguido. No caminho, é assassinado a tiros pelo Comendador. Tancredo, ao avistar o Comendador, entra em luta, mas, desarmado, é morto pelo punhal que o homem trazia em mãos, deixando o vilão em posse da moça.

No desfecho da narrativa, o narrador nos entrega um capítulo de revelação quanto ao destino dos personagens após as tragédias que compunham o enredo. Úrsula, ferida pelo amor e privada da felicidade com Tancredo, enlouquece e, em seguida, morre.

O epílogo finaliza o romance com respostas certamente aguardadas pelos leitores. No convento, havia um novo sacerdote, o frei Luís de Santa Úrsula. No ato de confissão religiosa a outro sacerdote, frei de Santa Úrsula revela ser, na verdade, o Comendador Fernando, o assassino de Tancredo, de Túlio, de Paulo e de Susana. Diante da proximidade da morte, o Comendador se arrepende e pede perdão a Deus pelas maldades em vida.

Adelaide, a única personagem do romance que permanece viva ao fim dele, é retratada chorando as consequências de sua escolha, pois:

Seu primeiro esposo era já morto, envenenado por acerbos desgostos. Ela ludibriara o decrépito velho, que a roubara ao filho; e ele, em seus momentos de crime, impotente, amaldiçoava a hora em que a amara. Ela depois também chorou, e chorou muito; porque as dores que o céu lhe enviou foram bem graves. Casou segunda vez, e o novo esposo, que não amava a sua deslumbrante beleza, a arrastou de aflição até o desespero. E o remorso, que lhe pungia na alma, aumentava a grandeza das suas mágoas, porque a imagem daquela mulher, que tanto a amara, e cujos dias ela torturou sem piedade até despenhá-la no sepulcro, se lhe erguia melancólica na hora do repouso, e a amaldiçoava. E depois eram já tão amargos os seus dias, que buscou afanosa a morada do descanso e da tranquilidade (Reis, 2021, p. 274-275).

Sozinha e infeliz, Adelaide entrega os seus dias. E é com a menção do pedido de oração pela “infeliz Úrsula” que a narrativa se encerra. Não há vivos ao fim do romance, do menor ao maior, todos os personagens do enredo morrem.

Feita a apresentação do enredo, seguiremos, agora, para a análise das personagens femininas que compõem os três núcleos familiares do romance. Iniciaremos com as considerações acerca da escravizada Susana e sua filha, arrancada de seus braços ainda bebê, para, em seguida, dissertar acerca de Adelaide e mãe de Tancredo. Por fim, finalizaremos com as análises de Luiza B. e a protagonista Úrsula.

3.1 ENCAIXE DE NARRATIVAS: NÚCLEO DE PERSONAGENS FEMININAS – PRETA SUSANA

No fragmento da resenha que abre a discussão deste capítulo, podemos observar que a autoria do texto se inspira nas palavras de Maria Firmina dos Reis, que compõem o prólogo, para redigir a resenha de apresentação. É a própria Firmina quem, primeiramente, relata que o romance foi gerado em sua imaginação, o que é fato indiscutível, uma vez que estamos falando de ficção. No entanto, na resenha, a defesa da ficcionalidade das personagens parece expor uma opinião do autor do excerto. Ao antecipar que não há fato original inspirando a criação dos envolvidos no enredo, há a possibilidade de o autor, implicitamente, adotar a interpretação de que não só os personagens principais são puramente obras fictícias, como também as situações que envolvem os personagens escravizados. Afinal, se os personagens são todos frutos da imaginação da autora, bem como as situações do enredo, a opressão narrada pelos personagens escravizados é ficcional, sem relação com a realidade escravocrata do Maranhão do século XIX, que, como descrito por Gomes (2022), concentrava o maior número de escravizados em relação à sua população total, atingindo o índice de 66,6% (Gomes, 2022, p. 55):

Arrancados de várias regiões da África e lançados como mercadoria nos navios tumbeiros, milhares de africanos escravizados chegaram à Vila de Guimarães, no início do século XIX, resultando em um dos maiores contingentes da Província do Maranhão (Gomes, 2022, p. 53).

Em primeiro plano, do ponto de vista historiográfico, é válido pressupor que o contexto do século XIX influenciava diretamente no fator mimético e verossímilante da ficção. Assim, é lícito afirmar que o enredo do romance é, sim, fruto da imaginação quando analisados o processo da construção ficcional e o arcabouço criativo de

Firmina, em outras palavras, o enredo é ficção, e, por ser ficção, é fruto da criatividade e da imaginação da autora, mas algumas situações vivenciadas pelos personagens, sobretudo pelos negros, foram diretamente influenciadas pelos moldes vigentes do século. A pesquisa de Agenor Gomes (2022, p. 57) trouxe luz aos seguintes fatos:

Na Vila de Guimarães, o número de africanos escravizados chegou a superar, em muito, as centenas de europeus, especialmente os portugueses das ilhas dos Açores, que haviam desembarcado na Vila, no fim do século XVIII. Eles ficaram registrados nos livros cartoriais e nos inventários, assim como nos livros de registros de batismos da Freguesia de São José de Guimarães (Gomes, 2022, p. 57).

Fora do contexto ficcional, Morais Filho, ao entrevistar Eurídice Barbosa Cardoso, uma ex-aluna de Maria Firmina, e Leude Guimarães, filho de criação de Firmina, revelou aspectos importantes do cotidiano da autora. Firmina compôs, em 1888, o *Hino à Libertação dos Escravos*, em pleno contexto do Maranhão escravocrata. Nas palavras de Leude Guimarães:

“O Hino à Liberdade dos Escravos! (...) Esse hino ela compôs, por ocasião do 13 de Maio. Cantávamos na escola e nas festividades da libertação dos escravos”. Assim, havíamos descoberto a primeira compositora erudita do Maranhão (Morais Filho, 1975, p. irreg.).

O hino mencionado pelo filho de criação da escritora alude à preocupação de Firmina com a libertação dos escravizados, revelando, assim, uma postura abolicionista, que se reflete na construção da personagem Susana no enredo ficcional. Abaixo, transcrevemos a letra da composição:

Salve Pátria do Progresso!
Salve! Salve Deus a Igualdade!
Salve! Salve o Sol que raiou hoje,
Difundindo a Liberdade!

Quebrou-se enfim a cadeia
Da nefanda Escravidão!
Aqueles que antes oprimias,
Hoje terás como irmão!
(Morais Filho, 1975, p. irreg.).

Pelo viés historiográfico, a descrição do navio negreiro feita pela personagem Susana encontra correspondências além da construção fictícia. Conforme assegurado pela pesquisa de Jaime Pinsky, em *A Escravidão no Brasil*:

O número de escravos por navio era... o máximo possível (...) cronistas registram que os navios negreiros eram pressentidos nos portos pelo odor que os antecipava e que persistia mesmo quando já estavam livres de sua carga (Pinsky, 2016, p. 37).

Após a chegada ao Brasil, os escravizados eram expostos como mercadorias aos possíveis compradores, “não havendo preocupação alguma em se respeitar sua natureza humana (Pinsky, 2016, p. 44). Apenas em 1868 a exposição e venda pública de escravizados foi proibida por lei.

Ademais, a personagem Susana também pode ser considerada um símbolo abolicionista, pois:

Ao dedicar o capítulo a uma negra africana, Maria Firmina dos Reis inova, porque, até onde se sabe, na literatura, o negro não era concebido como ser humano. É por intermédio das reminiscências da personagem preta Susana que a escritora faz a tentativa de avisar ao despreocupado leitor de século XIX quão brutal e desumana é a forma pela qual o homem livre é transformado em cativo (Mendes, 2022, p. 93).

Ademais, para Adler (2022) é notório que Firmina materializa um ato corajoso ao publicar *Úrsula* 29 anos antes da promulgação da Lei Áurea. À bravura, soma-se a consciência de que Firmina era também uma mulher negra e reflexiva quanto à realidade escravocrata que a envolvia. Não se pode ignorar a biografia que comprova que a escritora conviveu 66 anos com o regime escravocrata.

No entanto, antes de iniciarmos o processo analítico da personagem Susana, faz-se necessário elencarmos algumas conceituações pertinentes à delimitação do corpus de investigação. A princípio, na apresentação do enredo, salientamos que a construção do romance se fundamenta no enlace amoroso de Úrsula e Tancredo, personagens brancos, beneficiados pelo regime escravista. Susana e Túlio, são personagens secundários, mas que desempenham papéis relevantes. A figuração da personagem Susana, como personagem secundária, é importante, porque revela, de certa forma, o lugar que os escravizados ocupavam também fora dos moldes fictícios: o segundo plano. A construção do enredo de *Úrsula* também enfatiza a violência do regime escravista, conforme analisaremos concomitantemente.

É no capítulo IX que a personagem secundária Susana adentra ao espaço narrativo de *Úrsula*. A apresentação da personagem se dá, em terceira pessoa, pela instância narrativa, que profere as adjetivações: “Havia uma mulher escrava, negra como ele [Túlio], mas boa e compassiva” (Reis, 2021, p. 129). A utilização da

conjunção adversativa *mas* por parte do narrador pode conduzir o leitor a caminhos interessantes. Estaria o narrador contrapondo os termos *negro* e *bom* ou *escravo* e *bom*? Se afirmativo, com que intenção? Talvez, a hipótese de elevação moral do negro justifique a estratégia de escolha dos termos adotados pelo narrador para o primeiro contato do leitor com a personagem. Com relação à vestimenta, o narrador informa que 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, 2021, p. 129-130). A descrição das roupas das personagens, sobretudo das femininas, é necessária para a revelação da classe social. As vestes de Susana, quando postas em comparação com as demais personagens, por exemplo, fornecem informações sociais acerca da personagem. Vejamos. No que diz respeito à Adelaide após a união com o pai de Tancredo, a narração a descreve adornada com “um rico vestido de seda cor de pérolas”, e os cabelos estavam “enastrados de joias de não menor valor” (Reis, 2021, p. 103). A aparência de Adelaide apontava para a recente ascensão social: seu corpo vestia seda, seus cabelos exibiam joias como adereços. As roupas de Susana, por sua vez, são simples e leves, de tecido grosseiro, confeccionado para não sucumbir ao trabalho servil; sua cabeça era adornada não com enfeites, mas com um lenço, já parte de sua aparência.

No prosseguir do capítulo IX temos, pela primeira vez na prosa brasileira de ficção, uma personagem mulher, negra e escravizada contando a sua história. A partir daí, é por meio do artifício de encaixe de narrativas que a experiência da personagem secundária é evidenciada.

No que diz respeito à escolha narrativa, o capítulo em questão se inicia em terceira pessoa, narrando a felicidade melancólica do escravizado Túlio em compartilhar com preta Susana a notícia de sua alforria. A narração faz uso do artifício da descrição onisciente, observando as movimentações exteriores e prescrutando os sentimentos e pensamentos ocultos das personagens em destaque. Quando lemos “Em seu semblante [de Túlio] transparecia um quê de dor mal reprimida, que denunciava seu profundo pesar” (Reis, 2021, p. 129), há a evidência de uma perspectiva narradora em terceira pessoa. Contudo, após o diálogo entre as personagens, construído e apresentado na estrutura do romance em discurso direto, quando preta Susana quer falar, há uma mudança no foco narrativo, concedendo à

personagem o direito de se pronunciar em primeira pessoa. Embora a enunciação permaneça acontecendo no discurso direto, por meio do diálogo com Túlio, a expressão “Vou contar-te o meu cativeiro” introduz a mudança do estilo narrativo, pois a partir daí Susana expõe suas vivências sem interrupção por parte de Túlio ou da instância narradora.

Sabemos que a narração em terceira pessoa, realizada por um narrador onisciente, apresenta particularidades essenciais para a construção do enredo narrativo, contudo, concede uma interpretação, espécie de “tradução” dos pensamentos, atitudes e motivações dos personagens, não sendo uma transcrição literal e fiel das palavras proferidas e dos sentimentos vivenciados pelos envolvidos no enredo. Por sua vez, a narração em primeira pessoa configura-se como um artifício importante de conhecimento e identificação dos leitores para com os personagens. Ao realizar a leitura, em primeira pessoa, de um relato advindo de uma personagem negra e escravizada, os leitores entram em uma espécie de jogo, que se delinea em um diálogo realizado entre texto e leitor. Na primeira pessoa, não é o narrador quem nos fornece uma descrição detalhada dos acontecimentos, é o próprio personagem que, como sujeito da própria história, utiliza-se das suas palavras para transmitir a mensagem desejada. Dentre todas as personagens mulheres que compõem o universo fictício de *Úrsula* somente Susana tem um capítulo em primeira pessoa, ainda que parta de um diálogo, fator importante se levarmos em consideração que a personagem em foco é secundária. Na situação de escrava, Susana não tinha domínio sobre suas palavras, sequer era responsável pela própria vida, no entanto, na ficção firminiana, Susana não apenas fala como também se posiciona em momentos essenciais e conclusivos do enredo. Ceder privilégios de fala, ainda que em um contexto escravocrata, pode revelar particularidades abolicionistas por parte da narração do romance.

A descrição da personagem Susana, quando feita em terceira pessoa, apresenta-a como uma mulher escravizada que, com relação a Túlio, “lhe serviu de mãe enquanto lhe sorriu essa idade lisonjeira e feliz” (Reis, 2021, p. 129). A personagem, no dilema enfatizado por meio no diálogo, ao invés de comemorar com ele a alforria, intenta gerar uma consciência acerca da condição do escravizado, ainda que alforriado. É que o encontro de Túlio com Susana tem o objetivo de se despedir da mulher que o tratara como filho durante todo o tempo no cativeiro da família de

Úrsula. A resposta de Susana, porém, revela camadas profundas acerca do sentido de liberdade para a personagem. Na perspectiva de Susana, “Que te adianta trocares um cativo por outro! E sabes tu se aí o encontrarás melhor? Olha, chamar-te-ão, talvez, de ingrato, e eu não terei uma palavra para defender-te” (Reis, 2021, p. 132). Para Susana, ainda que alforriado, ao optar por seguir Tancredo, Túlio permaneceria escravizado, ainda que inconsciente de sua servidão. Em resposta, Túlio afirma não estar trocando um cativo por outro, mas uma escravidão pela liberdade, opinião que é confrontada, mais uma vez, pela personagem, quando lemos:

Tu! Tu livre? Ah, não me iludas! (...)
 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. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. 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 minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade! (Reis, 2021, p. 134, 135).

Susana, ao ser posta em condição de escravidão, fora privada do desfrute da natureza, dos laços de amizade, do convívio com a família. Para a personagem, a liberdade somente foi vivenciada quando existia, em sua pátria, enquanto sujeito da própria vida. Na resposta da personagem há, ainda, uma inversão à lógica escravista vigente: bárbaro é o europeu escravizador e não o estrangeiro escravizado. Inferior é o homem que escraviza o seu semelhante, e não o ser que é privado da própria liberdade e obrigado à subordinação. A construção da personagem Susana é o elemento com mais amparos à hipótese de um argumento abolicionista no romance firminiano.

Ainda na tentativa de buscar alertar Túlio acerca de sua escolha, Susana expõe seu relato:

Vou contar-te o meu cativo. 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 semelhante a 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... Ainda não tinha vencido cem braços do 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. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar!...

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. Davamos 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! Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte. Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais inofendidos entraram a vozear. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que nos escaldou e veio dar a morte aos cabeças do motim. A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foi sufocada nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades. 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. O comendador P. foi o senhor que me escolheu. Coração de tigre é o seu! Gelei de horror ao aspecto de meus irmãos... os tratamentos por que passaram doeram-me até o fundo do coração! O comendador P. derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiamente cumprida, por falta de inteligência! E eu sofri com resignação todos os tratamentos que se dava a meus irmãos, e tão rigorosos como os que eles sentiam. E eu também os sofri, como eles, e muitas vezes com a mais cruel injustiça. Pouco depois casou-se a senhora Luiza B., e ainda a mesma sorte: seu marido era um homem mau, e eu suportei em silêncio o peso do seu rigor. E ela chorava, porque doía-lhe na alma a dureza de seu esposo para com os míseros escravos, mas ele via-os expirar debaixo dos açoites os mais cruéis, das torturas do anjinho, do cepo e outros instrumentos de sua malvadeza, ou então nas prisões onde os sepultavam vivos, onde, carregados de ferros, como malévolos assassinos, acabavam a existência, amaldiçoando a escravidão; e quantas vezes aos mesmos céus!... O senhor Paulo B. morreu, e sua esposa e sua filha procuraram em sua extrema bondade fazer-nos esquecer nossas passadas desditas! Túlio, meu filho, eu as amo de todo o coração, e lhes agradeço, mas a dor que tenho no coração, só a morte poderá apagar! – Meu marido, minha filha, minha terra... Minha liberdade... E depois ela calou-se, e as lágrimas, que lhe banhavam o rosto rugoso, gotejaram na terra (Reis, 2021, p. 136-142).

Em nome da filha, a personagem suplicou misericórdia aos traficantes, que, em resposta, apenas riram de seu desespero e aflição. Susana, assim como Luiza B., que viria a ser, futuramente, sua senhora, eram mães, mas não gozavam dos mesmos direitos. Se, por um lado, havia opressão de gênero no imaginário social construído no romance, muito mais opressor era o cenário de uma mulher negra e escravizada, oprimida por seu gênero, por sua raça e por sua classe. Ademais, dona Luiza B. era senhora de Susana. Na análise de Troina, até mesmo o direito à maternidade lhe foi roubado:

As diferenças na maternidade exercida pela Luísa B e pela Susana colocam em discussão o sentido de ser mãe naquele momento histórico para uma mulher negra. A filha representava a vida de Susana, sob a qual foi depositado todo o seu amor e a sua dedicação. Ao ser arrancada da mesma, houve a perda da identidade maternal que somente foi reencontrada no momento em que ela cuidou de Túlio como seu próprio filho, o qual foi separado da sua mãe biológica ainda recém-nascido (Troina, 2022, p. 130-131).

Em contribuição à análise aqui proposta, Gomes discorre sobre o pioneirismo de Firmina em construir a personagem filha de Susana, expondo o drama da separação de mãe e filha para fins de escravização:

Essa prática hedionda prevaleceria por 300 anos, sendo legalmente proibida apenas em 1871, com a Lei do Ventre Livre. Tratar desse tema muito antes da proibição legal demonstra coragem e sensibilidade, e a temática da separação de mães e filhos para fins de comércio voltaria a permear a produção literária de Maria Firmina no conto “A Escrava”, às vésperas da Abolição, em 1887 (Gomes, 2022, p. 80).

A prática de separação de mãe e filhos para fins de escravização era comum no Maranhão do século XIX, mas a representação do ato na construção de uma personagem de enredo ficcional ainda era um feito inédito. Nas palavras de Mendes:

A autora denuncia a forma animalesca como os negros eram tirados da África, de sua gente: ao contar sua captura, Susana chama os homens que a aprisionaram de “bárbaros”. Maria Firmina dos Reis adota postura ideologicamente favorável ao negro, visto que, no Brasil, o colonizador europeu classificava a raça negra como povo pertencente a uma sub-raça bárbara, na intenção de colocá-la como primitiva. Só que o bárbaro é, em primeiro lugar, o homem que acredita na barbárie, denominação que na verdade aplicava-se mais ao procedimento europeu (Mendes, 2022, p. 96).

Sequencialmente ao relato da separação de mãe e filha, temos, pela primeira vez na literatura brasileira, o porão de um navio negreiro, enquanto produto ficcional, sendo aberto e exposto à compreensão dos leitores. É a personagem Susana que descreve os negros transportados como “mercadoria humana”, transmitindo a perspectiva de um personagem escravizado com relação à escravidão. Susana relembra ter sido colocada junto a mais de trezentas pessoas no porão estreito e sujo de um navio. Por trinta dias, a personagem passou fome, sede e frio, já que os negros escravizados eram transportados nus, e exposta a todo tipo de doenças, uma vez que não existiam condições humanas de higiene. Tratada como mercadoria e não como pessoa, Susana descreve o momento em que foi amarrada e acorrentada em pé junto aos demais. Quando se queixava de sede, recebia água podre e imprópria para ser bebida. Quando a fome a assolava, recebia um pouco de comida, em fragmentos incapazes de saciar a fome, já que a alimentação concedida aos escravizados era fracionada apenas para mantê-los vivos durante a viagem. Na condição de escravizada, Susana contemplara a morte de inúmeros companheiros, ocasionada pela fome, frio, falta de ar e doenças. “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, 2021, p. 140), argumenta Susana, em seu momento de profundo desabafo. O relato da personagem, produzido na ficção e a serviço do enredo fictício, propõe uma resposta às indagações de Túlio, quando este a censura diante das penosas recordações expostas. Ao ouvi-la, entretanto, em face da agonia do cativo, o jovem guarda o silêncio como resposta. Não há interrupções ao discurso.

No romance, Susana revela ter sido comprada pelo Comendador P., que, como sabemos, é o antagonista da trama de *Úrsula*, o assassino sem escrúpulos. A respeito do personagem que a comprou, Susana denuncia tê-lo visto derramar o sangue de inúmeros homens escravizados. A maldade do personagem antagonista é evidenciada no tratamento aos escravos, que seguem oprimidos. A violência aos personagens escravizados não é suavizada no romance.

Após o casamento de Luiza, Susana passou a ser escrava de Paulo, marido de sua senhora, que, assim como o Comendador, era mau e cruel. No contexto da morte de Paulo, Susana relata ter experimentado períodos de alívio, uma vez que Luiza e Úrsula eram figuras bondosas e amorosas que se esforçaram para tornar o

cativeiro dos escravos menos pesado. Contudo, ainda que na condição de mulheres boas, mãe e filha permaneciam adeptas ao regime escravista, já que mantinham escravos. Nas palavras da personagem: “Eu as amo de todo o coração, e lhes agradeço, mas a dor que tenho no coração, só a morte poderá apagar! (Reis, 2021, p. 142)”. O amor de Susana por Luiza e Úrsula não justificava o cativeiro e a privação de liberdade a que tinha sido submetida. Luiza e Úrsula tratavam Susana e Túlio com bondade, mas eles permaneciam na condição de escravos. O espírito abolicionista estava presente nas senhoras brancas, mas, ainda assim, elas mantinham negros como escravos domésticos.

No contexto romântico, temos a exaltação da pátria e da natureza brasileira como traços constituintes. No clamor ufanista de Susana: “Meu marido, minha filha, minha terra... minha liberdade! (Reis, 2021, p. 142), há elementos que, juntos, compõem o escapismo da personagem, o desejo romântico de “fugir da realidade para um mundo idealizado, criado, de novo, à sua imagem, à imagem de suas emoções e desejos, e mediante a imaginação (Coutinho, 1969, p. 10). Na percepção de Susana, a exaltação da pátria não é endereçada ao Brasil, mas ao continente africano. Da mesma forma, para a personagem, o sentimento ufanista e saudosista não mora no Brasil, mas em sua terra, lugar associado à verdadeira liberdade.

No espaço físico de *Úrsula*, a exaltação da pátria de Susana e Túlio se dá pela apresentação das belezas da mãe África, que, no romance, é um espaço de idealização; o território africano, que, na ficção firminiana, não é delimitado, torna-se o paraíso que tivera seus habitantes arrancados de seu seio protetor, contrastando com o solo do cenário brasileiro, regado de opressão, tortura e escravidão. Logo nas primeiras páginas do romance, é a voz narrativa do personagem Túlio que profere o discurso abolicionista:

A mente! Isso sim ninguém a pode escravizar! Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos ardentes sertões da África, vê os areais sem fim da pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando o sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto à fonte, que lhe amacia a garganta ressequida: vê a cabana onde nascera, e onde livre vivera! Desperta, porém, em breve dessa doce ilusão, ou antes sonha que a engolfara, e a realidade opressora lhe aparece: é escravo e escravo em terra estranha! Fogem-lhe os areais ardentes, as sombras projetadas pelas árvores, o oásis no deserto, a fonte e a tamareira. Foge a tranquilidade da choupana, foge a doce ilusão de um momento, como ilha movediça; porque a alma está encerrada nas prisões do corpo! Ela chama-o para a realidade, chorando, e o seu choro, só Deus compreende! Ela não se pode dobrar, nem lhe pesam as cadeias da escravidão; porque é

sempre livre, mas o corpo geme, e ela sofre, e chora; porque está ligada a ele na vida por laços estreitos e misteriosos (Reis, 2021, p. 46-48).

Para os personagens secundários, no espaço de idealização do romance, a exaltação da pátria, dos valores e dos símbolos nacionais, tão comuns no romantismo da primeira geração, transfere seu olhar para a pátria mãe, descrito como os “sertões da África”, que tivera seus filhos arrancados e privados da liberdade, que, lá, de acordo com o exposto pela instância narrativa, lhes era direito. De acordo com Afrânio Coutinho, o escapismo romântico traduziu-se em “fuga para a natureza e em volta ao passado, idealizando uma civilização diferente da do presente (Coutinho, 1969, p. 11). A natureza idealizada, nesta configuração, despontava-se como um lugar de pureza e cura. No escapismo presente na narração acima, vemos o desejo do personagem em se transportar ao passado, para o lugar onde antes vivera livre. Ao despertar do sonho, percebe-se preso na descrita realidade opressora: escravo em terra estranha.

As ficções de caráter abolicionista da literatura brasileira comumente apresentavam a África, quando ficcionalizada, como um continente amaldiçoado. Joaquim de Macedo, em *Vítimas Algozes*, constrói uma narração com estereótipos pejorativos quanto à espiritualidade africana, tratando a religião do negro como obra de feitiçaria demoníaca, além de culpabilizar o continente africano pela Sífilis (Macedo, 2024, p. 37), aspectos que serão analisados no próximo capítulo. Embora evoque um discurso abolicionista, Macedo o faz por meio do artifício do medo, transformando os senhores em vítimas da vingança dos escravizados. Castro Alves, por sua vez, no poema *Vozes d’África*, tematiza o continente africano como uma terra marcada de dor, vitimada pela maldição de Cam:

Foi depois do dilúvio... um viajante,
Negro, sombrio, pálido, arquejante,
Descia do Arará...
E eu disse ao peregrino fulminado:
"Cam! ... serás meu esposo bem-amado...
— Serei tua Eloá. . . "

Desde este dia o vento da desgraça
Por meus cabelos ululando passa
O anátema cruel.
As tribos erram do areal nas vagas,
E o nômade faminto corta as plagas
No rápido corcel.

Vi a ciência desertar do Egito...
Vi meu povo seguir — Judeu maldito —

Trilho de perdição.
 Depois vi minha prole desgraçada
 Pelas garras d'Europa — arrebatada —
 Amestrado falcão! (...)
 (Alves, 2013, p. 17).

A ficção de Maria Firmina dos Reis, no entanto, apresenta uma África livre e personificada em respeito e dignidade. No relato da personagem Susana, o escravo negro expõe sua dor perante a dignidade humana roubada:

Liberdade! Liberdade! Ah! Eu a gozei na minha mocidade (...) E esse país de afeições, e esse esposo querido, e essa filha extremamente amada, ah, Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade! (Reis, 2021, p. 135).

Para a pesquisadora Renata Di Carmo, o resgate das memórias da África é um fator importante para a construção do enredo fictício, pois:

Susana, ao resgatar as memórias da África, carrega o romance de saudosismo do passado. Para ela, o passado está em África, a realidade está em África. O depois é dor, torpor, anestesiamiento. Essa verdade histórica que Susana apresenta na forma de contação se revela como importante forma de transmissão de conhecimento (Di Carmo, 2022, p. 115).

Em 1847, uma década antes da publicação da ficção de Firmina, Gonçalves Dias escreveu o poema *A Escrava*, no qual, em verso, o saudosismo africano é representado por meio do lamento de um eu-lírico escravizado. Em Gonçalves Dias, a memória da ancestralidade delimita um espaço físico, o Congo:

Oh! doce país de Congo,
 Doces terras d'além-mar!
 Oh! dias de sol formoso!
 Oh! noites d'almo luar!

Desertos de branca areia
 De vasta, imensa extensão,
 Onde livre corre a mente,
 Livre bate o coração!

Onde a leda caravana
 Rasga o caminho passando,
 Onde bem longe se escuta
 As vozes que vão cantando!

Onde longe inda se avista
 O turbante muçulmano,
 O latagã recurvado,
 Preso à cinta do Africano!

Onde o sol na areia ardente
Se espelha, como no mar;
Oh! doces terras de Congo,
Doces terras d'além-mar!

Quando a noite sobre a terra
Desenrolava o seu véu,
Quando sequer uma estrela
Não se pintava no céu;

Quando só se ouvia o sopro
De mansa brisa fagueira,
Eu o aguardava — sentada
Debaixo da bananeira.

Um rochedo ao pé se erguia,
Dele à base uma corrente
Despenhada sobre pedras,
Murmurava docemente.

E ele às vezes me dizia:
— “Minha Alsgá, não tenhas medo:
Vem comigo, vem sentar-te
Sobre o cimo do rochedo.”

E eu respondia animosa:
— “Irei contigo, onde fores!”
E tremendo e palpitando
Me cingia aos meus amores.

Ele depois me tornava
Sobre o rochedo — sorrindo:
— “As águas desta corrente
Não vês como vão fugindo?”

“Tão depressa corre a vida,
Minha Alsgá; depois morrer
Só nos resta!... — Pois a vida
Seja instantes de prazer.

“Os olhos em torno volves
Espantados — Ah! também
Arfa o teu peito ansiado!...
Acaso temes alguém?”

“Não receies de ser vista,
Tudo agora jaz dormente;
Minha voz mesmo se perde
No fragor desta corrente.

“Minha Alsgá, por que estremecees?
Por que me foges assim?
Não te partas, não me fujas,
Que a vida me foge a mim!

“Outro beijo acaso temes,
Expressão de amor ardente?
Quem o ouviu? — o som perdeu-se
No fragor desta corrente.”

Assim praticando amigos
 A aurora nos vinha achar!
 Oh! doces terras de Congo,
 Doces terras d'além-mar!

Do ríspido Senhor a voz irada
 Rábida soa,
 Sem o pranto enxugar a triste escrava
 Pávida voa.

Mas era em mora por cismar na terra,
 Onde nascera,
 Onde vivera tão ditosa, e onde
 Morrer devera!

Sofreu tormentos, porque tinha um peito,
 Qu'inda sentia;
 Mísera escrava! no sofrer cruento,
 "Congo!" dizia
 (Dias, 1959, p. 162-164).

Composto de versos heptassílabos, métrica comum na poesia romântica brasileira, Gonçalves Dias se utiliza da estrutura poética para conferir o tom, saudosista e melancólico, adequado ao canto de lamento de uma mulher que sofre as opressões oriundas do regime escravista, irrompendo, assim, um discurso memorialista e diaspórico em primeira pessoa. Na lírica do poeta, o saudosismo é direcionado ao Congo, país de origem da personagem dos versos. No Congo, o eu-lírico argumenta que "livre corre a mente e livre bate o coração". Distante de sua pátria, exilada e privada da liberdade, a escravizada relembra, com afeto, dos dias de sol e das noites de luar, em que, nos desertos de vasta extensão passeava. Na memória, acessa às lembranças dos momentos de paz e felicidade vivenciados. Como recurso de ênfase à emoção central do poema, o canto da escrava se encerra com a repetição dos versos iniciais: "Oh! Doces terras de Congo, doces terras d'além-mar". É bela a pátria do Congo. Era doce a liberdade de outrora. Na segunda parte do poema, não é mais a voz da escrava que canta, tampouco o passado que impera a temática; na perspectiva de um eu-lírico em terceira pessoa, alude à realidade presente: há um ríspido senhor solicitando os serviços da mulher que entoava o canto. Nas últimas estrofes, o lembrete da voz poética reafirma a potência da idealização do país africano. O sofrimento nunca calou à memória do Congo. A mente ninguém pôde escravizar.

A memória e o saudosismo africano não funcionam como meros recursos estéticos, mas como mecanismos de resistência, uma maneira de conservar viva, e

repassar para as próximas gerações, a história que tentou-se apagar. Na contemporaneidade, Conceição Evaristo também explora o memorialismo na configuração de seus poemas, conforme podemos verificar em *Vozes mulheres*:

A voz da minha bisavó
Ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato

O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade
(Evaristo, 2008, p. 10-11).

A bisavó, transportada criança nos porões de um navio para servir para fins de escravização, usava a voz para ecoar lamentos. A avó, nascida escrava, usava a voz para apenas responder às ordens de seus senhores. A mãe, liberta do regime escravista, mas não livre das algemas da desigualdade e da opressão estrutural, usava a voz para, de modo tímido, reclamar da condição que a acometia. A voz do eu-lírico, por sua vez, faz ecoar, nos versos que escreve, as vozes das antepassadas. A voz da filha, que desponta posteriormente, não é muda, é um eco de todas as vozes,

silenciadas, que vieram antes: da bisavó, da avó, da mãe. A voz da filha é um símbolo da resistência. A repetição do verbo ecoar é necessária, pois demonstra que a voz silenciosa, ainda que oprimida, nunca foi calada, e, por meio da filha, “houve o direito ao grito”²⁸. A memória permanece um lócus de resistência.

Em Túlio e Susana, a ancestralidade resiste no saudosismo à pátria da liberdade. Na visão do personagem negro e escravizado de *Úrsula*, bárbaros são aqueles que os obrigaram a abandonar tudo em seu país de origem, até mesmo a própria liberdade. Para o escravo da narrativa, “a dor era-lhe viva, e assoberbava-lhe o coração” (Reis, 2021, p. 136), e, portanto, a história era digna de ser contada, ainda que por meio de uma narrativa de encaixe. A ancestralidade como fio condutor do enredo é um traço distintivo dentro da narrativa. Neste sentido, o lamento de saudosismo e os cânticos de exaltação à pátria são dirigidos ao continente africano, lugar que simboliza a liberdade, a dignidade humana e a alegria do pertencer, Para Vrbata (2018):

As “memórias subterrâneas” de grupos marginalizados ou excluídos opõem-se à memória oficial justamente por contar as histórias nacionais a partir de vieses que confrontam aqueles considerados pela “história oficial”. Integrar a memória individual à coletiva, na verdade, é, em certo sentido, uma tentativa de personalizar a história, de inscrever e tornar mais visíveis as diversas histórias pessoais e de grupos que foram marginalizadas pela historiografia (Vrbata, 2018, p. 21).

Em *Maria Firmina dos Reis: Iyalodê do Brasil*, Sidineia Almeida Pedreira Vrbata estabeleceu uma discussão de gênero e raça. Para a pesquisadora, as vivências negras presentes no enredo de *Úrsula* contribuem para manter à memória dos brasileiros viva quanto ao passado escravocrata, pois:

Os Brasis que emergem das páginas de Maria Firmina dos Reis são comunidades de sujeitos negros, conscientes de sua condição de escravizados, e inconformados com a sociedade em que vivem, e se constituem como sujeitos de resistência. A partir de seus lugares de fala reconhecem suas fragilidades, mas também demonstram sua força ao requererem o direito de narrar suas próprias histórias. O Brasil que fulgura de suas narrativas traz a força da memória ancestral africana e de sua diáspora, embrenhada à resistência negra e afro-brasileira (Vrbata, 2018, p.87).

²⁸ Parafrazeando o narrador lispectoriano de *A Hora da Estrela*.

Para Eduardo de Assis Duarte, Firmina é a responsável por inscrever, na ficção brasileira, a África como espaço de civilização:

No Brasil, temos o gesto disruptor de Maria Firmina dos Reis, que, em 1859, faz do romance documento capaz de inscrever a África como espaço de civilização e o navio negreiro como de sacrifício e sepultura. Nesse sentido, o romance *Úrsula* figura no arquivo afro-brasileiro também como parte do monumento submerso proposto por Conceição Evaristo, para marcar as águas do Atlântico Negro com a memória do sangue despejado dos tumbeiros ao longo dos séculos. A escritora maranhense recolhe a memória da escravização e, com isto, inaugura o arquivo romanesco das falas afro-brasileiras femininas que irão se contrapor à “razão negra ocidental” (Mbembe, 2014), dentro da arena discursiva em que se edificam as metanarrativas de país, povo e nação (Duarte, 2020, p. 81).

Vale lembrar que, de acordo com Bosi:

O romance romântico brasileiro dirigia-se a um público mais restrito do que o atual: eram moços e moças provindos das classes altas, e, excepcionalmente, médias; eram os profissionais liberais da corte ou dispersos pelas províncias: era, enfim, um tipo de leitor à procura de entretenimento (Bosi, 1992, p. 141-142).

Contudo, mesmo um leitor à procura de entretenimento poderia aceitar um inesperado convite à reflexão, pois, como descrito por Candido (2004, p. 180): “A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”. Dessa forma, a narração antiescravista de Maria Firmina, representada profunda e simbolicamente nos personagens Susana e Túlio, configurava-se passível de levantar uma hipótese ao abolicionismo.

Tida como personagem secundária ao enredo amoroso de Tancredo e Úrsula, Susana desempenha um papel importante no desenrolar da narrativa. Ao conhecer o Comendador, pois outrora havia sido sua escrava, era consciente do perigo iminente ao negar-se a entregar o paradeiro de Úrsula, todavia, ainda assim, mantém-se fiel à Úrsula, atitude que a condena a mais um cativo: “Encerrem-na na mais úmida prisão desta casa, ponha-se-lhe corrente aos pés e à cintura, e a comida seja-lhe permitida quanto baste para que eu a encontre viva” (Reis, 2021, p. 220). A punição dada à Susana seria o que, mais tarde, a levaria à morte, fazendo o Comendador responsável por mais um assassinato. Na condição de escrava, a personagem jamais poderia resistir às ordens do Comendador, mas ela resiste, pois, “a mente ninguém pode

escravizar”. Susana se mantém fiel a seus princípios de humanidade. Convicta, luta bravamente por Úrsula. Ao escolher entregar sua vida em troca da proteção à protagonista, Susana se transforma também em heroína, cujas virtudes são louvadas. Susana é um símbolo de resistência, pois:

Ao dedicar o capítulo a uma negra africana, Maria Firmina dos Reis inova, porque, até onde se sabe, na literatura, o negro não era concebido como ser humano. É por intermédio das reminiscências da personagem preta Susana que a escritora faz a tentativa de avisar ao despreocupado leitor de século XIX quão brutal e desumana é a forma pela qual o homem livre é transformado em cativo (Mendes, 2022, p. 93).

A contribuição importante à construção da personagem Susana é a problematização da escravidão. Em uma discussão de gênero, é representativo ter, na literatura do século XIX, uma personagem mulher negra e escravizada denunciando os horrores da escravidão. Na perspectiva de Renata Di Carmo, que propõe uma leitura contemporânea, Firmina trouxe a situação do escravizado para discussão:

É por este viés que vamos sustentar o projeto estético-político de Maria Firmina dos Reis, que ao apontar a voz de pretos e brancos, humaniza pretos e brancos, expondo também a igreja como cúmplice da escravidão, do assassinato e do extermínio. Desta forma, a autora propõe imagens, transpõe sujeitos sociais, relativiza e disputa narrativas. A estruturação do racismo e do sexismo como performance de dominação se revela na perspectiva de Firmina, e o que se evidencia a partir disto é a sua necessidade de fazer de sua escrita instrumento de denúncia e ferramenta de transformação (Di Carmo, 2022, p. 29).

Outro ponto digno de atenção na presente análise é a utilização da mesma linguagem, no contexto interativo, por todos os personagens do romance. O oprimido utiliza-se da linguagem do opressor para comunicar sua história.

A relevância de dominar a linguagem se manifesta na produção de Maria Firmina dos Reis: a necessidade de entender e se manifestar na fala do opressor para comunicar, ainda que para contravir. A “escrivência” de Firmina se substancia na medida em que, pela ficção, a mesma se amalgama com as negras e pretos escravizados, contando sua história a partir de um ponto de vista singular – o do então escravizado, o da pessoa negra (Di Carmo, 2022, p. 42).

Para a pesquisadora, há um objetivo por trás da escolha de uma linguagem homogênea em *Úrsula*:

Maria Firmina dos Reis causa no leitor outro tipo de estranhamento através da fala dos escravizados. Tais personagens no romance estabelecem uma interação com outros, ou seja, eles conseguem se comunicar bem, em “bom” português. Suzana, Túlio e Antero não possuem um linguajar que incorre em estereótipos, vícios ou erros de pronúncia. A escolha que a autora faz potencializa e encerra em si uma crítica incisiva às constantes representações dos sujeitos não brancos, pautadas por análises discriminatórias e eurocêntricas de mundo (Di Carmo, 2022, p. 45).

A utilização de uma linguagem culta por parte de todos os personagens, independente do núcleo social a que pertencem era uma convenção vigente nos romances do século XIX. Para Gil, essa escolha narrativa expressa dignidade e elevação de uma realidade tida como atrasada, das camadas inferiores, pois “a linguagem culta indica, num passo duplo, reversível e contraditório, que estas são dignas de serem representadas” (Gil, 2020, p. 58).

3.2 ENCAIXE DE NARRATIVAS: ADELAIDE E MÃE DE TANCREDO

É por meio do delírio do personagem Tancredo, que se delineia no processo de encaixe de narrativas, que somos apresentados à Adelaide, de forma que a representação de Adelaide está condicionada às percepções do personagem ferido e enfermo, que delira pela dor dos últimos acontecimentos:

Eu te vi, mulher infame e desdenhosa, fria e impassível como a estátua! Inexorável como o inferno!... Assassina!... Oh! Eu te amaldiçoo... e ao dia primeiro do meu amor!... Minha mãe!... Minha pobre mãe!... – E entrou a soluçar desesperadamente (Reis, 2021, p. 41).

Adelaide era prima de Tancredo que, ao ficar órfã de mãe, fora recebida como agregada em sua família. O pai de Tancredo, por sua vez, é descrito como um homem tirano que acarretava muito sofrimento à mãe do personagem. No entanto, a mãe do jovem é mais uma personificação de mulher idealizada: bela, pura e submissa, que aceita a todas as violências impostas sem questionar ou revidar, pois não desafia a figura masculina de maior autoridade dentro de um lar oitocentista: seu marido. A postura da mãe de Tancredo condiz com a expectativa oitocentista, pois:

A dinâmica da vida feminina estava sob o controle e autoridade da figura masculina, quer do pai, quer do marido. Pelo que, a mulher virtuosa deveria aceitar sem reagir à dependência em que vivia, assumir uma total abdicação

da sua personalidade e a mais completa submissão aos interesses, desígnios e solicitações da figura masculina. O papel de esposa no contexto oitocentista era pautado pela submissão, resignação e espírito de sacrifício assumidos pela mulher nas suas práticas quotidianas, quase sempre delimitadas pela esfera privada do seu lar (Pedro, 2006, p. 91).

É na observação do tratamento de Adelaide com sua mãe que Tancredo se descobre apaixonado. Tancredo descreve Adelaide como uma mulher pura, casta, encantadora e amorosa, que dedicava sua extrema beleza à dedicação aos cuidados de sua mãe. Até esse momento da narrativa, Adelaide é idealizada.

Certo dia, ao revelar a Adelaide os seus sentimentos, obtém como resposta a afirmação: “Tancredo, eu sou pobre, e teu pai se há de opor a semelhante união” (Reis, 2021, p. 75). Agregada à família, Adelaide era consciente acerca de sua condição. Além de mulher e órfã, Adelaide era pobre, não possuindo dotes ou condições para casar-se com Tancredo, um jovem rico.

Após perceber que Tancredo estava, de fato, apaixonado por Adelaide, a mãe do jovem tenta conversar com o esposo acerca dos sentimentos do filho. Decidido, o marido a acusa de estar enlouquecendo em pensar que uma mísera órfã poderia desposar seu filho e, em tom de sarcasmo, solicita: “Guardai para uma esposa mais digna de Tancredo essa parte da vossa fortuna com que pretendeis tão desinteressadamente dotar a vossa Adelaide” (Reis, 2021, p. 79). Na sociedade oitocentista, o casamento era uma moeda de troca. A classe social da moça, bem como seu dote, eram fatores inegociáveis para a concretização de um enlace matrimonial. Tancredo era filho único de uma família respeitada e rica, enquanto Adelaide era apenas uma jovem órfã vivendo de favores nesta família. Segundo as considerações de Chalhoub:

As políticas de dominação vigentes na sociedade brasileira do século XIX poderiam ser apropriadamente descritas como paternalistas. A característica comum a tais políticas de domínio – presente assim tanto nas estratégias de subordinação de escravos quanto de pessoas livres dependentes – era a imagem da inviolabilidade da vontade senhorial (Chalhoub, 1998, p. 95).

A inviolabilidade da vontade patriarcal está presente no discurso do pai de Tancredo, quando declara à esposa: “Dizei a vosso filho que a vontade de seu pai não a domastes vós, e ninguém o conseguirá” (Reis, 2021, p. 81). A única opção de Tancredo seria obedecer a seu pai e desistir da ideia de desposar sua prima. Contudo,

após uma conversa com Adelaide, decide desafiar o seu pai e, mais uma vez, tentar persuadi-lo a respeito de sua decisão.

Depois de muito confessar a veracidade e a profundidade de seus sentimentos por Adelaide, Tancredo ouve um parecer favorável de seu pai: estava livre para casar-se, contanto que se ausentasse por um ano, pois Adelaide era ainda muito nova. É no diálogo de Tancredo com seu pai que encontramos mais uma visão acerca da conduta feminina esperada pela sociedade patriarcal. Nas palavras do pai do protagonista:

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 é ela virtuosa, nossos filhos crescem abençoados pelo céu; porque é ela que lhes dá a primeira educação, as primeiras ideias de moral; é ela enfim que 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, inconsequente, leviana, estúpida ou impertinente, então do paraíso das nossas sonhadas venturas despenhamo-nos num abismo de eterno desgosto. O sorriso foge-nos dos lábios, a alegria do coração, o sono das noites, e a 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. Vês, meu filho, – continuou – Adelaide é apenas uma criança; é tão nova... Tão pouco conheces suas qualidades que...

— Mas, meu pai! – interrompi-lhe – Que dotes faltam ao espírito de Adelaide? Não a tem educado minha mãe!?

Franziu ligeiramente os supercílios, e disse:

— Sua educação não está completa (Reis, 2021, p. 89).

O comportamento feminino ideal estava condicionado à visão patriarcal. Idealizada, a mulher, para ser anjo, precisava ser virtuosa, obediente e submissa, a fim de educar os filhos e propiciar a manutenção do código moral patriarcal às futuras gerações. Na ausência de semelhantes virtudes, uma mulher tornar-se-ia um anjo perseguidor, um demônio, acarretando a desgraça do lar e a infelicidade de seu marido. Concernente à Adelaide, a escassez de qualificações apontadas pelo pai de Tancredo é parte da estratégia, posteriormente revelada, de manter o filho longe da moça a fim de guardá-la para si: era o pai quem desejava a agregada. A representação ficcional da personagem feminina, em *Úrsula*, é submissa, também, ao patriarcalismo:

Todos esses perfis de personagens românticas seguem o padrão da moça que age e se comporta dentro da moral, além de caracterizarem personagens que não têm uma efetiva ação dentro de suas narrativas, pois estão sujeitas às decisões dos amados ou familiares sobre seus destinos. Mesmo sendo as personagens centrais das obras, essas mulheres não têm função que não

seja a de objeto de desejo dos personagens masculinos e são pouco complexas, pois pouco agem e são submissas ao que os demais personagens decidem sobre elas (Porto; Siebel, 2022, p. 50).

Obediente ao pai, Tancredo ausenta-se pelo período determinado, sempre trocando cartas com Adelaide e com sua mãe. Meses depois, Tancredo adoece ao não receber mais resposta de suas cartas à Adelaide. Decidido a descobrir o que estava acontecendo, Tancredo recebe uma correspondência de sua mãe, que descreve para ele um cenário de profunda angústia, sem citar Adelaide. Apreensivo, Tancredo lê, tempos depois, a carta de seu pai, informando-lhe que sua mãe estava morta. Imediatamente, Tancredo viaja rumo à casa de seu pai e, ao chegar no destino, encontra Adelaide, adornada com um rico vestido e vestindo acessórios de pérolas e diamantes. Alucinado por sua beleza, Tancredo corre para abraçá-la, mas é censurado pela moça: “Tancredo, respeitai a esposa de vosso pai!” (Reis, 2021, p. 104). É nesse momento que ocorre a transformação do anjo em demônio:

Oh! Não sei como não enlouqueci! Em trevas de desesperação tornou-se-me a luz dos olhos, e todo o salão parecia ondular sob meus pés. 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. Parecia horrível, desferindo chamas dos olhos, e que me cercava e dava estrepitosas gargalhadas. Erguia-se para mim ameaçadora, e abraçava e beijava outro ente de aspecto também medonho, ambos no meio de orgia infernal cercavam-me e não me deixavam partir. Se durou muito este fatal pesadelo, não o posso dizer. Quando acordei debatia-me no tapete aos pés dessa mulher orgulhosa (Reis, 2021, p. 104).

Adelaide agora era esposa de seu pai. Visto que conhecemos Adelaide por meio dos delírios e das memórias de Tancredo, a narração poupa o leitor dos acontecimentos que culminaram na morte de sua mãe e no casamento de Adelaide com seu pai. No entanto, Tancredo, ao enfrentar seu pai, pressupõe que o pai sondou o coração de Adelaide e, percebendo que era vil e baixo, enlouqueceu o coração puro de sua esposa até levá-la à morte.

Silva (2021, p. 97) chama a atenção para a ausência de um ponto de vista de Adelaide em *Úrsula*, “portanto, só podemos confiar em Tancredo na narração onissapiente”. Na ótica de Tancredo, o homem traído e abandonado por seu primeiro amor, Adelaide é um monstro que enganou seu pai e enlouqueceu sua mãe:

Acreditamos que Maria Firmina dos Reis urde uma trama que, ao mostrar Adelaide como imagem daquilo que as mulheres não deveriam ser no século

XIX no Brasil (ou seja: ambiciosa, interesseira e vaidosa) acaba que nos contando, mesmo que não necessariamente de maneira intencional, as táticas que muitas mulheres pobres utilizavam para ascender em uma sociedade altamente hierarquizada, na qual escravos, mulheres e pobres livres tinham poucas possibilidades de melhorar de vida. O que restaria a Adelaide? Submeter-se à vontade senhorial ou reagir dentro do que lhe era possível em uma sociedade paternalista e escravocrata ao futuro que lhe era reservado? (Silva, 2021, p. 97).

No universo ficcional de *Úrsula*, Adelaide assume a forma de mulher demônio e age como um alerta do que as mulheres não deveriam se tornar. Se mudassem os costumes ingênuos, as mulheres poderiam ter o mesmo fim da personagem Adelaide, que outrora assumira a representação idealizada.

Em Mendes, encontramos o seguinte esclarecimento:

A técnica utilizada para a construção do romance é a de encaixe de narrativas, nas quais as personagens contam suas vidas. Adelaide inicia como uma mártir sofredora que vê seu amor escapar, mas, como se observa, ela reverte o jogo. A imagem de Adelaide está mais ligada à mulher do povo, permissiva, que se submete a tudo pela sobrevivência. Passa de agregada a amante. No imaginário do século XIX, Adelaide representa a imagem das diabas, sereias e medusas, enfim o símbolo da luxúria (Mendes, 2006, p. 125).

Seria Adelaide uma vítima do chefe da família a que estava agregada? Ou a percepção de Tancredo acerca do caráter manipulador da personagem estaria correta? Adelaide contribuiu para levar a mãe de Tancredo à morte e planejou todos os acontecimentos com o objetivo de tomar o lugar de senhora da casa ou foi forçada, mediante às circunstâncias, a unir-se ao pai de Tancredo para assegurar seu futuro? Sem detalhes narrativos, sobram pressuposições acerca das intenções de Adelaide. Contudo, é necessário cautela para não preencher as lacunas do enredo com pressupostos não presentes no texto literário. Embora a recepção de um texto possa sofrer inferências subjetivas, uma análise literária utiliza o texto literário como fonte e objeto de estudo, de forma que, onde o texto não fala, o analista não inventa. Fato é que, ao fim do romance, Adelaide é apresentada novamente, dessa vez pelo narrador, que afirma:

Nesse dia chorava Adelaide suas primeiras lágrimas de dor, porque a opulência, e o fausto não bastavam para lhas estancar. Seu primeiro esposo era já morto, envenenado por acerbos desgostos. Ela ludibriara o decrepito velho, que a roubara ao filho; e ele, em seus momentos de crime, impotente, amaldiçoava a hora em que a amara. Ela depois também chorou, e chorou muito; porque as dores que o céu lhe enviou foram bem graves. Casou

segunda vez, e o novo esposo, que não amava a sua deslumbrante beleza, a arrastou de aflição até o desespero. E o remorso, que lhe pungia na alma, aumentava a grandeza das suas mágoas, porque a imagem daquela mulher, que tanto a amara, e cujos dias ela torturou sem piedade até despenhá-la no sepulcro, se lhe erguia melancólica na hora do repouso, e a amaldiçoava. E depois eram já tão amargos os seus dias, que buscou afanosa a morada do descanso e da tranquilidade (Reis, 2021, p. 274-275).

Ao fim do romance, não é a memória e a percepção de Tancredo que conduzem o leitor à visão de Adelaide como uma mulher demônio, mas o próprio narrador da obra. Agora, é o narrador de *Úrsula* quem revela o fato de Adelaide ter, de certa forma, responsabilidade pela morte da mãe de Tancredo.

Adelaide era vítima do sistema patriarcal e, mesmo na condição de esposa, sofreria a opressão a que as mulheres estavam sujeitas. Se a mãe de Tancredo, descrita como um anjo puro, casto e amoroso, sofria a opressão masculina de ser propriedade de seu esposo, que destino experimentaria Adelaide? Para Miranda:

Além da fundamental e pioneira subjetivação da mulher e do homem negro, o texto salienta o governo sobre a vida da mulher branca dentro da ordem patriarcal; mostra a dissidência da masculinidade branca hegemônica através de um personagem homem, branco, da elite, que não compactua com o ethos do senhor; e aponta o centro do poder gerador de violência e opressão na intersecção de gênero, raça e classe: a masculinidade branca senhorial, representada por homens que possuem o título de comendador (Miranda, 2019, p. 94-95).

É no momento final do romance que Adelaide reaparece, chorando o pesar da vida desgraçada que vivera. Como antagonista, o caráter didático de Adelaide está na alusão de que sua beleza e ambição serviram apenas para arrastá-la ao desespero e à aflição. O narrador, ao final da descrição, esclarece que Adelaide buscou desesperadamente à morte, sugerindo a ideia de que a personagem cogitou o suicídio ou, de forma literal, suicidou-se.

A opressão de gênero está presente na análise das personagens femininas, sobretudo em Adelaide. Por parte do narrador, não há justificativas morais para a mulher pobre e órfã que desejou ascender socialmente. Em *Úrsula*, não há idealização feminina para Adelaide, visto que é antagonista, nem desfecho positivo para a personagem que renunciou o amor do herói a fim de melhorar sua condição de vida.

No que diz respeito à mãe de Tancredo, além de ser apresentada na narrativa apenas pela ótica do personagem, é reconhecida pelas funções desempenhadas na manutenção do lar. Talvez por esse motivo seja válido inferir que a mãe de Tancredo

pode ser considerada uma representação simbólica das mulheres oitocentistas: sem nome, sem identidade, sem voz e sem liberdade. A mãe de Tancredo é apenas a mãe, sua identidade está atrelada à sua função social determinada pelo código social patriarcal.

Para Tancredo, sua mãe era uma “santa e humilde mulher” (Reis, 2021, p. 75). Assim como ocorre com Adelaide, a mãe do personagem também é apresentada por meio da narração das memórias do protagonista, no capítulo IV. Imerso no escapismo, Tancredo relembra as carícias e os conselhos que recebia de sua mãe enquanto infante e do sentimento de medo quando colocado diante da presença paterna. Na condição de unigênito e filho homem, Tancredo mantinha laços de apego com a figura materna. É dito pelo personagem que os únicos momentos em que passou ausente da mãe foram quando estudou Direito em São Paulo, pelo tempo de seis anos, regressando ao seio materno tão logo concluiu o curso. A personagem, na visão do filho, é descrita como o maior ídolo do seu coração, recebendo sozinha o amor filial, já que o pai se despontava como um homem tirano e prepotente, que humilhava constantemente a esposa. Na perspectiva de Troina, “a mãe de Tancredo, que sofria com as violências exercidas pelo marido dentro do casamento, e que ainda assim acaba obedecendo o mesmo, é vista como um anjo” (Troina, 2022, p. 116). Ao considerarmos o código patriarcal em vigência no século XIX, percebemos que a mãe do personagem é vista como um anjo justamente por suportar as violências em silêncio e submissão. Quando discorre a respeito das atitudes do pai, Tancredo relembra os anos em que foi proibido de visitar mãe, creditando o afastamento ao ciúme do patriarca do lar:

O desprazer de ver preferida a si a mulher que odiava, fez com que meu implacável pai me apartasse dela seis longos anos, não me permitindo uma só visita ao ninho paterno; e minha mãe finava-se de saudades; mas sofria a minha ausência, porque era a vontade de seu esposo (Reis, 2021, p. 74).

Na continuação da narração, as lembranças do personagem com relação à mãe se limitam ao contexto em que Adelaide é evidenciada. A mãe, ao se deparar com a intenção do filho em desposar Adelaide, adverte-o quanto aos perigos que pode enfrentar diante de uma negativa do pai. A admoestação “Tancredo, não chames sobre ti a cólera de teu pai. Oh! Deus não protege a quem se opõe à vontade paterna!” (Reis, 2021, p. 78), mais do que um conselho direcionado ao filho, revela também o

conformismo da mulher com relação à posição por ela ocupada em meio à relação familiar. Submetida ao jugo patriarcal, a personagem acata as decisões e aceita o sofrimento imputado pelo marido como se fosse uma obediência a ordens divinas.

No que diz respeito ao casamento, não havia liberdade feminina de a mulher delimitar suas atitudes comportamentais e colocar-se à frente de seu esposo nas decisões concernentes ao lar. Vista como propriedade do homem a quem tinha se unido em matrimônio, a mulher não era dona nem das vontades de seu próprio corpo, de forma que eram obrigadas a obedecer, passivamente, sem questionar, os pedidos que eram feitos a elas. O desejo feminino não era importante se ele se sobrepunha ao desejo masculino, fato que podemos observar na cena em que a mãe de Tancredo tenta conversar com o esposo a respeito do casamento do filho: “Dizei a vosso filho que a vontade de seu pai não a domastes vós, e ninguém conseguirá” (Reis, 2021, p. 81). A palavra final sobre o destino do filho pertencia ao patriarca do lar. À mulher não era permitido decidir, somente obedecer.

Quando, tomado por estratégia, o pai do protagonista permite o casamento do filho com a condição de afastá-lo, por tempo determinado, de Adelaide e, conseqüentemente, de casa, Tancredo, ao se despedir da mãe, compara as feições atuais da mãe com as do retrato pintado no alvorecer da juventude. Na descrição, lemos:

Com mágoa comparei então o semblante pálido e emagrecido dessa mulher de alma tão heroica e santa, com o seu retrato pendente de uma das paredes do salão, e gelei de pasmo e de angústia. O pintor havia aí traçado uma beleza de dezoito primaveras. As madeixas de seus sedosos cabelos molduravam-lhe as faces brancas de neve, e as rosas eram tão débeis que as tingiam apenas de ligeira cor. Sua fronte altiva e nobre coroava uns olhos ternos e expressivos, e os lábios acarminados, onde pairava angélico sorriso, deixava meio perceber-se dois renques de alvíssimas pérolas. E agora, demudada, macilenta e abatida pelos sofrimentos de tantos anos, era a duvidosa sombra da formosa donzela de outros tempos. Esta separação forçada era, contudo, a maior dor que a havia torturado; porque um funesto pressentimento dizia-lhe que seria eterna! E essa dor debuxava-se muda, porém viva e profunda, em seu rosto macilento e cheio de rugas. Minha pobre mãe!... E ao lado desse retrato estava outro – era o de meu pai. Sessenta anos de existência não lhe haviam alterado as feições secas e austeras, só o tempo começava a alvejar-lhe os cabelos, outrora negros como a noite (Reis, 2021, p. 94-95).

As aflições vivenciadas pela personagem feminina na infeliz vida conjugal traduziam-se em evidentes marcas de expressão em sua face. Tancredo, ao comparar as imagens, chega a duvidar que o rosto da pintura, outrora tão formoso e angelical,

um dia pertenceu a mulher cujo semblante agora contemplara. Abatida pelos sofrimentos dos anos, o estado da alma e do físico se desgastaram. O pai, contudo, permanecera intocável à ação do tempo: somente os cabelos haviam embranquecido. A dissonância entre as instâncias comparadas serve de realce tanto ao sofrimento materno quanto à maldade paterna.

A última menção à mãe de Tancredo ocorre pelo anúncio de sua morte, ainda em meio às lembranças do personagem. Para Tancredo, a última carta escrita pela mãe fornecia indícios de que o pai era o responsável por sua morte: “cada uma de suas palavras era um queixume desanimado de dolorosa angústia. Não havia aí uma palavra que acusasse meu pai; mas compreendi logo que ele lhe cavara a sepultura” (Reis, 2021, p. 101). Ao regressar à casa de seus pais e encontrar Adelaide ocupando o lugar de esposa de seu pai, Tancredo acusa o patriarca pelo destino abreviado da mãe, amaldiçoando-o por todo o sofrimento acarretado ao longo dos anos.

Seu crime? Oh! Meu pai! Meu pai... minha mãe era uma angélica mulher, e vós, implacável no vosso ódio, envenenastes-lhe a existência, a roubastes ao meu coração... Oh! Suas cinzas, senhor, clamam justiça contra os autores de seus últimos pesares, contra aqueles que riram sobre suas dores (Reis, 2021, p. 106-108).

Adelaide e a mãe de Tancredo são personagens femininas silenciadas e oprimidas. Ambas são descritas de acordo com a perspectiva dos personagens masculinos e ambas são definidas a partir da visão patriarcal. Segundo Troina:

A sociedade gerada pelo machismo não possui meios para reconhecer o poder feminino, já que a realidade das mulheres é condicionada ao meio privado e suas ações são limitadas pelos homens, e conseqüentemente pela igreja católica, a instituição religiosa que detinha o poder de decisão no tocante aos matrimônios e a ordem social (...) Adelaide deixa de ser a mulher ideal, digna de casar, quando desobedece a ordem que havia sido instituída pelo pai de Tancredo (Troina, 2022, p. 115).

Sem questionar, sem relutar, sem buscar a realização dos próprios interesses, a mulher existia, na convenção romântica de *Úrsula*, para servir ao seu marido, não para ser sujeito e senhora da própria vida.

Adelaide encerra o romance personificada em demônio. Por outro lado, a mãe de Tancredo, que resiste às violências sofridas pelo marido em submissão e obediência, finaliza o romance como mulher idealizada, padrão de feminilidade e de moral.

3.3 ENCAIXE DE NARRATIVAS: NÚCLEO DE PERSONAGENS FEMININAS – DONA LUIZA E ÚRSULA

Finalizando o núcleo de personagens femininas no romance, optamos por deixar a análise da protagonista Úrsula para o fim do capítulo, visto que considerações acima expostas contribuem para a leitura da heroína.

Caridosa e compassiva, Úrsula é descrita como uma moça educada, que abençoa o lar com sua amabilidade. Diferente de Adelaide, que é inicialmente exposta como uma personificação do demônio, Úrsula é a personificação do divino, um anjo de candura e bondade. Como analisado anteriormente, a mulher, socialmente, só era vista como uma figura de virtudes e valores quando obediente aos padrões patriarcais impostos. Úrsula obedecia aos padrões. Na ausência do pai, dedicava-se a cuidar da mãe e dos afazeres domésticos, aguardando, em castidade e pureza, a chegada de um futuro amor.

Úrsula era a personificação do ideal de mulher. Típica heroína aos moldes românticos, poderia ser comparada à protagonista Ceci, de *O Guarani*. Submissa e casta, o anjo da família. Há uma exaustiva descrição acerca de seu caráter. A menina é louvada por sua beleza, castidade e obediência, virtudes mínimas que uma mulher oitocentista deveria possuir e ambição máxima que poderia intencionar. Na estética ultrarromântica, Úrsula segue os moldes figurativos da menina desamparada e ingênua, que desperta a atenção tanto do mocinho quanto do vilão. No decorrer da trama, a personagem enfrenta diversos empecilhos à felicidade, sendo refém das maldades do vilão e dos atos de bravura do herói, que disputam a sua afeição. Como padrão de heroína romântica, Úrsula se mantém fiel ao amor, ainda que tal escolha implique em uma vida de sofrimento e solidão.

Assim como as demais personagens femininas, com exceção de Susana, Úrsula e sua mãe também são apresentadas de acordo com um ponto de vista masculino. É o escravizado Túlio quem, pela primeira vez, descreve as personagens. Enquanto socorre Tancredo, Túlio pede permissão para levar o moço enfermo à fazenda de sua senhora, a dona Luiza B., que, nas palavras dele, por sua bondade, não recusaria hospitalidade. Úrsula é descrita no mesmo parágrafo, como a filha de sua senhora, um “anjo de beleza e de candura”. Logo no início da narrativa, já a temos como uma figura de mulher idealizada, respeitando os moldes vigentes na estética

ultrarromântica. A percepção de Túlio quanto à Úrsula se confirma quando a personagem aparece no enredo. Preocupada com a saúde do hóspede desconhecido, a moça se dedica ao trabalho de cuidado:

Era ela tão caridosa... Tão bela... E tanta compaixão lhe inspirava o sofrimento alheio, que lágrimas de tristeza e de sincero pesar se lhe escaparam dos olhos, negros, formosos, e melancólicos. Úrsula, com a timidez da corsa, vinha desempenhar à cabeceira desse leito de dores os cuidados que exigia o penoso estado do desconhecido. Nenhuma exageração havia nesse piedoso desempenho; porque Úrsula era ingênua e singela em todas as suas ações; e porque esse interesse todo caridoso, o mancebo não podia avaliá-lo, tendo as faculdades transtornadas pela moléstia. Este sentimento era pois natural em seu coração, e a donzela não se envergonhava de o patentear (Reis, 2021, p. 40).

É possível que Tancredo tenha se apaixonado por Úrsula quando esta cuidou dele em seu leito de enfermidade. Visto que a função de uma mulher estava condicionada ao papel desempenhado no lar, é natural que o homem buscasse encontrar nas mulheres vestígios de um cuidado maternal. Quando desperta devido à melhora de seu estado, Tancredo conhece Úrsula e, imediatamente, vê que a moça “tornara-se para ele a imagem vaporosa e afagadora de um anjo” (Reis, 2021, p. 49). Dias depois, Tancredo procura Úrsula e confessa para ela seus sentimentos: “O que sinto por vós – continuou comovido – é veneração, e a mulher a que se venera rende-se um culto de respeitosa adoração, ama-se sem desejos, e nesse amor não entra a satisfação dos sentidos” (Reis, 2021, p. 60). Na declaração de Tancredo, está presente a exaltação do sentimento amoroso isento do desejo sexual, caracterizando, ainda mais, a idealização de Úrsula como um ser divino. Tancredo apaixonara-se por Úrsula por idealizá-la em sua bondade e devoção, conforme lemos na declaração:

Vós, Úrsula, aparecestes, e espantastes as trevas de tão apurado sofrimento. Fostes o meu anjo salvador. Úrsula, eu vos amo! E se vossa alma simpatizar com a minha, meu coração vos tem escolhido para a companheira dos meus dias (Reis, 2021, p. 62).

Tancredo, outrora desiludido por Adelaide, a mulher demônio, agora encontra salvação na esperança de ser correspondido por Úrsula, o anjo remidor. O contraste entre as duas personagens apresenta, claramente, um fundo religioso.

A única vez em que a idealização de Úrsula é questionada se dá pela perspectiva do Comendador, o tio da moça, quando, de modo obsessivo, intenta

aproximar dela na mata, indagando se Úrsula seria um anjo ou um demônio. Em decorrência de o caráter moral de uma mulher estar condicionado a uma visão masculina, a idealização de Úrsula somente é questionada quando a personagem resiste a obedecer ao personagem masculino. Ser anjo ou demônio tinha muito mais relação com a submissão dedicada ao homem do que a características morais, ademais, a própria concepção de moralidade e virtude estavam condicionadas a interpretações patriarcais vigentes. Para o Comendador, ter sido humilhado pela moça a quem declarou seus sentimentos era uma prova de que Úrsula era uma mulher altiva e indiferente, traços não pertencentes ao caráter de um ser divino e idealizado. A ameaça “Hás de pertencer-me, ou então irás ao inferno” revela a problemática da opressão de gênero; não tendo poder de escolha, à mulher não era permitido resistir.

Conforme defendido por Mendes:

A personagem Úrsula enquadra-se nas narrativas ultrarromânticas do século XIX, haja vista as imagens com que é frequentemente comparada, ao longo da narrativa: “mimosa filha da floresta” “flor educada na tranquilidade dos campos”, “anjo”, “figura cândida”, “pobre donzela” (...)

A personagem enquadra-se nos padrões ultrarromânticos do século XIX, reduplicando os valores patriarcais, construindo um universo em que a donzela frágil e desvalida é disputada pelo bom moço e pelo vilão da história (Mendes, 2022, p. 64).

Contudo, ao descobrir que seu tio, assassino perverso de seu pai e de inúmeros escravizados, era o homem que lhe confessara o amor e pretendia desposá-la, Úrsula foge, em um ato de obediência aos próprios princípios. Em nome do amor, e contra a maldade do vilão, Úrsula, por breve momento, deixa de ser apenas a personagem doce, obediente e submissa ao destino, para vestir a imagem de mulher sujeito de si própria que quer escolher seu destino. Para o Comendador, Úrsula, em sua desobediência, era um demônio. Para Tancredo, Úrsula, em sua devoção a ele, era a idealização de um anjo. Na percepção de Troina:

As personagens femininas costumavam ser vistas pelo olhar masculino como anjos/demônios. No romance, elas inicialmente são apresentadas como santas, angelicais, características marcantes do movimento ultrarromântico no qual Firmina estava inserida. Porém, no decorrer da narrativa, vão sendo transformadas em mulheres demônios, desestabilizando, assim, a autoridade despótica senhoril, visto que suas ações e vontades são determinantes para o desenrolar da trama, que envolve a vida dos demais (Troina, 2022, p. 110-111).

Na inversão dos papéis de gênero, quando Úrsula, amedrontada pelo destino de ter de se casar com o tio após a morte da mãe, sugere a Tancredo que fujam imediatamente, o herói tão somente a obedece, não oferecendo resistência ao apelo. Na conjectura inversa, não é Úrsula quem obedece a Tancredo, mas Tancredo quem obedece a Úrsula, pois, neste momento do enredo, os mocinhos estavam fugindo do vilão.

O casamento dos protagonistas ocorre dias após a fuga, no convento de Nossa Senhora da ***. No romance, o nome do local permanece oculto na descrição para corroborar com a construção do suspense narrativo. O cenário do enlace e as descrições que acompanham o rito cerimonial contribuem para confirmar a idealização da mocinha:

Era um edifício antigo na sua fundação, grave e melancólico no seu aspecto: era a casa do Senhor sem ostentação. As virgens que o habitavam, longe do mundo, não conheciam deste os gozos de um momento; mas também em suas almas não amargavam o doloroso pungir de profundos pesares. Viviam no remanso da paz; porque a solidão e o retiro davam-lhe aquela doce inocência, que constitui a candura da alma; e essa vida de castos enlevos dedicavam-na ao Deus do Calvário. E Ele escutava-lhes os sagrados cânticos e acolhia-os; porque vinham de inocentes e angélicas criaturas, de consciência reta e pura, e votadas ao serviço do Senhor. E o Senhor ama àqueles que na pureza da sua alma erguem-lhe os carmes de um hino melodioso, e abrem-lhe o coração como um sacrário sem mancha; ou, como a pecadora, mostram-se profundamente arrependidos; porque as lágrimas de um pranto sentido lavam a nódoa do pecado. Chegaram a esse asilo da inocência os nossos viajantes e pararam observando atentos essas paredes solitárias do luxo humano, e depois Tancredo conduziu pela mão sua jovem desposada à porta do convento, que se abriu ao seu reclamo (Reis, 2021, p. 201).

No recanto das virgens, Úrsula encontrava-se em segurança. Tancredo, em seus devaneios após deixá-la na companhia das demais mulheres religiosas, expõe seus pensamentos acerca do que é ser uma mulher: “A mulher cumpre na terra sua missão de amor e de paz; e depois de a ter cumprido volta ao céu; porque ela passou no mundo à semelhança de um anjo consolador. Esta é a mulher” (Reis, 2021, p. 202). Para Tancredo, o herói do romance, a existência de Úrsula estava limitada à missão de consolá-lo e amá-lo, à semelhança de um anjo.

A descrição da concretização do casamento de Úrsula com Tancredo também ocorre de modo a reafirmar a imagem divina da personagem, conforme lemos:

O cântico das virgens, tão solene e santo, começou, e suas notas melodiosas confundiram-se com os acentos ternos e acordes do órgão: os círios projetavam uma luz vívida, que se derramava em ondas por todo o santuário, e iluminava esse quadro de felicidade. E o cântico das virgens do Senhor, e a melodia do órgão, se lhe internavam pelo coração, e pareciam-lhe um coro de anjos nas moradas celestiais. A benção do sacerdote unia-os para sempre, e o incenso ondulava em torno do altar. Por fim cessaram a música e os cânticos, e as felicitações sinceras dos amigos acolheram Úrsula e a Tancredo: – o ato religioso do casamento estava consumado. Seus corações transbordavam de prazer, o universo não bastava para conter seus corações (Reis, 2021, p. 228).

Ademais, Úrsula, o nome da protagonista, também aponta para uma idealização divina. De acordo com Algemira de Macedo Mendes, Úrsula é o nome de uma santa britânica martirizada, e é provável que a construção da personagem tenha se inspirado na crença religiosa:

Prometida para Jesus Cristo, foi pedida em casamento por um príncipe pagão. Ela pede tempo para decidir e durante esse tempo reza pela conversão de seu pretendente. Úrsula e as onze mil virgens se exercitavam na virtude, até que, inesperadamente, resolvem fugir através dos mares (Mendes, 2022, p. 65).

A exemplo de Santa Úrsula, a heroína do romance, incapaz de se casar com o assassino de seu pai e malfeitor de sua mãe, também recusa um casamento em fidelidade a um amor. No entanto, a união de Úrsula e Tancredo não é consumada. No clímax da narrativa, Tancredo é morto pelo Comendador. Pouco antes de morrer, Úrsula despede-se do seu amado com a única demonstração de afeto que lhes seria possível: um beijo.

E vendo a esposa desmaiada aos pés do comendador, abaixou-se e tomou-a em seus braços. E essa beleza adormecida e pálida como o lírio do vale, parecia sorrir-lhe com celeste meiguice, e o jovem esposo, transportado de amor e de aflição, imprimiu nesses lábios de voluptuosa perfeição um beijo ardente com que parecia ir-lhe a vida – era o seu último adeus. Ao contato desses lábios amados, ela abriu seus grandes olhos alquebrados pela dor, e com um olhar que exprimia a mais singular e indefinível ternura, pareceu dizer-lhe: — Amo-te! (Reis, 2021, p. 247).

No romance de Úrsula com Tancredo, há ausência do desejo sexual. À semelhança dos anjos e santas, a heroína da trama romântica permanece virgem, intocada pelo homem a quem uniu-se. A esse respeito, em Mendes, encontramos a seguinte consideração:

Úrsula não consumou o casamento com o prometido, nem com aquele que a raptou. Sua morte psicológica começa antes da física. Úrsula não realiza de nenhuma forma o contato carnal, morre virgem, como as noivas de Cristo. Além da semelhança do desfecho da narrativa com o mito religioso de Santa Úrsula, ainda é possível verificar outras cenas da personagem que remetem ao mito, como na cena da descrição do convento, local típico de um claustro da Idade Média, espaço propício para a morada das virgens (Mendes, 2022, p. 133).

Após a morte de Tancredo, o Comendador pensa que, enfim morto o seu adversário, conquistará o coração de Úrsula, ainda que seja à força. Todavia, a protagonista enlouquece logo após o ocorrido, finalizando, assim, o enredo do romance. O final, trágico e melancólico, evidencia as características comuns a um enredo romântico.

Luiza B., a mãe da protagonista, também pode ser classificada como pertencente ao núcleo de mulheres idealizadas e submissas. Luiza B. é a senhora do lar, visto que, sozinha, após a morte do esposo, dedica-se ao cuidado do lar e empenha-se nas decisões concernentes ao bom funcionamento da casa, o que inclui a tomada de decisões e a deliberação dos serviços aos empregados. A enfermidade não a isenta das responsabilidades, pois, mesmo debilitada, mantém a ordem familiar. A movimentação de Luiza pode ser notada no episódio em que Tancredo é hospedado em sua residência:

Muitos dias se passaram já, e Túlio, menos preocupado, mostrava-se feliz e comunicativo. Luiza B. o tinha incumbido do serviço exclusivo do seu hóspede, que começava a recobrar as forças, o que ele atribuía aos cuidados do jovem negro e da formosa donzela, e ao ar puro que ali respirava. Com efeito ele ia a melhor, e cada dia dava esperanças de próxima convalescença. Apreciava-se com essa notícia a boa senhora Luiza B. (Reis, 2021, p. 51).

No fragmento acima, o narrador evidencia a responsabilidade de Luiza como senhora da casa, uma vez que o escravizado Túlio pôde cuidar exclusivamente de Tancredo somente porque dona Luiza o incumbiu da tarefa. Na conclusão do parágrafo, nota-se, ainda, uma exaltação ao caráter da viúva, que, mesmo precisando dos serviços de Túlio, o dispensou para o cuidado de um hóspede desconhecido.

Impossibilitada de locomover-se pelos cômodos da casa, eram os demais membros do núcleo familiar que precisavam apresentar-se diante dela. Úrsula, assim como Túlio, aplicava-se à observação do estado de saúde de Tancredo, o que, certa vez, levou-a a se atrasar no horário de encontro rotineiro com a mãe, sendo logo questionada:

O dia ia já alto quando Úrsula entrou no quarto de sua mãe, e esta admirada de não vê-la logo ao amanhecer, como de costume, começava a inquietar-se, e por isso estendeu-lhe os braços com transporte de indizível satisfação, e disse-lhe: — Dormiste hoje muito, minha cara Úrsula, e eu julguei que me tinhas esquecido. Suposto a voz de Luiza nada tivesse de repreensiva, todavia Úrsula corou de envergonhada e, ao mesmo tempo, o remorso lhe errou na alma. — Deus meu! Perdoai-me – disse consigo, e correu com os braços abertos para abraçar sua carinhosa mãe, que lhe sorriu. — É verdade, minha mãe, demorei-me muito; mas haveis de desculpar-me. Achei-me incomodada durante a noite, e foi-me preciso respirar o ar fresco da manhã para restabelecer as forças (Reis, 2021, p. 111).

O fato de a filha ter reagido com vergonha e inquietação perante o atraso demonstra o nível de afetividade envolvido no relacionamento entre mãe e filha. Luiza ficara viúva logo após o nascimento de Úrsula, e ser a única responsável pelo cuidado da filha e manutenção da casa certamente lhe foram tarefas penosas. A filha era sua companhia mais próxima e sua única família. Quando experimentou uma piora do quadro de enfermidade, Luiza começou a preocupar-se com o futuro da herdeira quando partisse.

O episódio em que Tancredo visita a senhora do lar a fim de pedir Úrsula em casamento é tocante em muitos sentidos. Em primeiro lugar, a atitude de Tancredo o destaca como um jovem humilde e de bom caráter. Além disso, o narrador traduz para o leitor o porquê da comoção diante da presença do homem: ele era a primeira pessoa que a visitara e que não a humilhava por seu estado de saúde. A informação do narrador nos conduz à interpretação de que Dona Luiza e Úrsula viviam isoladas e reclusas dentro da própria casa, não conhecendo outros rostos ou outras realidades além da que lhes pertencia. Ao notar que os sentimentos do moço por sua filha eram verdadeiros e que o pretendente se apresentava um homem honrado, Luiza pede para que ele cuide de sua filha após sua iminente morte, e confia a Tancredo detalhes importantes acerca de sua história. No início da juventude, Luiza apaixonara-se por um homem não pertencente ao seu núcleo social, e seu irmão proibira a união. Contudo, contrariando a ordem do irmão, Luiza se casa. O casamento, porém, é visto como um ato transgressor, pois, como mulher, Luiza precisava sujeitar-se às ordens da figura masculina detentora do poder patriarcal no lar, no caso, seu irmão. As consequências do procedimento da personagem levaram-na a experimentar uma série de desgostos e aflições:

Paulo B. não soube compreender a grandeza de meu amor, cumulou-me de desgostos e de aflições domésticas, desrespeitou seus deveres conjugais, e sacrificou minha fortuna em favor de suas loucas paixões. Não tivera eu uma filha, que jamais de meus lábios cairia sobre ele uma só queixa! Mas ele me perdoará do fundo do seu sepulcro; porque sua filha mais tarde foi o objeto de toda a sua ternura, e a dor de fracamente poder reabilitar sua casa em favor dela lhe consumia, e ocupava o tempo. E ele teria sido bom; sua regeneração tornar-se-ia completa, se o ferro do assassino lhe não tivesse cortado em meio à existência!

(...)

Ninguém, a não ser eu, sentiu a morte de meu esposo. A justiça adormeceu sobre o fato, e eu, pobre mulher, chorei a orfandade de minha filha, que apenas saía do berço, sem uma esperança, sem um arrimo, e alguns meses depois, veio a paralisia – essa meia morte – roubar-me o movimento e tirar-me até o gozo ao menos de seguir os primeiros passos desta menina, que o céu me confiou (Reis, 2021, p. 121-122).

O casamento transgressor de Luiza a levou a perder sua fortuna, suportar traições e sujeitar-se a inúmeras situações de desrespeito e aflição. A situação matrimonial de Luiza somente mudou após o nascimento da menina, porém, sua felicidade fora transitória. Algum tempo depois do nascimento da filha, seu marido é assassinado e, meses depois do luto, veio a paralisia. Tragicamente, Luiza trocara um cativo pelo outro. Se antes era presa ao marido, agora era presa à doença, ao lar e aos cuidados da filha.

A presença de Tancredo trouxera uma nova perspectiva de futuro para Úrsula. Se antes Úrsula estava desamparada, agora alimentara na mãe as esperanças de vê-la assistida após a sua morte. Ao pedir a única filha de Luiza em casamento, Tancredo apresenta seu nome completo, revelando, assim, sua posição social. Duas são as revelações do capítulo: Tancredo não só era um homem rico como também um primo distante de Úrsula. O interesse de um homem como Tancredo desejar se unir à sua filha, uma moça pobre e sem dotes, incomoda a senhora do lar:

— Perdoai, senhor, se não tenho bastante confiança em vós. Bem vedes a que estado me vejo reduzida... e eu nunca aspirei à mão de um homem como vós para minha filha. Tancredo de ***, quem 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, e sem fortuna (Reis, 2021, p. 127).

O questionamento de Luiza é coerente com o contexto social vigente. Quantas dificuldades enfrentaria Úrsula, sem dotes, sem posses e de nascimento inferior, ao se tornar esposa de um homem respeitado e influente no meio social? A condição da jovem Úrsula não diferia, socialmente, da realidade de Adelaide. Assim como

Adelaide, Úrsula também era uma moça pobre e órfã de pai, estando sob os cuidados de uma figura feminina. O ponto de divergência entre as duas personagens que despertaram as afeições do herói mora apenas no julgamento moral de Tancredo, razão pela qual se reforça o papel redentor do protagonista na vida da heroína.

As palavras proferidas por Luiza ao abençoar a união da filha confirmam, mais uma vez, a ideia de que, tanto no século XIX quanto no universo narrativo de *Úrsula*, o casamento era a salvação de uma moça pobre e órfã: “— Bendito seja o Senhor! Minha filha não será mais uma desditosa órfã!” (Reis, 2021, p. 128).

Ao revelar as características e as histórias das personagens aos poucos, por meio do encaixe de narrativas, o narrador de *Úrsula* dispõe, ao longo do enredo, pontos de encontro com a trajetória de Luiza. No relato de Susana, vemos a personagem reafirmar o caráter bondoso de sua senhora:

Pouco depois casou-se a senhora Luiza B., e ainda a mesma sorte: seu marido era um homem mau, e eu suportei em silêncio o peso do seu rigor. E ela chorava, porque doía-lhe na alma a dureza de seu esposo para com os míseros escravos, mas ele via-os expirar debaixo dos açoites os mais cruéis, das torturas do anjinho, do cepo e outros instrumentos de sua malvadeza, ou então nas prisões onde os sepultavam vivos, onde, carregados de ferros, como malévolos assassinos, acabavam a existência, amaldiçoando a escravidão; e quantas vezes aos mesmos céus!... O senhor Paulo B. morreu, e sua esposa e sua filha procuraram em sua extrema bondade fazer-nos esquecer nossas passadas desditas! (Reis, 2021, p. 141-142).

Ao declarar que Luiza chorava ao presenciar o tratamento do marido com os escravizados, Susana expõe a realidade da figura feminina oitocentista: incapaz de tomar decisões importantes e de controlar o próprio destino, a mulher era refém das imposições do marido e só lhe restava lamentar pelas atitudes ruins adotadas pelo patriarca da casa. Ainda que estivesse na posição de esposa, a mulher somente se tornava senhora do lar após a morte do marido, e tal realidade é manifesta na ficção de *Úrsula*; é somente quando o marido morre que Luiza passa a administrar resoluções importantes para o núcleo familiar.

Na ocasião em que à Luiza são reveladas as intenções do seu irmão com sua filha, a mãe, novamente, demonstra um posicionamento transgressor à ordem moral desenvolvida no romance com relação à submissão. Dona Luiza tinha conhecimento de que, com o retorno do irmão, ela e sua filha estariam expostas às maldades do homem. No entanto, antes de aconselhar a filha a fugir do tio, Luiza pede perdão a Deus, pois a submissão feminina era também uma lei religiosa, logo, desobedecer à

moral social simbolizava um ato de rebeldia contra os preceitos divinos. A atitude de pedir perdão por aconselhar a filha a fugir de um trágico destino revela que as relações de poder seguiam uma lógica de submissão. Úrsula era a mocinha do romance, era necessário que ela fugisse do vilão que queria impedir sua felicidade, mas, ainda assim, a mãe justifica-se diante Deus.

No núcleo de personagens femininas presentes no enredo de Úrsula, a mãe de Tancredo e dona Luiza são descritas como padrões femininos de exaltado teor moral, e se, de um lado, muitas são as semelhanças entre as personagens, por outro, há um ponto de divergência que as separa e que não deve passar despercebido em nossa análise.

A mãe de Tancredo é uma mulher sem nome, sua identidade é ser esposa e mãe. Silenciada e oprimida, a mãe do protagonista jamais demonstrou, em sua conduta, traços que pudessem retirá-la do âmbito de mulheres idealizadas e vistas como seres divinos. À semelhança dos anjos, a mãe de Tancredo não questiona, somente obedece, em profunda submissão, às ordens do patriarca do lar. Em silêncio, a personagem não fala, vive à sombra do que dizem a respeito dela e dos seus.

Luiza, por sua vez, também é descrita como um exemplo de mulher bondosa. No entanto, ao contrário da mãe de Tancredo, Luiza se movimenta na narrativa, transgredindo regras em nome de um propósito maior. Quando opta por se casar contra a vontade do irmão, Luiza desestabiliza a ordem do lar, decidindo por si ao invés de, em silêncio, aceitar as resoluções do irmão a respeito da própria vida. Na condição de esposa, ambas as mães adotam um posicionamento de aceitação e silenciamento, observando as maldades dos respectivos maridos sem, contudo, poder intervir. É provável que o casamento da mãe de Tancredo tivesse sido arranjado pelas famílias, pois, pertencente a uma classe respeitada socialmente, a personagem não tinha outra alternativa a não ser a permanência na obediência e submissão, ainda que cultivadas no solo da maldade e da opressão. Luiza, ao contrário, escolhera o marido por quem se interessou, logo, obedecia e correspondia-lhe às suas vontades por entendê-las como consequências de sua decisão.

Outro detalhe importante acerca da movimentação de Luiza pode ser encontrado no capítulo em que aconselha Úrsula a fugir do homem que queria possuí-la. Enquanto a mãe de Tancredo, quando o vê apaixonado por Adelaide, aconselha o filho a não desafiar as decisões do pai, Luiza aconselha sua menina a fugir da

imposição opressora e lutar pela própria felicidade. Se, à mulher, não era lícito o poder da decisão, Luiza, mesmo na classificação de mulher idealizada e divina, pode ser lida como um anjo transgressor que, em nome do amor e contra o vilão, tem licença para a insubmissão.

4 PATRIARCALISMO, VIOLÊNCIA E OPRESSÃO: PERSONAGENS MASCULINOS EM *ÚRSULA*

Não é sem razão que o primeiro capítulo de *Úrsula* recebe o nome de *Duas Almas Generosas*, uma vez em que nele são apresentados os dois primeiros, e mais importantes, personagens masculinos da trama romanesca, Túlio e Tancredo.

A descrição, longa e exaustiva, confere à narração um teor ufanista e sentimental quanto à pátria brasileira. Característico de romances românticos, o sentimentalismo patriótico presente na exaltação à natureza funciona como um elemento de encontro e correspondência com o divino. “São vastos e belos os nossos campos”, anuncia o narrador. Vastos, porque sublimes como o infinito. Belos, porque figuram-se morada do Criador. Não há imparcialidade na narração de *Úrsula*, pois o narrador, imponente e intruso, confirma sua onisciência com a participação constante no enredo. O narrador que inicia o relato descritivo em terceira pessoa é o mesmo que, parágrafos após, utiliza-se da primeira pessoa do discurso para reivindicar seu espaço, conforme lemos no primeiro momento:

O campo, o mar, a abóbada 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 (Reis, 2021, p. 20).

O narrador de *Úrsula* não apenas apresenta os acontecimentos como também se posiciona diante dos fatos relatados, contando, dessa forma, uma história que não é alheia a suas interpretações parciais, pois suas reações são compartilhadas no processo de desenvolvimento.

No estilo de narração adotado, ao optar pela descrição do cenário, a natureza é protagonista antes dos heróis da trama. Na manhã em que os protagonistas serão apresentados um ao outro, a personificação da natureza prepara o ambiente para o desabrochar do enlace romântico. Naquela manhã de agosto, afirma o narrador, “as flores eram mais belas, a vida era mais sedutora, porque respirava amor” (Reis, 2021, p. 20). Ademais, é, também, a natureza quem acolhe, em seus braços, metaforicamente, o enfermo Tancredo, que, inicialmente, é um jovem desconhecido:

Que intensa agonia, ou que dor íntima que lhe iria lá pelos abismos da alma?! Só Deus sabe! Prosseguia em tanto a marcha, e sempre abstrato, sempre vagaroso. Curvada a fronte sobre o peito, o mancebo meditava profundamente, e grande, e poderoso devia ser o objeto de seu aturado meditar. Arfava-lhe o peito sobre o qual descansava essa fronte acabrunhada, que parecia tão nobre e altiva? Quem o poderia dizer ao certo? (Reis, 2021, p. 21);

Quase como um convite à reflexão leitora para a formulação de pressuposições a respeito da origem das preocupações do personagem, o narrador antecipa a informação de que um sofrimento passado já vitimava o nobre rapaz, ou seja, o acidente vivenciado pelo protagonista, que culmina no encontro com o escravizado Túlio, apenas contribui para aumentar uma dor já presente, por motivos, até este momento da narrativa, desconhecidos.

Túlio, ao avistar um homem caído ao lado de um cavalo, “tinto em seu próprio sangue, e ainda oprimido pelo animal já morto (Reis, 2021, p. 25), compadece-se da dor do homem desconhecido e, ao perceber que este ainda vivia, empreende seus esforços na tentativa de salvá-lo. A revelação da condição de escravizado do jovem salvador é exposta após a descrição das intenções preocupadas do personagem. Ademais, é interessante perceber que a condição de escravizado é revelada antes da sua identidade. Nas descrições utilizadas para descrevê-lo, estão presentes as qualificações de “um pobre rapaz”, “que parecia contar vinte e cinco anos”, “que adivinhava a nobreza de um coração bem formado” e que tinha “o sangue africano fervendo nas veias”. Uma leitura atenta do período nos conduz à percepção de que Túlio, o personagem que desempenha um papel importante no desenrolar do enredo, é descrito na seguinte ordem: “um ponto negro no extremo horizonte”, “um pobre rapaz”, “um coração bem formado” e, finalmente, “um triste escravo”. A cor do personagem é a primeira informação revelada aos leitores, seguida de descrições referentes a sua bondade. O narrador do romance revela a bondade antes de revelar sua condição de escravizado. Para o narrador, importava realçar o caráter e a alma bondosa de Túlio. Para Diogo, a estratégia narrativa é proposital:

Somente no sétimo parágrafo da descrição sobre Túlio é que a condição de escravo será revelada. Com essa estratégia, Maria Firmina consegue criar, em seu leitor e leitora, um efeito de empatia e de identificação imediata com o personagem, antes que possam ter tempo de fazer qualquer pré-julgamento (Diogo, 2022, p. 101).

Após a apresentação do personagem Túlio, a descrição cede espaço para um discurso de teor abolicionista proferido pelo narrador. A instância narrativa, ciente das opressões que o personagem na condição de escravizado estava exposto, questiona:

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, 2021, p. 27).

É a primeira ocorrência, no romance, da parcialidade narrativa com relação à abolição da escravatura. Ao utilizar-se da metáfora “odiosa cadeia” para se referir à escravidão e ansiar pelo dia em que a opressão deixaria de existir, o narrador posiciona-se na narrativa, evitando a neutralidade. Ademais, a indagação crítica também admite uma intencionalidade reflexiva. Para o narrador, a máxima cristã “Ama o próximo como a ti mesmo” contrariava a legalidade da escravidão, pois, se, para o cristianismo, todos os homens são irmãos, não havia justificativas para um país, majoritariamente de confissão cristã, defender a permanência do regime escravocrata.

Nos parágrafos posteriores, a narração segue enfatizando a humanidade e a identidade de Túlio. O narrador onisciente exalta a pureza e generosidade da alma do personagem, que, mesmo na condição de escravo, conservava-se íntegro e bom. Sem poupar esforços no cuidado com o enfermo desconhecido, Túlio se alegra ao vê-lo despertar. No entanto, tão logo o homem desperta, Túlio, prontamente, oferece seus serviços ao moço, reconhecendo sua inferioridade, por conta da escravidão, com relação ao homem branco. Nas palavras do narrador:

O pobre negro, fiel ao humilde hábito do escravo, com os braços cruzados sobre o peito, descaía agora a vista para a terra, aguardando tímido uma nova interrogação. 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 ardiam 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, 2021, p. 30-31).

Túlio não esperava ser tratado com respeito e humanidade, pois, enquanto escravizado de homens brancos, via, em sua cor e condição, motivos para ser

desprezado pelo desconhecido enfermo. Túlio encarava o chão, não o enfermo, e, mesmo salvando o homem branco da morte, ainda pairava sobre si a consciência de ser escravo. É por essa razão que Túlio, ao perceber que o homem à frente tirava as luvas para cumprimenta-lo, demonstra um proceder assustado e confuso. Sem compreender o gesto, o jovem escravizado se ajoelha e beija-lhe às mãos, em um gesto típico de vassalagem e servidão.

Para o cavaleiro, Túlio era um salvador, um homem que o acolheu com generosidade e bondade. É importante, para a narração, demonstrar que o desconhecido, que mais tarde se revelará o protagonista do enredo ultrarromântico, é um homem bom, que não trata os semelhantes com inferioridade.

Túlio, pouco antes de revelar seu nome e sua condição ao desconhecido enfermo, carrega-o em seus ombros. Junto à revelação de sua condição, evoca um apelo: “A minha condição é a de mísero escravo! Meu senhor – continuou – não me chameis amigo. Calculastes já, sondastes vós a distância que nos separa? Ah! O escravo é tão infeliz!” (Reis, 2021, p. 33).

O herói da trama romântica, por sua vez, insiste em chamar o nobre escravizado de amigo, expressando gratidão por sua bondade e por seu ato de generosidade.

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 amaldiçoo 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 (Reis, 2021, p. 33).

O apelo do desconhecido, que, neste momento da narrativa, encontra-se em posição de vulnerabilidade em decorrência de sua doença, revela, pela primeira vez no romance, um discurso abolicionista proferido por um personagem branco. Mesmo debilitado, o personagem defende a abolição da escravatura, e, mais simbólico ainda, chama o escravizado de amigo, chama-o pelo nome, amaldiçoando o regime escravocrata que oprimia seres humanos e os tratava como inferiores por conta da sua cor. No cenário da literatura brasileira, Maria Firmina dos Reis, a autora, insere, na prosa romântica de ficção, um discurso antiescravagista proferido por um homem branco, que, por sua vez, defende a dignidade do negro, reafirmando sua identidade.

Quando questionado acerca de uma recompensa por sua bondade, Túlio se limita a pedir que os negros sejam tratados com respeito. Na condição de escravizado, sequer questiona o regime escravista ou advoga pela abolição, mas chega a cogitar a possibilidade de uma suavização de um regime opressor. Nas palavras do jovem: “Costumados como estamos ao rigoroso desprezo dos brancos, quanto nos será doce vos encontrarmos no meio das nossas dores! Se todos eles, meu senhor, se assemelhassem a vós, por certo mais suave nos seria a escravidão (Reis, 2021, p. 34). A realidade da escravidão era conhecida pelos leitores do século XIX, uma vez que, como descrito anteriormente, o Maranhão de Maria Firmina dos Reis configurava-se como um grande contingente de negros escravizados no Brasil, assim, o clamor do personagem fictício evoca uma reflexão acerca de uma realidade dolorosa. Túlio não pede nada mais ao desconhecido, apenas agradece pelo respeito com que fora tratado, tal apelo comprova a condição do negro escravizado no Brasil: visto como objeto, dignidade alguma lhe era conferida. Em todos os anos vividos pelo personagem, era a primeira vez que um branco o via como igual.

Levado à casa de sua senhora, o desconhecido padece, mas permanece aos cuidados do jovem. É neste momento que Túlio expressa seu lamento por sua condição:

Homem generoso! Único que soubeste compreender a amargura do escravo!... Tu que não esmagaste com desprezo a quem traz na fronte estampado o ferrete da infâmia! Porque ao africano seu semelhante disse: — És meu! — Ele curvou a fronte, e humilde, rastejando qual erva, que se calcou aos pés, o vai seguindo? Porque o que é senhor, o que é livre, tem segura em suas mãos ambas a cadeia, que lhe oprime os pulsos. 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, 2021, p. 46).

Para Túlio, o desconhecido era um homem generoso, pois fora o único que compreendera as angústias do escravizado. O discurso de Túlio é forte e potente, uma vez que introduz na ficção brasileira um relato de um personagem negro e escravizado. É ele quem fala e se posiciona com relação a sua condição. Túlio tem voz assim como os demais personagens que se encontram fora do núcleo de personagens escravizados. A potência de seu relato está alicerçada na condição de que é um discurso que parte do oprimido, que sofre e se angustia por estar destinado

a viver na cadeia infame e rigorosa. Ademais, Túlio evoca as memórias da ancestralidade, do tempo que os negros eram livres em seu país, e relembra a canção que ouvia dos lábios de sua mãe. Em seu país, Túlio não era escravo. A escravidão era incapaz de apagar as lembranças do tempo em que outrora era livre, a mente permanecia livre.

Na continuação do enredo, o narrador faz conhecidos aos leitores as lembranças saudosistas do personagem. Momentos reservados à exaltação da pátria e às belezas da natureza do país são habituais na estética ultrarromântica da ficção brasileira. Contudo, a pátria exaltada nas memórias da ancestralidade de Túlio não é a brasileira, bem como o sentimento passional de pertencimento a um lar não é encontrado nas referências do Brasil. Para o jovem, o Brasil não é sinônimo de lar, mas de prisão. No que diz respeito ao Brasil, não há um sentir romântico, mas de pesar:

Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos ardentes sertões da África, vê os areais sem fim da pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando o sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto à fonte, que lhe amacia a garganta ressequida: vê a cabana onde nascera, e onde livre vivera! Desperta, porém, em breve dessa doce ilusão, ou antes sonha que a engolfara, e a realidade opressora lhe aparece: é escravo e escravo em terra estranha! Fogem-lhe os areais ardentes, as sombras projetadas pelas árvores, o oásis no deserto, a fonte e a tamareira. Foge a tranquilidade da choupana, foge a doce ilusão de um momento, como ilha movediça; porque a alma está encerrada nas prisões do corpo! Ela chama-o para a realidade, chorando, e o seu choro, só Deus compreende! Ela não se pode dobrar, nem lhe pesam as cadeias da escravidão; porque é sempre livre, mas o corpo geme, e ela sofre, e chora; porque está ligada a ele na vida por laços estreitos e misteriosos. E Túlio ficou pensativo, e as lágrimas caíram, a seu pesar, fio por fio pela face a baixo (Reis, 2021, p. 46-48).

Em suas lembranças de outrora, Túlio ansiava buscar repouso na natureza de seu lar africano, mas lamenta por estar destinado a findar seus dias em terra estranha. Em sua mente, mantinha viva a memória dos seus anos de liberdade, anos esses que foram interrompidos pela escravidão, que lhe negou direitos humanos e o sentenciou à opressora servidão.

Fora da ficção, “Túlios” sofreriam punições se levantassem as vozes para defender seus direitos e expressar seus pesares como fizeram os personagens dentro dos limites ficcionais. Para Di Carmo, há, indubitavelmente, uma preocupação abolicionista no desenvolvimento do personagem Túlio:

A escritora, no discurso de um narrador onisciente, faz de Túlio esse agente da história. Quando Túlio torna-se o parâmetro de equiparação moral do mocinho branco, a romancista interfere nas noções de valores da sociedade escravocrata e acaba polemizando as conhecidas teorias “científicas” a respeito da “inferioridade natural” dos africanos e de seus descendentes, postuladas por Hegel, além de outros filósofos europeus (Di Carmo, 2022, p. 54).

Nos dias em que o homem branco permanece hospedado à casa de dona Luiza, a senhora de Túlio incumbe o jovem escravizado da responsabilidade pelo cuidado do rapaz. Ao despertar, o homem branco o presenteia com a alforria, libertando-o do jugo da escravidão.

Pouco depois de sua melhora, o jovem revela estar apaixonado por Úrsula, a filha da senhora do lar, e revela-lhe seu nome: Tancredo. Concomitantemente, Tancredo esclarece o motivo da angústia de seus delírios, trazendo luz à história de Adelaide.

Por meio do encaixe de narrativas, adentramos ao lar de Tancredo, revisitando suas lembranças e conhecendo suas origens, em capítulos narrados em primeira pessoa, pelo próprio protagonista. Pela razão de já termos tratado acerca das personagens femininas, reservaremos, agora, um espaço para a análise dos personagens masculinos que permeiam o enredo, a começar pelo patriarca do lar de Tancredo, o pai do protagonista.

Tancredo descreve seu pai como “um tirano de sua mulher”, enfatizando, ainda, que seu pai era um homem desapiedoso e orgulhoso com sua mãe, uma santa e humilde mulher. Angustiado, o herói do romance lamenta a recordação das ocasiões em que testemunhou as lágrimas e as aflições de sua mãe, que a todas as violências se submetia em nome da manutenção do status patriarcal da ordem familiar.

Na visão de Tancredo, seu pai não era um bom homem. Como filho, o jovem se sentia amedrontado pela figura paterna, sendo sempre acalentado pelos braços de sua amada mãe. Diferente da mãe de Úrsula, que incentiva a filha a fugir em nome da sua felicidade e liberdade, a mãe de Tancredo, quando o percebe apaixonado por Adelaide, aconselha que o filho não contrarie a vontade do pai, pois sua desobediência despertaria a cólera do patriarca. Na tentativa de proteger o filho, a mãe busca uma aproximação com o marido, e acaba humilhada e desprezada. Por sua vez, tencionando conseguir a permissão do pai para seu matrimônio com Adelaide, Tancredo se dirige diretamente ao pai, que, novamente, reafirma sua negativa diante

da atitude. É que, para o patriarca, a união de um herdeiro homem rico com uma mulher sem família e posses culminaria em um escândalo que desestruturaria à ordem familiar.

No momento da narração da conversa do filho com o pai, é interessante notar que o pai trata o filho com respeito, o que não ocorre no contexto do diálogo entre marido e mulher. As justificativas do patriarca para a negação do pedido são envoltas em preocupações sociais: o nome do pai dela é malvisto, a moça é nova e ingênua, Adelaide precisa aprender a se comportar de um modo digno de Tancredo. Nenhuma das justificativas é o suficiente para frear as intenções do protagonista, que, ao deparar-se com a recusa do pai, aceita a única condição favorável imposta à união: ausentar-se pelo período de um ano. Tancredo sabia ser vã a tentativa de lutar contra o pai, por essa razão, presta-lhe completa obediência:

Comprimido o coração, sentia estalar-me de agonia; e eu olhava esse velho implacável e frio, que embargava a minha ventura. Baixei os olhos, meditei por largo tempo, e submeti-me à sua vontade férrea. Saí do seu quarto prostrado de amargura, e porque a dor era funda em meu coração (Reis, 2021, p. 91).

Ao despedir-se da família, Tancredo parte para o emprego orientado por seu pai. Meses após, retorna ao lar, a fim de sepultar sua mãe, que morrera abruptamente. Ciente de que havia sido enganado, Tancredo enfrenta o patriarca:

Que fizestes delas, senhor? Compreendo agora, o vosso silêncio assaz mo tem explicado. Sondastes o coração de uma, e sem dificuldade conhecestes que era vil e baixo, que o ouro a deslumbrava, a enlouquecia, a aviltava, e essa, que com tanta felicidade sacrificava ao luxo os afetos de seu coração, ou que com infame procedimento esquecia o amor desinteressado e puro do homem que sabia idolatrá-la, essa, roubando-a ao meu coração, levastes aos altares e fizestes a vossa esposa! Tivestes razão: ela não era digna do meu amor (Reis, 2021, p. 106).

Para Tancredo, o pai premeditara a morte da mãe para casar-se com Adelaide. No contexto da morte prematura de sua esposa, o homem não seria malvisto socialmente por se casar com uma jovem órfã, ao contrário, o matrimônio seria considerado um sinal de proteção e segurança: uma vez que Adelaide seria amparada financeiramente, o viúvo receberia as honrarias de um salvador benevolente. Antes de partir, Tancredo amaldiçoa Adelaide e seu pai, e clama por justiça do alto pelos

dolorosos últimos momentos que sua mãe provavelmente vivera. E assim o capítulo das memórias do herói é finalizado.

O pai de Tancredo só volta a ser referenciado no prólogo, quando o narrador revela aos leitores que Adelaide o havia ludibriado e enlouquecido até sua derradeira morte.

No capítulo IX, as vivências de Túlio voltam a ser narradas. Após ser alforriado, o narrador nos informa que o jovem correu ao encontro de preta Susana, a mulher escravizada que cuidara dele como filho desde que fora comprado pela família de Luiza. É nesta conjuntura que a narração cede espaço para o potente discurso de Susana, que relata todos os horrores da escravidão, censurando o jovem escravizado por comparar sua alforria com a plena liberdade que vivera antes de ser comprado. Túlio ajoelha-se diante de Susana, em sinal de honra e agradecimento, e beija as mãos envelhecidas da mulher que por anos o carregara nos braços. Aqui, mais uma vez, o narrador enfatiza os sentimentos de Túlio, o dignificando como ser humano.

É no momento em que Tancredo pede à mão de Úrsula à dona Luiza B. que somos apresentados ao vilão da trama: o irmão de dona Luiza e tio de Úrsula. A maldade do parente da protagonista em muito se assemelha a do pai de Tancredo, que, na condição de patriarcas do lar, não toleravam ser contrariados ou desobedecidos. No entanto, não há elemento na narrativa que comprove que o pai do protagonista realmente tenha contribuído nas dores que culminaram na morte de sua esposa, já, no que diz respeito ao tio de Úrsula, há inúmeras descrições que condenam o antagonista pelo assassinato de diversas pessoas, inclusive do pai da moça e dos personagens escravizados Túlio, Antero e Susana.

A primeira menção ao Comendador P. é proferida por dona Luiza B., que confia ao pretendente de sua filha a informação de que o tio da moça é um homem mal, que desgraçou sua vida após ela ter se casado contra a vontade do irmão. Mais tarde, a narrativa nos revelará que o irmão de Luiza fora, também, o assassino do pai de Úrsula.

O primeiro discurso do tio de Úrsula ocorre quando ele a encontra sozinha na mata. Ao confessar estar apaixonado pela sobrinha, sem, contudo, revelar-lhe a verdadeira identidade, Comendador P. sugere que poderia violentar a moça se desejasse. As palavras do antagonista revelam um homem sem escrúpulos e sedento pela realização dos doentios desejos:

Úrsula, – continuou – oh! Pelo céu, acreditai-me. Amo-vos. Apenas há um momento que vos conheço e parece que há um século que vos idolatro. É ardente e violento o afeto que nutro no peito. Menos puro fora ele, que, imenso como acabo de confessá-lo, saciá-lo-ia sem dificuldade. Meus escravos não estarão longe, muitos deles seguiram-me à caça: chamá-lo-ia, e vós seríeis conduzida em seus braços, apesar dos vossos gritos, e d vosso desespero, até minha casa, onde seríeis minha, sem terdes o nome de esposa. Não é isto verdade? Mas não. O amor que ora desenvolvestes em meu coração é tão ardente, quanto respeitoso. Nasceu agora, mas tanto já influiu sobre mim, que é humilhado que vos peço que o não desdenheis (Reis, 2021, p. 153).

Para o Comendador, a violência sexual somente seria evitada pela aceitação de Úrsula ao matrimônio. Importa-nos lembrar que, neste momento do enredo, Úrsula não sabia que estava diante de seu tio, mas, ainda assim, teme por sua vida.

À semelhança do pai de Tancredo, o tio de Úrsula não seria malvisto socialmente se casasse com a sobrinha, pois, uma vez órfã e desamparada como Adelaide, o homem seria tido como um salvador. Úrsula resiste aos pedidos do vilão, e, por essa razão, é por ele vista como uma mulher altiva e demoníaca, que o seduziu para levá-lo à humilhação.

Mais informações acerca do passado do Comendador P. são reveladas à medida em que o enredo parece aproximar-se do clímax da narrativa. Ao receber uma carta de seu irmão, dona Luísa explica que seu irmão era temido por todos que o conheciam, pois aplicava castigos severos aos escravizados, nunca tratando-os com benignidade ou humanidade.

Torturador e assassino, a maldade do Comendador P. não deveria ser subestimada. Túlio, que bem conhecia a crueldade do irmão de sua senhora, descreve para Tancredo as condições em que os escravizados do homem estavam submetidos:

À noite trabalhavam ordinariamente até o primeiro cantar do galo. Esfaimados, seminus, espancados cruelmente, suspiravam pelas duas ou três horas de sono fatigado, que lhes concedia a dureza de seu senhor. Desgraçados! Que até a hora das trevas e do repouso, à hora em que a brisa geme apaixonada, como amante que anela o ardente hálito do seu adorador, em que a erva escuta o segredo terno da viração, em que o cantor da espessura afaga o plumífero habitante de seu ninho amoroso, um momento de sossego e amor lhes é vedado! Não há descanso para o seu corpo, nem tranquilidade para seu espírito desvairado pelo terror de tantos e tão contínuos sofrimentos! (Reis, 2021, p. 192).

O relato de Túlio é impactante em lembrar os leitores do tratamento bondoso e respeitoso que recebera de Tancredo. Como escravizado, Túlio sofrera no corpo e

mente as torturas advindas de homens brancos. Descrever Túlio, um escravizado, e Tancredo, um rico homem branco, como almas irmãs pode apontar para uma posição abolicionista.

“O brado a favor da humanidade” é, também, percebido no lamento de Túlio pela sua mãe, que fora separada dele, quando era apenas uma criança, por conta do regime de escravidão. Na narração, lemos:

Bem pequeno era eu – continuou Túlio após uma pausa entrecortada de soluços –; mas chorei um pranto bem sentido por vê-la se partir de mim, e só comecei a consolar-me, quando mãe Susana à noite balouçando-me na rede, disse-me: — Não chores mais, meu filho, basta. Tua mãe volta amanhã, e te há de trazer muito mel, e um balaio cheio de frutas. — Enxuguei os olhos e dormi na doce esperança de revê-la; e à noite sonhei que a vira carregada de frutas, como a boa velha me havia dito. Embalde a esperei no outro dia! Porém mãe Susana, que chorava enquanto eu cuidava dos meus brinquedos, sorria-se quando me via, e procurava fazer-me esquecer minha mãe e seus afagos. Minhas forças eram ainda débeis para compreender toda a extensão da minha desgraça, e por isso as saudades que me ficaram, pouco e pouco, foram-se-me adormecendo no peito (Reis, 2021, p. 194).

No regime escravocrata, uma criança filha de escravizados era, da mesma forma, condenada à escravidão. Em 1859, crianças ainda eram separadas de suas mães para fins de escravização.

A identificação dos personagens Túlio e Tancredo também é exposta ao fim do discurso do jovem escravizado acima referenciado. Após ouvir o relato, o narrador onisciente revela que “Tancredo também tinha na alma uma chaga mal cicatrizada, e as dores do negro encontraram eco em seu coração. Tancredo chorou” (Reis, 2021, p. 196).

Quanto mais conhecemos o tio de Úrsula, maior é a distância moral estabelecida entre Tancredo, o protagonista, e Comendador P, o antagonista. Se Tancredo, de um lado, chama Túlio de amigo, tratando-o como um semelhante, o Comendador, por outro lado, refere-se aos escravizados como animais:

— Eia, que fazem, animais! Outro cavalo imediatamente selado. E os meus dois pajens, que me sigam. Os míseros escravos gemeram 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, 2021, p. 205).

Se, como leitores, nos atentarmos à menção de que os escravizados do Comendador, mesmo sentindo raiva e dor, não esboçavam reação capaz de expor

suas indignações, poderemos tentar mensurar o simbolismo que Túlio representa na narrativa. Túlio fala, e levanta sua voz por todos os seus semelhantes que foram, assim como ele, privados do direito à liberdade.

Fernando, a identidade por detrás da alcunha Comendador P, na busca obcecada por Úrsula após a morte da mãe, ordena que Susana seja ferozmente açoitada por tentar esconder o paradeiro da moça. Susana não resiste às torturas e morre em decorrência dos ferimentos. Na sequência, Fernando encontra Túlio, e o questiona acerca da filha de Luiza:

O jovem negro olhou em cheio esses dois homens, que tão bruscamente o acometiam, e conquanto não fosse medroso, estremeceu involuntariamente. Túlio lembrou-se do comendador, e julgou-se perdido. Imaginou nesse momento extremo mil meios de seduzi-los, ou de fugir-lhes, tudo foi inútil; porque a esses homens, tão versados no crime, era impossível enganar ou comover: resignou-se, pois, e obedeceu (Reis, 2021, p. 230).

Pela Lei da alforria, Túlio era um homem livre. Para o comendador P, Túlio nunca deixaria de ser um escravo. Susana estava certa ao alertar o jovem: para a maldade dos senhores brancos, Túlio estava destinado a trocar um cativo por outro:

Queres tu servir-me? – perguntou o comendador com um tom seco e breve. Túlio conheceu que estava perdido; mas recobrando toda a sua energia, como sucede sempre ao homem nos lances apertados da existência, respondeu sem hesitar:
— Dizei, meu senhor, o que determinais ao vosso escravo? (Reis, 2021, p. 232).

Em seu ensaio *Necropolítica da memória escrava no Brasil pós-abolição*, Corrêa e Vieira (2019) argumentam, a partir da perspectiva jurídica, que a escravidão representou não somente uma forma de exercício de poder sobre a vida dos negros como também um direito, concedido pelo Estado e para o Estado, de matar. Nas palavras dos pesquisadores:

A escravidão é uma forma de exercício de poder sobre a vida que a gere em função do seu esgotamento e da sua morte; isto é, a escravidão não é uma alternativa ao direito soberano de gládio, mas a sua expressão diferida; um modelo formal que permite administrar no tempo o direito soberano e despótico de matar. Assim, os cativos não se tornam escravos *ao invés* de serem mortos, mas *para* serem mortos sob o modelo efetivo, lento e útil que utiliza o trabalho, a espoliação e a sujeição absolutas como instrumentos necrofílicos. Sob o regime da subordinação escravista – mas também fora dele –, trabalhar não passa de uma forma de morrer a conta-gotas e demoradamente (Corrêa e Vieira, 2019, p. 12).

Em *Úrsula*, os elementos de criação possuem uma coerência estrutural na descrição das relações de poder entre senhor e escravizado no decorrer dos acontecimentos da trama romanesca. O escravizado Túlio, mesmo após a concessão de sua alforria, volta a condição de escravo quando é posto diante do Comendador, que outrora fora seu senhor. Fora da ficção, ainda na perspectiva de Corrêa e Vieira (2019), o processo de alforria não era sinônimo de liberdade, pois:

Não há, nas alforrias, como não há, na escravidão, algo como um elemento de efetiva liberdade. É apenas na condição de mitologema que a liberdade pode ser um direito, uma condição original ou uma essência – embora ela vá ser tomada pelas técnicas de governamentalidade liberais como um dado natural dos indivíduos. A liberdade só pode ser pensada como um efeito de relações de poder estrategicamente estruturadas por lógicas de governo, especialmente quando se percebe que um controle exaustivo sobre os destinos dos escravos recém-libertos constitui o polo elementar de todo gesto abolicionista na perspectiva europeia (Corrêa e Vieira, 2019, p. 17).

Diante do comendador, Túlio submete-se, novamente, ao regime de escravidão. Preso, pelo fato de estar aos cuidados de um velho homem escravizado, Túlio consegue fugir. Sua liberdade, no entanto, é temporária. À beira da estrada, Túlio é morto a tiros por Fernando. Face a face com o inimigo, Tancredo também é assassinado. As duas almas irmãs, descem, juntas, à habitação dos mortos.

Fernando, consumido pelo remorso de suas atrocidades que culminaram na doença e posterior morte de Úrsula, enclausura-se em um convento, alterando seu nome para frei Luís de Santa Úrsula. É certo que Úrsula faz referência à protagonista, mas o desenrolar da trama aparenta sugerir que o nome “Luís” procedia de Luiza, a irmã por quem nutria tanto ódio. Dois anos após os acontecimentos, o vilão morre após confessar seus crimes a um padre.

Na ficção romântica de Maria Firmina dos Reis, não há final feliz. Todos os personagens experimentam o pesar e a iminente morte. Se é possível estabelecer uma comparação entre as personagens femininas Adelaide e Úrsula, e entre a mãe de Tancredo e a mãe de Úrsula, também é possível estabelecer uma relação de semelhança entre Tancredo e Túlio e entre o Pai de Tancredo e o tio de Úrsula, bem como um contraste moral evidente em Tancredo e Fernando.

Tancredo, o herói romântico, representa o homem, branco e detentor de boas condições financeiras, que detém um padrão de conduta modelar, portando-se como

incapaz de tolerar um amor imoral, lutando até o fim por Úrsula, e abominando a escravidão ao tratar negros escravizados com respeito e dignidade.

O pai de Tancredo, personagem sem nome revelado, simboliza o patriarca do lar, demarcado no status social. Violento e abusivo, o pai do protagonista não poupa esforços para ascender, ainda que a imagem de bom marido e pai seja uma aparência mantida pela mãe e esposa, que a tudo se submete em nome da manutenção do lar.

Finalmente, Fernando, o comendador P, pode ser visto como a personificação da maldade de um homem, que, quando contrariado, é capaz de cometer as mais desumanas atrocidades. Importante é destacar, ao fim desta análise, que o nível da maldade do antagonista é constantemente medido pelo modo com que ele tratava os negros escravizados que estavam em seu poder.

Outro argumento favorável à defesa de *Úrsula* como romance antiescravista é a comparação do romance com obras oitocentistas de narrativas abolicionistas. Em 1869, dez anos após a publicação do romance firminiano, Joaquim Manoel de Macedo publica *As Vítimas Algozes*, trazendo personagens escravizados como personagens principais dentro de uma narrativa. No entanto, a visão do negro escravizado é oposta nas duas narrativas. Enquanto Firmina confere uma visão humanizadora ao negro escravizado, Macedo apresenta um escravizado que, por conta da tortura e opressão vivenciadas, tornou-se perigoso e corrompido pelo ódio.

Desprezível e nociva durante o dia, a venda é esquelética, medonha, criminosa e atroz durante a noite: os escravos, que aí então se reúnem, embebedam-se, espancam-se, tornando-se muitos incapazes de trabalhar na manhã seguinte; misturam as rixas e as pancadas com a conversação mais indecente sob o caráter e a vida de seus senhores, cuja reputação é ultrajada ao som de gargalhadas selvagens: inspirados pelo ódio, pelo horror, pelos sofrimentos inseparáveis da escravidão, se expandem em calúnias terríveis que às vezes chegam até a honra das esposas e das filhas dos senhores; atizam a raiva que todos eles têm dos feitores, contando histórias lúgubres de castigos exagerados e de cruellíssimas vinganças, a cuja idéia se habitam; em sua credulidade estúpida e ilimitada esses desgraçados escutam boquiabertos a relação dos prodígios do feitiço, e se emprazam para as reuniões noturnas dos feiticeiros; e uns finalmente aprendem com outros mais sabidos a conhecer plantas malélicas, raízes venenosas que produzem a loucura ou dão a morte, e tudo isto e muito mais ainda envolta com a embriaguez, com a desordem, com o quadro da abjeção e do desavergonhamento já natural nas palavras, nas ações, nos gozos do escravo (Macedo, 2024, p. 02).

Diferente do escravizado de Maria Firmina dos Reis, os personagens de *As Vítimas Algozes* são retratados como pessoas desordeiras e perigosas, cujo ideal de

vingança é alimentado pelo ódio que nutrem pelos senhores que os condicionaram ao regime de escravidão e opressão. Visto por outra perspectiva, também pode ser lido como um escravizado que luta, resiste e não aceita a violenta condição a que é submetido. Diferente do narrador de *Úrsula* que, dez anos antes da publicação do livro de Macedo, intenta elevar o negro a um padrão admirável de moral e honra, o narrador de Macedo apresenta um escravizado capaz de executar ações perversas se continuar tendo sua humanidade negligenciada e seus direitos apagados. Em 1869, os debates acerca da abolição da escravidão eram constantes, portanto, o livro, enquanto projeto ideológico, é escrito com o claro objetivo de tentativa de convencimento da elite brasileira acerca da necessidade da abolição, ainda que contribuísse com a visão pejorativa do homem negro escravizado como indivíduo capaz de perversidades.

Na obra de Firmina, Túlio, o escravizado, poderia ter ignorado ou se aproveitado da situação de vulnerabilidade de Tancredo, o herói branco que jazia na estrada entre a vida e a morte. No entanto, Túlio responde com bondade à necessidade de auxílio, e toma o homem em seus braços. Ademais, os personagens escravizados pertencentes ao núcleo do enredo de *Úrsula* são descritos com um afeto que beira ao sentimento fraternal familiar. Susana, ao perceber que Úrsula corre perigo, prefere entregar a si própria ao Comendador a contribuir para o sofrimento da filha de sua senhora.

Os personagens de *Úrsula* não planejam vinganças contra seus senhores, tampouco estudam propriedades medicinais de plantas capazes de levar os opressores brancos à loucura ou à morte como ocorre em *As Vítimas Algozes*. No universo fictício de *Úrsula*, os escravizados mostram o lado inconformista nos discursos proferidos.

Por sua vez, na ficção de Macedo, o escravo é descrito como o mais rancoroso inimigo do seu senhor (Macedo, 2024, p. 3), incapaz de apagar o ardente fogo da raiva que ferve em seu interior. Macedo intenta despertar o medo consciente na elite defensora da escravidão, mesmo que, para isso, acabe contribuindo para desumanizar o negro; é uma representação distinta da adotada pelo narrador firminiano.

Fora absurdo pretender que a ingratidão às vezes até profundamente perversa dos crioulos amorosamente criados por seus senhores é neles inata

ou condição natural da sua raça: a fonte do mal, que é mais negra do que a cor desses infelizes, é a escravidão, a consciência desse estado violenta e barbaramente imposto, estado lúgubre, revoltante, condição ignóbil, mãe do ódio, pústula encerradora de raiva, pantanal dos vícios mais torpes que degeneram, infeccionam, e tornam perverso o coração da vítima, o coração do escravo (Macedo, 2024, p. 06).

Na primeira narrativa de *As Vítimas Algozes*, conhecemos Simão, que, embora tratado com amor por seus senhores, ao crescer, revelou-se um homem cruel, que finaliza sua história sendo enforcado após assassinar sua própria família de senhores. Na citação acima referenciada, o narrador do romance credita a maldade à condição inata da raça, fortalecida pela cadeia da escravidão. Poderia existir um tratamento de amor por parte de senhores de escravos? Um pouco mais à frente, no prosseguir da narração, lemos:

Mas a sua ingratidão e a sua perversidade não se explicam pela natureza da raça, o que seria absurdo; explicam-se pela condição de escravo, que corrompe e perverte o homem. O crioulo amorosamente criado pela família dos senhores seria talvez o seu melhor amigo, se não fosse escravo (Macedo, 2024, p. 06).

Em outras palavras, o narrador faz uma retratação: a maldade não era inata à raça, mas à condição de escravizado. O homem negro era bom, mas a escravidão corromperia seu coração, perspectiva oposta à apresentada na ficção firminiana:

Ainda sobre o autor e seu contexto histórico, *Vitimas-Algozes* evidencia, de um lado, as experiências vividas, observadas e imaginadas por um escritor pertencente a uma sociedade escravista, e de outro lado, revela as expectativas desse mesmo escritor em relação ao futuro do Brasil. A experiência indica que, devido à pressão interna e externa de diferentes agentes sociais, não é mais possível para o governo brasileiro manter o regime escravista. Já a expectativa do escritor é que, com o fim do trabalho escravo, o Brasil entrasse nos rumos da “civilização” com a adoção da mão-de-obra assalariada. Com base nessas experiências e expectativas, Macedo em *Vitimas-Algozes* utiliza-se dos supostos ressentimentos dos escravos e do “medo branco” que rondava a casa-grande para defender a emancipação dos escravos (Vieira, 2014, p. 6).

A segunda narrativa do romance de Macedo apresenta a história de o Pai-Raiol, descrito como o rei do feitiço. Reforçando estereótipos, vemos o pensamento da época associar ao escravizado negro tudo que, aparentemente, é nocivo. “O feitiço, como a sífilis, veio d’África” (Macedo, 2014, p. 37), afirma o narrador. O continente africano, mais uma vez, é culpabilizado pelos males que assolavam a sociedade brasileira no contexto em que a narrativa está inserida. A religião do negro é tida como

pagã e selvagem. A religião do branco, no entanto, é posta como séria, moralista e verdadeira. O culto da religião africana, na ficção de Macedo, é assim descrito:

Soam os grosseiros instrumentos que lembram as festas selvagens do índio do Brasil e do negro d'África; veem-se talismãs rústicos, símbolos ridículos; ornamentam-se o sacerdote e a sacerdotisa com penachos e adornos emblemáticos e de vivas cores; prepara-se ao fogo, ou na velha imunda mesa, beberagem desconhecida, infusão de raízes enjoativas e quase sempre ou algumas vezes esqualida; o sacerdote rompe em dança frenética, terrível, convulsiva, e muitas vezes, como a sibila, se estorce no chão: a sacerdotisa anda como doida, entra e sai, e volta para tornar a sair, lança ao fogo folhas e raízes que encham de fumo sufocante e de cheiro ativo e desagradável a infecta sala, e no fim de uma hora de contorções e de dança de demônio, de ansiedade e de corrida louca do sócio do embusteiro, ela volta enfim do quintal, onde nada viu, e anuncia a chegada do gênio, do espírito, do deus do feitiço, para o qual há vinte nomes cada qual mais burlesco e mais brutal. Referve a dança que se propaga: saracoteia a obscena negra e o sócio, interrompendo o seu bailar violento, leva a cuia ou o vaso que contêm a beberagem a todos os circunstantes, dizendo-lhes: "toma pemba!" e cada um bebe um trago da pemba imunda e perigosa. Os doentes de feitiço, os candidatos à feitiçaria, os postulantes de feitiço para bons ou maus fins sujeitam-se às provas mais absurdas e repulsivas, às danças mais indecentes, às práticas mais estólicas. A bacanal se completa: com a cura dos enfeitados, com os tormentos das iniciações, com a concessão de remédios e segredos de feitiçaria mistura-se a aguardente, e no delírio de todos, nas flamas infernais das imaginações depravadas, a luxúria infrene, feroz, torpíssima, quase sempre desavergonhada, se ostenta. Tudo isto é hediondo e horrível; mas é assim (Macedo, 2024, p. 38).

Na terceira narrativa da trama macediana, somos apresentados à Lucinda, uma menina negra que, com apenas doze anos de idade, foi dada de presente, como escrava, à afilhada de um poderoso fazendeiro. No decorrer da narrativa, Lucinda, que partilha da mesma faixa etária de sua senhora, acaba contribuindo para "desvirtuar" sua moral, ensinando-a a se envolver romanticamente com vários homens.

A escrava abandonada aos desprezos da escravidão, crescendo no meio da prática dos vícios mais escandalosos e repugnantes, desde a infância, desde a primeira infância testemunhando torpezas de luxúria, e ouvindo eloquência lodosa da palavra sem freio, fica pervertida muito antes de ter consciência de sua perversão, e não pode mais viver sem violenta imposição fora da atmosfera empestada de semelhantes costumes, e das suas ideias sensuais; a mucama, pois, colocada ao pé da menina inocente, inexperiente e curiosa, leva-a, arrasta-a tanto quanto lhe é possível, para a conversação que mais a encanta, para as ideias e os quadros do seu sensualismo brutal. Além disso a mucama escrava, que é sempre escolhida entre as mais inteligentes, compara-se com a senhora, e tendo muitas vezes presunção de excedê-la em dotes físicos, tem inveja da sua pureza e procura manchá-la para que ela não tenha essa auréola que nunca sentiu em si (Macedo, 2024, p. 100).

Lucinda, ao desabrochar de sua adolescência, já era vista de forma sexualizada pelo narrador. A erotização de mulheres negras, vistas como símbolos sexuais, meros objetos-coisas e não como mulheres-indivíduos, é, também, uma característica do sistema de opressão escravista. Para hooks (1995):

Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve de produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado (hooks, 1995, p. 469).

O argumento final do romance de Macedo se encerra com um apelo por parte do narrador, que exclama:

Oh! Bani a escravidão!... A escravidão é um crime da sociedade escravagista, e a escravidão se vinga desmoralizando, envenenando”, desonrando, empestando, assassinando seus opressores. Oh!... Bani a escravidão! Bani a escravidão! Bani a escravidão! (Macedo, 2024, p. 187)

A intenção do medo, no findar do enredo, despede-se, revelando o propósito da narrativa. O escritor advoga à emancipação dos escravos por considerá-la um fator crucial para assegurar um bom futuro ao Brasil. No enredo, por serem violentados, os escravizados, agora, tornaram-se violentos.

Outro ponto de discrepância entre os abolicionismos de Firmina e Macedo está na construção dos discursos. Conforme pontuado por Conceição Evaristo (2021, p. 223), em *Úrsula* a condição do escravo é narrada por um sujeito escravizado, enquanto em *Vítimas Algozes* é a voz do escravagista falando acerca do sujeito em condição de escravidão.

Em Firmina, o teor abolicionista não se caracteriza pela defesa de um futuro abstrato referente à pátria brasileira, mas a pessoas humanas que estão sendo vítimas de atrocidades. O brado de Firmina não é a favor do Brasil, é a favor da humanidade e da dignidade da pessoa negra escravizada, condição vivenciada por sua mãe e avó.

Maria Firmina dos Reis, quando publica, não esconde o gênero. Ao ter a identidade revelada, por ser uma figura conhecida, a primeira mulher professora da vila, também não oculta sua origem, sua raça e sua cor. Em sua estreia literária, temos uma mulher negra que se posiciona dentro e fora da ficção, mas que, ainda

assim, vivencia as opressões e silenciamentos advindos de uma herança escravocrata.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo semestre de 2021. Mais uma terça-feira de setembro estava perto de acabar. A porta aberta e as janelas escancaradas não eram páreas para o calor de 30°C que desconfortava os quase vinte e cinco alunos da 1ª série 01 do Ensino Médio. E era aula de Literatura. “Que adolescente gosta de aula de Literatura?”, alguém pode questionar. “Os meus alunos. Os meus alunos gostam de Literatura”, eu prontamente responderia. Na ocasião, estávamos estudando a prosa de ficção produzida por mulheres no Brasil. Um grupo, em específico, interessou-se por Maria Firmina dos Reis e, no desenvolvimento da pesquisa, um grito de indignação, em alto e bom som, começou a ecoar. Uma das alunas – que, nesse texto, a fim de preservar sua identidade, vou carinhosamente chamar de Beatriz – estava apreensiva com a ausência de fontes confiáveis acerca da vida e obra da escritora maranhense.

— Você acha certo, professora, que não tenhamos em nossa biblioteca *nenhum* livro dessa mulher?

Argumentou a menina.

— E ainda isso nem é o pior, porque estamos usando o seu livro. Mas, você acha justo o que fizeram com essa mulher? Ela era negra, pobre, professora... e ainda escritora, e a gente *tá* tendo bastante dificuldade em encontrar informações sobre ela. Se você disse que ela escreveu um livro importante, por que pouca gente a conhece? Eu tenho tantas dúvidas, professora!

E foi nesse momento que vi uma aluna se transformar em pesquisadora. Movida pelos questionamentos, Beatriz não descansou enquanto não apresentou Maria Firmina dos Reis para seus colegas de turma, o que aconteceu semanas depois. É improvável que Beatriz fosse consciente do turbilhão de sensações que estava despertando em meu interior, mas, sem querer, ela plantou a semente dessa dissertação de mestrado. Foi assim que este trabalho teve início.

Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*, acreditava que o verdadeiro mestre não é aquele que sempre ensina, mas quem, de repente, aprende. Esse ensinamento atravessa minha vivência enquanto docente. Foi, sim, a universidade que me conferiu o título e as prerrogativas legais para o exercício da profissão, mas foi o chão da escola pública que me formou professora e pesquisadora. Eu, de fato, acredito que a melhor maneira de incentivar o hábito da leitura é sendo um professor que gosta de

ler. É por isso que eu não disfarço o brilho no olhar todas as vezes em que a prosa de Clarice Lispector reivindica o espaço do nosso planejamento, tampouco me desculpo pelas lágrimas que caem quando o *Grande Sertão* começa a tomar conta da gente. Não, a construção sintática não está equivocada: faço uso do plural porque o planejamento é *nossa* construção, minha e de meus alunos. Eu costumo dizer que não dou aula de literatura, mas compartilho literatura com os meus alunos. É desafiador, mas, em dez anos de profissão, jamais presenciei um adolescente indiferente ao brado pessoano “Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?”. Sem a troca partilhada de conhecimento e vivências com os meus estudantes, é pouco provável que este trabalho fosse desenvolvido.

Ao escrever as considerações finais de uma pesquisa que me acompanhou durante dois anos, recordo do pioneirismo de Maria Firmina dos Reis enquanto professora. Mesmo sem acesso à educação formal, Firmina se dedicou a aprender para, posteriormente, ensinar. E, em um contexto em que os sexos não recebiam a mesma educação, Firmina criou uma classe mista, dispondo um tratamento de igualdade a meninas e meninos. Escrevia e lecionava, nos oitocentos, século que impunha inúmeras dificuldades a mulheres negras e pobres.

O desenvolvimento deste trabalho foi desafiador, pois o tempo de leituras, escasso, dividia espaço com a rotina docente. No entanto, o esforço e a dedicação na produção do texto analítico me acompanharam durante todo o percurso. Firmina me inspirou enquanto professora e escritora, de forma que, quanto mais eu estudava sobre sua vida, mais aumentava o meu anseio de desenvolver um ensaio relevante.

No primeiro capítulo, investiguei aspectos concernentes à vida da escritora maranhense. A biografia de Firmina é, por si, permeada de resistências. Neta e filha de mulheres escravizadas, a autora conviveu com o regime escravista desde a infância. Ainda que tenha nascido livre, sua avó e mãe, após alforriadas, mantinham escravos domésticos, logo, o cotidiano da escravidão era uma página comum aos seus dias. No entanto, a escravidão não era comum aos seus olhos, pois, conforme analisado no decorrer do trabalho, incontáveis eram os registros de teor abolicionista em seu diário pessoal. Ademais, na vida adulta, ao tomar posse como professora, Firmina se recusou a ser carregada por homens em situação de escravidão, argumentando que negro não era animal para se andar montado, e, quando foi convidada a batizar Maria Amélia e Otávia, as filhas de Guilhermina, escrava de sua

mãe, aproveitou a ocasião para concedê-las a alforria, transgredindo a lei vigente. As atitudes abolicionistas adotadas por Firmina são importantes para o redescobrimiento de sua identidade como mulher negra, professora e escritora no século XIX, uma vez que sua história permaneceu décadas no esquecimento. A pesquisa nos periódicos maranhenses também contribuiu para demonstrar que havia publicação feminina, ainda que tímida, nos periódicos maranhenses, pois textos de Firmina despontavam nas colunas reservadas à literatura. A leitura das resenhas dos textos firminianos corroborou para a análise do processo de recepção. De forma específica, elencamos a primeira resenha de *Úrsula*, a de 1857, para discorrer acerca das percepções críticas oitocentistas sobre o folheto ultrarromântico. Ao comentar sobre os personagens escravizados no enredo, o resenhista afirma que a escritora tem meditado sobre a sorte dos “desgraçados” e escutado o gemer saudosos, a recordação de uma vida que “era bela nas regiões da África”, destacando, dessa forma, os traços antiescravagistas presentes na ficção da autora, pois, embora o folhetim romântico narrasse a desventura amorosa de Úrsula e Tancredo, havia dois personagens secundários, Túlio e Susana, ambos escravos, cujas histórias figuravam em narrativas de encaixe, que entoavam discursos memorialistas e desempenhavam papéis relevantes no desenrolar da trama, o que achamos necessário investigar no enredo.

No segundo capítulo, adentramos ao universo ficcional de *Úrsula*, analisando-o como ficção romântica brasileira. De primeiro momento, nossa leitura esteve destinada ao núcleo de personagens femininas. Optamos por iniciar nossa análise pela personagem Susana, pois é ela quem simbolicamente materializa, em sua vivência, a resistência e a potência de um discurso abolicionista. No capítulo homônimo, a escravizada relembra, com afeto, do país de sua liberdade enquanto faz ecoar o relato do seu cativeiro: da juventude roubada ao cenário de opressão. Ao descrever, com detalhes, o porão do navio negreiro em que fora transportada, Susana expõe as dores do escravizado; é um discurso que parte do sujeito oprimido e não provém do relato parcial do opressor. Ademais, o estudo do romance nos conduziu à percepção de que, aparentemente, a escolha de Firmina pelo encaixe de narrativas corroborou com a construção do discurso diaspórico e simbólico proferido por Susana, já que é a personagem que, no desenrolar da trama, revela as atrocidades que a acometeram quando era escrava do tio de Úrsula, o antagonista. Importante também é constatar que Susana resiste bravamente às ordens do temido Comendador,

mantendo-se fiel aos seus princípios de bondade e moralidade, preferindo morrer nas mãos do vilão a contribuir para o sofrimento da filha de sua senhora, pois “a mente ninguém pode escravizar”.

Dona Luiza B. e a mãe de Tancredo também despertaram a nossa atenção. Sem nome, sem voz e sem liberdade de escolha, a mãe de Tancredo é a representação das mulheres silenciadas, que aceitam às violências a que são submetidas em nome da manutenção do casamento. A mãe de Tancredo é apenas a mãe, sua identidade está atrelada à maternidade. Submissa a um mau marido, a mulher finaliza seus dias depressiva e enferma, sem, contudo, questionar ou revidar. Do outro lado, no entanto, temos Dona Luiza B., a mãe de Úrsula. Ao contrário da primeira figura maternal analisada, Luiza se movimenta dentro da narrativa: recusa um casamento, despertando a ira de seu irmão, e casa-se, por amor, com o homem que viria a ser o pai de sua filha. Após a morte do esposo, é Luiza quem passa a administrar o lar, e quando é avisada das intenções do Comendador sobre sua menina, aconselha a filha a fugir do tio. Embora ambas as personagens sigam padrões românticos idealizados, as formas de representações são distintas.

A análise das personagens Adelaide e Úrsula, os opostos, apresentou nuances interessantes. Adelaide somente foi transformada em demônio, caindo de seu posto de anjo idealizado, quando se utilizou do casamento como um artifício de ascensão social. O fato de conhecermos a personagem apenas por meio das memórias narradas de Tancredo revela que o julgamento de Adelaide estava condicionado a perspectiva do herói traído. O mesmo se repete no que diz respeito à Úrsula: quando a mocinha se recusa a ceder às investidas do Comendador, ele a transforma em demônio, observações que nos levaram a discorrer sobre a hipótese de a idealização das personagens femininas no romance firminiano estar vinculada à perspectiva dos personagens masculinos. De toda forma, Úrsula, como mocinha romântica, é a mulher idealizada, a heroína pura, que morre por amor.

O terceiro capítulo da dissertação se limitou a analisar os personagens masculinos que integram o enredo. A descrição de Túlio e Tancredo como almas irmãs é fundamental para as nossas hipóteses de investigação dos traços abolicionistas de *Úrsula*. Firmina, em pleno oitocentismo, representa Túlio, o escravizado negro, como semelhante a Tancredo, o senhor branco. E, mais representativo ainda, Túlio é posto como modelo de elevação moral diante de Tancredo, salvando a vida do homem

branco em um momento de aflição. Sem Túlio, pode-se dizer que não haveria encontro romântico entre Úrsula e Tancredo, pois é graças à intervenção do personagem que as ações são desencadeadas. Se há almas semelhantes, o mesmo pode ser dito a respeito do pai de Tancredo e do tio de Úrsula. O pai de Tancredo é descrito como um tirano, que, após levar a própria esposa à morte, casa-se com a noiva prometida ao filho. Por sua vez, o tio de Úrsula, o Comendador P., tinha em suas mãos o sangue de centenas de escravizados, além de ter sido o assassino do pai da protagonista e, posteriormente, de Túlio, Susana, Tancredo e Úrsula. A violência e a opressão provenientes do sistema patriarcal foram problematizadas nessa etapa teórica, que findou nosso processo analítico.

A nosso ver, o enredo de *Úrsula* é atravessado de reflexões de gênero, classe, raça e relações de poder. Conforme discorrido na análise, as formas de figuração das personagens femininas apontam para um lócus de silenciamento, submissão e opressão. Inferiorizadas pelo gênero, e submissas às limitações impostas ao feminino, as mulheres do romance enfrentam, ainda, dificuldades advindas de sua condição social, e, no que diz respeito à Susana, a violência é demarcada pelo racismo, escravização e desumanização da mulher negra. Concomitantemente, o núcleo de personagens masculinos evidencia as problemáticas, uma vez que os antagonistas da trama seguem um modelo patriarcal que inferioriza e mantém a cadeia de opressão que vitimiza às minorias, a exemplo do pai de Tancredo, do pai de Úrsula, e do Comendador P. Túlio e Antero, por sua vez, ao terem suas histórias narradas e seus discursos considerados na ficção firminiana, ecoam o grito antiescravista e humanitário. Justifica-se, portanto, o título *Vozes e Silêncios na Ficção Firminiana*.

Ao produzir um folheto romântico com personagens negros desempenhando um papel central e exercendo o direito à fala, a autora defende a si e a ancestralidade, indo contra às doutrinas racistas e segregadoras vigentes que naturalizavam juridicamente a estigmatização do negro e da cultura negra (Sodré, 2023).

Simbolicamente, Maria Firmina dos Reis é representativa de toda uma parcela da população, composta majoritariamente por mulheres, impedida, por padrões sociais em vigência no século XIX, de ocupar uma posição de reconhecimento nas Letras. Firmina, a exemplo de outras escritoras mulheres do século XIX, foi silenciada, mas, antes de vivenciar esse processo de silenciamento na recepção de seu texto,

escreveu e, por meio da escrita, resistiu. Ao defender a humanidade do negro, Firmina defendeu a si própria e toda a ancestralidade escravizada e silenciada.

Como não poderia ser diferente, escrevo as últimas palavras desta pesquisa no meu ambiente de trabalho, em hora-atividade. É na escola que todo o conhecimento acadêmico se materializa em impacto e relevância social. Em minha prática docente, nos cafés literários e nas rodas de leitura compartilhada, meus alunos conhecem, leem e estudam Maria Firmina dos Reis.

Para meus estudantes, eu dedico esta dissertação.

REFERÊNCIAS

- ADLER, Dilercy Aragão. **Elogio à patrona Maria Firmina Dos Reis: ontem, uma maranhense, hoje, uma missão de amor**. São Luís: Academia Ludovicense de Letras, 2014.
- ADLER, Dilercy Aragão. José Nascimento Morais Filho, o pássaro Sankofa maranhense, e Maria Firmina dos Reis: um breve ensaio. *In*: FAEDRICH, Anna; ZIN, Rafael Balseiro. **A Mente ninguém pode escravizar: Maria Firmina dos Reis pela Crítica Contemporânea**. 1ª edição. São Paulo: Alameda, 2022.
- ALVES, Castro. **O navio negreiro e Vozes d'África** [recurso eletrônico] – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013. 33 p. – (Série prazer de ler; n. 5)
- ATAÍDE, Vicente. **A Narrativa de Ficção**. Curitiba: Editora dos Professores: 1972.
- BLAKE, Sacramento. **Dicionário Bibliográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883-1902. v. 6, p. 232. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/221681>
Acesso em: 02 set. 2024.
- BRAGA, Maria de Fátima Almeida. **Livros, folhetos, jornais, calendários e folhinhas, tudo à venda na botica do Padre Tezinho: práticas sociais e práticas de leitura nos anúncios dos jornais do século XIX (1820-1831)**. Tese (Doutorado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. Editora Cultrix: São Paulo, 1992.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In*: **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: **Vários escritos**. 4.ed. reorg. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª edição revista pelo autor. Rio de Janeiro: Editora Ouro Sobre Azul, 2006.
- CHALHOUB, Sidney. Diálogos políticos em Machado de Assis. *In*: CHALHOUB, Sidney. **A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil**. Org. Sidney Chalhoub, Leonardo Affonso de Miranda Pereira. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- CORRÊA, Murilo Duarte Costa; VIEIRA, Cainã Domit. **Necropolítica da memória escrava no Brasil pós-abolição**. Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 11, n. 26, p. 368 – 401. Jan./abr, 2019.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. [Recurso Digital]. Volume II – Romantismo. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1969.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DEL PRIORE, Mary. **Conversas e histórias de mulher**. 1ª ed. - São Paulo: Planeta, 2014.

DIAS, Gonçalves. **Poesia completa e prosa escolhida**. Rio de Janeiro: editora José Aguilar, 1959.

DIOGO, Luciana. **Maria Firmina dos Reis: Vida Literária**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

DI CARMO, Renata. **As Faces de Maria Firmina dos Reis: diálogos contemporâneos**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Bambual Editora, 2022.

DUARTE A, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX**. Eduardo de Assis Duarte (coordenação). Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. Escrivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiáspórica. *In: Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Organização: Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

DUARTE L, Constância Lima. **Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora**. Constância Lima Duarte... [et al.]. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

DUARTE L, Constância Lima. A mulher Maria Firmina dos Reis: Uma maranhense. *In: DUARTE L, Constância Lima. Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora*. Constância Lima Duarte... [et al.]. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. *In: Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Organização: Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **África, a pasárgada de mãe Susana**. *In: REIS, Maria Firmina dos. Úrsula*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrivência: sentidos em construção. Maria Nazareth Soares Fonseca. *In: Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Organização: Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

GARRIDO, Natércia Moraes. **As pesquisas de Nascimento Moraes Filho e o resgate da vida e obra de Maria Firmina dos Reis**. Revista Firminas, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 243-251, jan/jul, 2021.

GIL, Fernando Cerisara. **A matéria rural e a formação do romance brasileiro: configurações do romance rural**. 1. ed. – Curitiba: Appris, 2020.

GOMES, Agenor. Muitas Áfricas na Guimarães de Mari Firmina dos Reis. *In* FAEDRICH, Anna; ZIN, Rafael Balseiro. **A Mente ninguém pode escravizar: Maria Firmina dos Reis pela Crítica Contemporânea**. 1ª edição. São Paulo: Alameda, 2022.

HOOKS, Bell. **Intelectuais negras**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-476, 1995.

HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo** / bell hooks; tradução Bhuvi Libanio. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

LUZ, Giselle. **A Escrivência de Maria Firmina dos Reis no Conto A Escrava**. Travessias, Cascavel, v. 12, n. 1, p. 193 – 204, jan./abr. 2018.

MACEDO, Joaquim Manoel de. **As Vítimas Algozes**. Obra em domínio público: 2024. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000124.pdf> Acesso em: 09 jun. 2024.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. N-1 edições. São Paulo, 2018.

MENDES, Algemira de Macedo. **A Escrita de Maria Firmina dos Reis na Literatura Afrodescendente brasileira: revisitando o cânone**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

MIRANDA, Fernanda R. **Silêncios prescritos: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)**. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MORAIS FILHO, Nascimento. **Maria Firmina: fragmentos de uma vida**. São Luís: Governo do Maranhão, 1975.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. *In*: DUARTE, Constância Lima ... [et al.] **Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

PEDRO, Carlota Maria Conceição Aires. **Educação feminina no século XIX em Portugal: Em busca de uma consciência**. Dissertação de mestrado em Ciências da Educação. Universidade de Lisboa, 2006.

PEDROSO, Roberta Flores. Duas Marias. *In*: FAEDRICH, Anna; ZIN, Rafael Balseiro. **A Mente ninguém pode escravizar: Maria Firmina dos Reis pela Crítica Contemporânea**. 1ª edição. São Paulo: Alameda, 2022.

PINHEIRO, Thayara Rodrigues. **Vozes Femininas em “Úrsula”, de Maria Firmina dos Reis, “Uma Maranhense”**. Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2016.

PINSKY, Jaime. **A escravidão no Brasil**. 21. Ed., 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2016.

PORTO, Patrícia Pereira. SIEBEL, Nicole Carina. **Mulher(es) em Úrsula: uma análise interseccional das personagens Preta Susana e D. Luiza B. No romance de Maria Firmina dos Reis**. *Organon*, Porto Alegre, v. 37, n. 74, p. 45-60, jul/dez. 2022.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**: romance original brasileiro. Edição fac-similar organizada por José Nascimento Morais Filho. Prefácio de Horácio de Almeida. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica; São Luiz: Governo do Maranhão, 1975a.

REIS, Maria Firmina dos. Álbum. In: MORAIS FILHO, Nascimento. **Maria Firmina: Fragmentos de Uma Vida**. São Luís: Governo do Maranhão, 1975b.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras** [recurso eletrônico] / Maria Firmina dos Reis. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018. – (Série prazer de ler; n. 11 e-book) Conteúdo: Úrsula – Gupeva – A escrava – Cantos à beira-mar.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: **A Personagem de Ficção**. 2ª edição: Editora Perspectiva, São Paulo, 1976.

SANTOS, José Benedito dos. **A literatura afrodescendente de Maria Firmina dos Reis**. LITERARTES, n. 5, 2016.

SIEBEL, Nicole Carina. **Interseccionalidade e gênero: personagens femininas nos romances Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, e d. Narcisa de Villar, de Ana Luísa de Azevedo Castro**. Dissertação de Mestrado – Universidade de Caxias do Sul, 2023.

SILVA, Assunção de Maria Sousa e. **Escrevivência: itinerário de vidas e de palavras. In Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Organização. Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

SILVA, Régia Agostinho da. **A escravidão no maranhão: Maria Firmina dos Reis e as representações sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX**. Universidade de São Paulo: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas: Programa de Pós graduação em história econômica – Doutorado em História econômica, 2013.

SILVA, Régia Agostinho da. **Por uma outra leitura de Adelaide do romance *Úrsula de Maria Firmina dos Reis***. Revista Firminas, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 86-95, jan/jul, 2021.

SODRÉ, Muniz. **O fascismo da cor: uma radiografia do racismo nacional**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

TOLEDO, Rilza Rodrigues. *Úrsula, de Maria Firmina dos Reis: Arma de combate marcando a presença da mulher escritora na literatura brasileira*. In: DUARTE, Constância Lima. **Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora**. Constância Lima Duarte... [et al.]. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

TROINA, Rosane Jaehn. *Entre o calar e o falar em Úrsula: ressignificando o mito de uma literatura única*. In: FAEDRICH, Anna; ZIN, Rafael Balseiro. **A Mente ninguém pode escravizar: Maria Firmina dos Reis pela Crítica Contemporânea**. 1ª edição. São Paulo: Alameda, 2022.

VIEIRA, Martha Victor. **As Vítimas-Algozes (1869): ressentimentos da casa-grande e retórica antiescravista**. Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas. Rio de Janeiro: 2014. Disponível em: <http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1399642650_ARQUIVO_papersobreJoaquimManueldeMacedo.pdf> Acesso em: 09 jun. 2024.

VRBATA, Sidinea Almeida Pedreira. **Maria Firmina dos Reis: Iyalodê do Brasil**. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Feira de Santana. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2018.

PERIÓDICOS

A ESCRAVA. **Revista Maranhense**. Maranhão, nov. 1887. Edição 03, p. 01. Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/categoria/obras/a-escrava/page/2/> Acesso em: 27 jul. 2024.

ANÚNCIOS. **A Imprensa**. Maranhão, 17 out. 1857. Edição 40, p. 04. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=035156&pagfis=144> Acesso em: 21 jul. 2024.

EXPEDIENTE DO DIA 2 DE SETEMBRO. **O Publicador Maranhense**. Maranhão, 9 set. 1859. Edição 202, p. 01. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=720089&pagfis=9990> Acesso em: 14 fev. 2024.

GUPEVA: ROMANCE BRASILIENSE. **O Jardim das Maranhenses**. Periódico Semanário. Maranhão, 13 out. de 1861. Ano 1, edição 25, p. 01. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=761265&pagfis=21> Acesso em: 16 out. 2024.

GUPEVA: ROMANCE BRASILIENSE. **Porto Livre**. Periódico Semanário. Maranhão, 09 fev. 1863. Ano II, edição 63, p. 05. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/749516/166>
Acesso em: 16 out. 2024.

NOTÍCIA LOCAL. **O Progresso**. Maranhão, 13 ago. 1847. Edição 158, p. 02. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/749982/624>
Acesso em 13 fev. 2024.

NOVA PUBLICAÇÃO. **A Imprensa**. Maranhão, 01 ago. 1860. Edição 61, p. 04. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=035156&pagfis=1064>
Acesso em: 21 jul. 2024.

O CAIXEIRO D'ALFAIATE. Prospecto. **A Imprensa**. Maranhão, 17 out. 1857. Edição 40, p. 03. Seção: Publicações Pedidas. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/035156/143>
Acesso em 13 fev. 2024.

REIS, Maria Firmina dos. Gupeva: Romance Brasiliense. **Eco da Juventude**. São Luís, 12 mar. 1865. Edição 14, p. 03, v.1. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/738271/108>
Acesso em: 16 out. 2024.

SAPHIR. O Parnaso Maranhense. **A Imprensa**. Maranhão, 19 out. 1861. Edição 83, p. 01. Seção: Folhetim. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=035156&pagfis=1791>
Acesso em: 27 jul. 2024.

UNZER, Carmen. Poetizas Brasileiras. **A Faceira**. Rio de Janeiro, 1914. Edição 36, p. 12. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=347906&pagfis=1478>
Acesso em: 02 set. 2024.

ÚRSULA: ROMANCE ORIGINAL POR UMA MARANHENSE. **A Imprensa**. Maranhão, 01 ago. 1860. Edição 61, p. 04. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=035156&pagfis=1064>
Acesso em: 27 jul. 2024.