



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ**  
**PRÓ-REITORIA DE ENSINO E GRADUAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**  
**CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS**

**A DESIGUALDADE DE GÊNERO NO ROMANCE ÚRSULA: A CONSTRUÇÃO  
IDENTITÁRIA DAS PERSONAGENS FEMININAS**

**MACAPÁ**

**2019**

**AMANDA KAROLINE DO ROSÁRIO FEIO**  
**ELIS FLÁVIA FERNANDES MOURA**

**A DESIGUALDADE DE GÊNERO E A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DAS  
PERSONAGENS FEMININAS NO ROMANCE ÚRSULA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português/Inglês do Departamento de Letras/Artes/Teatro/Jornalismo da Universidade Federal do Amapá (DEPLA/UNIFAP) como requisito parcial para a obtenção do título de licenciada em Letras com habilitação em língua portuguesa e inglesa.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Juliana Pimenta Attie

**MACAPÁ**  
**2019**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá Elaborado  
por Cristina Fernandes - CRB2/1569

---

Feio, Amanda Karoline do Rosário

A desigualdade de gênero e a construção identitária das personagens femininas no romance *Úrsula* / Amanda Karoline do Rosário Feio, Elis Flávia Fernandes Moura; Orientadora, Juliana Pimenta Attie. – Macapá, 2019.

49 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Fundação Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Curso de Letras.

1 *Úrsula*. 2. Maria Firmina dos Reis. 3. Identidade. 4. Século XIX. I. Moura, Elis Flávia Fernandes Moura. II. Attie, Juliana Pimenta, orientadora. II. Fundação Universidade Federal do Amapá. IV. Título.

305.0981 F299d  
CDD. 22 ed.

---

**AMANDA KAROLINE DO ROSÁRIO FEIO**  
**ELIS FLÁVIA FERNANDES MOURA**

**A DESIGUALDADE DE GÊNERO E A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DAS  
PERSONAGENS FEMININAS NO ROMANCE ÚRSULA**

***BANCA EXAMINADORA***

---

Professora Dra. Juliana Pimenta Attie  
Departamento de Letras e Artes – UNIFAP  
**ORIENTADORA**

---

Professora Dra. Fernanda Cristina da  
Encarnação dos Santos  
Coordenação do Curso de Licenciatura em  
Letras português – UNIFAP/Campus  
Santana  
**AVALIADORA**

---

Professora Dra. Natali Fabiana Costa e  
Silva  
Coordenação do Curso de Licenciatura em  
Letras português – UNIFAP/Campus  
Santana  
**AVALIADORA**

Macapá, 06 de dezembro de 2019.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus por nos conduzir, nos dar força e sabedoria nos momentos de fraqueza e por permitir a conclusão desse estudo.

Aos nossos pais por todo o esforço que fizeram e apoio que concederam para nos ajudar a alcançar nossos objetivos.

Aos familiares pelas palavras de incentivo, pelos momentos de alegria e ensinamentos.

Aos amigos que fizemos ao longo da vida, por estarem acompanhando cada passo que damos e torcendo por nossa felicidade.

Aos amigos e professores da Universidade Federal do Amapá que estiveram conosco nessa longa jornada, colaborando com discussões pertinentes para o nosso desenvolvimento crítico.

À nossa orientadora, professora Juliana Pimenta Attie por nos acolher e contribuir com dedicação para a construção de nossos conhecimentos e principalmente por acreditar no nosso potencial.

## RESUMO

*Úrsula* (2017), o primeiro romance abolicionista do Brasil, foi escrito por Maria Firmina dos Reis e permaneceu esquecido durante décadas, até um exemplar ser encontrado em uma biblioteca do Maranhão em meados dos anos 70. Conta a história da personagem cujo nome dá título a obra e seu encontro com Tancredo, personagem com quem faz par romântico. A priori, a obra pode ser entendida como uma história de amor entre essas duas personagens, porém, Reis constrói uma série de críticas em relação à sociedade patriarcal e escravocrata da primeira metade do século XIX, dando voz a personagens normalmente silenciadas em outras obras do período romântico. Neste trabalho será analisada a construção identitária das personagens femininas, evidenciando os padrões sociais aos quais elas se opunham por meio de suas trajetórias, bem como estudos que evidenciam a condição da mulher no século XIX, como os textos de Alves e Pitanguy (1985), Duarte (2003) e Nísia Floresta (2010); e pesquisas acerca da mulher negra, como os escritos de Carneiro (2011), Davis (2016), e Ribeiro (2018). Além disso, antes de nos aprofundarmos no exame da construção identitária das personagens, consideramos frutífero o estudo acerca do foco narrativo a partir de Friedman (2002) e sobre o espaço e a ambientação, utilizando o estudo de Lins (1976). As personagens desenvolvidas por Reis perturbam, incomodam e transformam as noções de padrões sociais que limitavam a existência de mulheres (negras e brancas) em meio a sociedade brasileira do século XIX. Por meio do desenvolvimento de suas ações no romance, busca-se evidenciar as ferrenhas críticas elaboradas por Reis, que a tornaram precursora no que se refere à literatura e ao abolicionismo, e um ícone de resistência ao patriarcado, que faz sua luta presente até os dias de hoje.

**PALAVRAS-CHAVE:** Úrsula; Maria Firmina dos Reis; Construção identitária; Mulher; Regime Patriarcal; Oitocentismo.

## ABSTRACT

*Ursula* (2017), the first Brazilian abolitionist romance, was written by Maria Firmina dos Reis and remained forgotten along decades, until a sample was discovered in a library located in Maranhão by the mid-70's. It portrays the story of the main character, whose name gives title to the work, and her encounter with Tancredo, with whom she is a romantic partner. At first, this literary work can be perceived as a love story between these two characters, however, Reis develops a series of social criticisms on patriarchy and slavery during the first half of the XIX century, giving voice to characters that were commonly restrained on other works from the romantic period. The present study sought to analyze the identity construction of the female characters, with emphasis on the social standards, to which these characters are strongly opposed through their personalities, as well as studies that highlight the condition of women in the nineteenth century, that can be considered fruits of a feminist line about themes addressed by authors such as (DUARTE, 2003) (ALVES AND PITANGUY, 1985), (FOREST, 2010), besides authors who research about black woman as Carneiro (2011), Davis (2016), and Ribeiro (2018). Moreover, it is crucial to analyze the narrative elements due to the fact that, as long as the characters express their feelings, manifestations of their psychological aspects occur. In order to accomplish this, we will study the narrative theory with regard to narrative focus (FRIEDMAN, 2002), space and ambiance (LINS, 1976). The characters elaborated by Reis disturb, annoy and transform the notions of social standards that narrowed the existence of both black and white women in the midst of Brazilian society in the nineteenth century. Through the arrangement of the actions throughout the novel, we seek to emphasize the fierce criticisms established by Reis, that turned her into a precursor in literature, abolitionism, and an icon of resistance against patriarchy, whose fight still echoes in the present days.

**KEY WORDS:** Ursula; Maria Firmina dos Reis; Identity construction; Woman; Patriarchal regime; Nineteenth century;

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>08</b>
<b>2 ÚRSULA: UM BREVE ESTUDO DA NARRATIVA .....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 Foco Narrativo em Úrsula.....</b>	<b>11</b>
<b>2.2 Ambientação em <i>Úrsula</i> .....</b>	<b>16</b>
<b>3 ANÁLISE IDENTITÁRIA DAS PERSONAGENS FEMININAS .....</b>	<b>20</b>
<b>3.1 Úrsula como a heroína romântica.....</b>	<b>23</b>
<b>3.2 Luísa B.: a representação da mulher idosa e deficiente física.....</b>	<b>27</b>
<b>3.3 Mãe de Tancredo: o retrato da despersonalização.....</b>	<b>32</b>
<b>3.4 Mãe Susana e a voz da mulher escravizada .....</b>	<b>37</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>45</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>47</b>

## INTRODUÇÃO

No Brasil do século XIX, a condição de vida das mulheres era precária, pois estas estavam encarceradas em sua própria família e sua sociedade, uma vez que dispunham de uma liberdade que era mediada por maridos, pais e parentes próximos, responsáveis por administrar seus comportamentos. O romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, apresenta personagens que estão presas ao contexto supracitado. A personagem principal – que dá nome à obra –, Luisa B., a mãe de Tancredo e mãe Susana são diferentes perfis de mulheres que têm em comum a tarefa árdua de viver em uma sociedade de bases e costumes patriarcais. A primeira aparenta ser uma típica heroína do período romântico brasileiro; a segunda apresenta limitações que estimulam a reflexão sobre o que era ser deficiente física naquele período; a terceira é uma mulher gentil e submissa, que padece em meio aos maus tratos do marido; a quarta exibe uma questão mais complexa: a realidade de ser mulher e negra em meio ao regime patriarcal e escravocrata.

Essas mulheres eram segregadas quando se tratava de educação formal, cultura literária ou algum tipo de entretenimento; suas vidas se restringiam ao ambiente doméstico, onde eram instruídas a tarefas e lições que competiam à capacitação para a vida de mãe e esposa. A partir disso, pode-se compreender que, para as mulheres da época, viver em uma sociedade de bases e costumes patriarcais era uma tarefa dificultosa. Ademais, ser mulher e negra era, além de custoso, arriscado, já que, por estarem em uma camada duplamente inferior da sociedade, estavam sujeitas à exploração, tanto econômica quanto sexual, além de sofrerem constantes humilhações. Essas relações de desigualdade são ponto central desta pesquisa, que, por meio do estudo teórico da narrativa – adentrando a questões de foco narrativo e espaço – e da teoria e crítica feminista, busca evidenciar a construção identitária das personagens femininas.

Apesar de *Úrsula* possuir características correspondentes às obras do século XIX – como a presença do amor ultrarromântico –, destaca-se em relação às demais obras da época ao colocar em foco as vivências e os sentimentos de personagens excluídas socialmente. Entende-se que, apesar de possuir o estilo do Romantismo, movimento literário que estava em voga na época, o tom polêmico da obra teria sido o motivo de sua pouca repercussão, uma vez que tanto a questão feminina quanto o abolicionismo, temas que se fazem presentes no enredo, eram abominados por grande parte das classes dominantes da época.

A autora, Maria Firmina dos Reis, nasceu em 11 de outubro de 1825, em São Luís, no Maranhão. Aos cinco anos de idade, foi forçada pela pobreza extrema a ir morar com familiares

com melhores condições financeiras. Mudou-se, então, para a Vila de São José de Guimarães, atualmente município de Viamão. Lá, recebeu ajuda do escritor Sotero dos Reis, seu primo, por parte de mãe, que a auxiliou no processo de instrução cultural. No ano de 1847, tornou-se a primeira mulher a conquistar, por meio de concurso público, a Cadeira de Instrução Primária da Vila de Guimarães, quebrando paradigmas que sua condição de origem como mulher, pobre, negra e bastarda impediam. Em 1889, aos cinquenta e cinco anos de idade, foi aprovada em História da Educação Brasileira, tornando-se Mestra-Régia; no mesmo ano a autora fundou a primeira escola mista gratuita do Maranhão, causando um escândalo no povoado, o que resultou no seu fechamento dois anos e meio depois. (DUARTE, 2017). Além de professora, foi escritora, contista, poeta, folclorista, musicista e abolicionista, tendo contribuído em diversos jornais literários. Considerada a primeira romancista abolicionista brasileira, teria sido esquecida por décadas, por evidenciar com genialidade em seus escritos temáticas como a escravidão e a condição feminina, as quais, na época em que viveu, eram silenciadas pelo regime patriarcal e escravocrata brasileiro.

A obra *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, foi publicada em 1859 pela Tipografia do Progresso, de São Luís, Maranhão. Horácio de Almeida (1896-1983) foi o responsável por recuperar o que julgou ser o único exemplar impresso disponível. Coube também ao escritor determinar a identidade real da autora: ele justifica que, certamente, por ser um texto de autoria feminina, foi assinado com o pseudônimo “Uma maranhense”.

Este estudo está estruturado em dois capítulos. O primeiro, “*Úrsula*: um breve estudo da narrativa”, é construído a partir de dois tópicos: Foco narrativo e Espaço, em que são apresentadas as considerações sobre como tais recursos organizam-se para permitir a visualização, aproximação e conhecimento dos sentimentos e comportamentos das personagens. As teorias de Norman Friedman (2002) sobre o narrador onisciente neutro e de Lins (1976) sobre espaço e ambientação são fios condutores para o desenvolvimento deste estudo. O segundo capítulo, “Análise identitária das personagens femininas”, divide-se em quatro tópicos, referentes às personagens Úrsula, Luísa B., Mãe de Tancredo e Mãe Susana, respectivamente. Foca-se na construção dos perfis dessas personagens, nas características atribuídas a elas pela narradora e em suas condições de vida, que permitem a abordagem de temas como a despersonalização feminina, a pessoa idosa em situação de deficiência física e os conceitos de liberdade na visão de escravizadas, verificando a forma como essas mulheres, enquanto detentoras de vozes subalternizadas buscam romper o silenciamento feminino. O desenvolvimento desse capítulo se pauta nos estudos de: Alves e Pitanguy (1985), Davis (2016),

D’Incao (2004), Duarte (2003), Floresta (2010), Nascimento (2009), Oliveira (2007) Pinheiro (2016), dentre outros autores.

Dessa forma, assume-se que colocar em pauta o processo histórico-social pelo qual as mulheres brasileiras passaram e como as privações, violências e humilhações deram início ao sentimento de aversão ao patriarcalismo é uma importante contribuição para compreender de que forma as manifestações em defesa do direito das mulheres estavam ligadas à literatura, concebendo esta última como ferramenta fundamental na luta pela liberdade, igualdade e, por conseguinte, condições de vida melhores.

## 1. ÚRSULA: UM BREVE ESTUDO DA NARRATIVA

Orientada pelo movimento romântico do século XIX, com o característico amor à primeira vista, a intensidade das emoções e as ações heróicas e nobres das personagens, *Úrsula* é um romance dividido em quinze capítulos, que narram a história da heroína que dá nome à obra, centrando-se no desenvolver de seu romance com Tancredo. A trama inicia quando Tancredo, um jovem de origem aristocrática, é encontrado caído e doente na estrada pelo escravo Túlio, que o leva até a casa de Luísa B, uma viúva que, após ser vítima de um casamento abusivo e abandonada pelo irmão, Fernando P – que cortou relações com ela assim que ela se casou com Paulo B, o pai de Úrsula – está doente e à beira da morte. Lá, o mancebo recebe os cuidados de Úrsula e os dois se apaixonam. Quando Tancredo parte para resolver os problemas que tivera com seu pai prometendo voltar para que os dois se casem, Fernando P., tio de Úrsula, chega à propriedade e, ao vê-la, desenvolve um amor obsessivo pela menina, ameaçando a vida de todos as personagens que ousassem tentar impedi-lo de tomar a jovem para si. A obra ainda abre espaço para a observação da trajetória de outras personagens, como Mãe Susana e Túlio, escravos de Luísa B., que trazem em diversos momentos a reflexão sobre a situação dos escravizados e o desejo pela liberdade; e a mãe de Tancredo, também vítima de um relacionamento abusivo com seu esposo.

Para este estudo, considera-se que os elementos da narrativa denominados foco narrativo e espaço tornam-se primordiais para a construção das personagens do romance, diante de uma estrutura que carrega perspectivas que alcançam o tom de denúncia. Em meio às imposições comportamentais provenientes de um sistema em que a mulher é posta em posição inferior ao homem, a narração e o espaço garantem uma visão mais intimista em relação à construção das personagens femininas da trama, de forma a desordenar os ideais mandonistas impostos pelos proprietários da terra, valorizando a representação da mulher e do negro e, assim, deslocando o poder dos senhores patriarcais, através de recursos próprios da criação literária.

### 1.1. Foco narrativo em Úrsula

A respeito da voz narrativa, o enredo de *Úrsula* aparece, em sua maioria, por meio da voz de uma narradora que observa e sabe mais que os personagens, dando ao leitor acesso a toda amplitude de informações possíveis sobre ideias e emoções dessas figuras, mas raramente da própria narradora, pois não interfere no enredo com seus comentários. Essa forma de narração é importante no que concerne a personagens como Úrsula e Luísa B., as quais são

vistas, principalmente, a partir das observações dessa narradora, seja ela explicando as emoções e impressões de outros componentes da trama em relação a elas, ou, ainda, sobre o que elas sentem, pensam e suas ações.

De acordo com a tipologia proposta por Norman Friedman (2002, p.173), esses aspectos pertencem ao Autor Onisciente Neutro, o qual caracteriza-se por sua capacidade de ser ilimitado, podendo a estória ser vista por todos ou por um único ângulo e expressa-se de forma indireta, utilizando uma linguagem impessoal, em terceira pessoa. Friedman, no entanto, salienta que a neutralidade não afasta a possibilidade desse narrador de ter voz. Tem-se como exemplo o seguinte excerto:

E Úrsula e esse homem, por alguns momentos guardaram profundo silêncio; nela motivavam-no a surpresa, o terror, o desgosto que lhe causava a fisionomia desse homem de tão sinistro olhar: nele deleitável contemplação desse rosto feminino de tão pura e ideal beleza. (REIS, 2017, p. 108)

No trecho acima, percebe-se a intensidade dos sentimentos de Úrsula ao encontrar seu tio Fernando P. na floresta, sem ainda saber quem ele era ou os sofrimentos que mais tarde ele causaria a ela. Observa-se que a narradora tem conhecimento e descreve, tanto as ações quanto os sentimentos das personagens, já atribuindo ao homem, por meio ponto de vista de Úrsula, aspectos de vilania, autoritarismo e crueldade. A voz também contribui para a construção da menina como a mocinha da história, caracterizada pelo “rosto feminino”, a “pura e ideal beleza” atributos típicos das heroínas desses tipos de romance e que se também são destacados por Tancredo:

[...] e seu coração jurou de novo que aquela mulher angélica seria a doce companheira de sua peregrinação na terra. E quando ela houver deixado de existir, acrescentava ele em seu sonhar delicioso, eu a seguirei na campa, lá em uma outra vida, onde tudo é amor, pureza e santidade, lá, redobrando de amor e de ternura, viveremos unidos para sempre.(REIS, 2017, p. 91)

Apesar da narradora criar uma protagonista com características de mulheres românticas e aparente submissão feminina ao seu herói, como visto acima, Úrsula, ao decidir fugir com Tancredo da perseguição de Fernando P. demonstra-se uma heroína transgressora, ou seja, que foge às regras, papel que normalmente era conferido ao herói no Romantismo. A transgressão, então, ocorre quando a jovem com a ajuda de Tancredo, resolve lutar contra a tirania de seu tio, o vilão da trama. A voz narrativa traz o estado psicológico em que a personagem se encontra quando deseja fugir e também quando se vê segura dos perigos que lhe ocorriam:

Terminada a oração, Úrsula, espavorida e amedrontada, disse: — Fugamos, Tancredo! Mas, ah, o seu ódio pode seguir-nos por toda a parte. — Fugamos! — tornou a moça, desvairada — Ele não tarda a chegar. Tancredo olhou-a assustado, e obedeceu. Úrsula estava combatida por muitas dores, e a mais

leve contradição poderia enlouquecê-la. Ele procurou acalmá-la, e durante a viagem, mais tranquila, relatou-lhe os tristes acontecimentos que sobrevieram na sua ausência. [...] Úrsula caminhava agora desassombrada e feliz, reclinada a cabeça no ombro do mancebo, que ela amava mais que a vida. (REIS, 2017, p. 141)

Identifica-se que, em meio à tristeza com a morte da mãe e os medos que sentia, Úrsula conscientiza-se de que não pode ceder ao desejo de Fernando P. em desposá-la contra a sua vontade. A menina decide abandonar o lugar onde vivia para poder ser feliz ao lado do homem que ela escolhera amar. É dessa maneira que a voz narrativa colabora com a construção de uma figura transgressora. Há uma consciência que sofre, que padece, e isso é perceptível tanto na descrição da voz em terceira pessoa, mas também e com muito mais força, na voz da própria personagem. No entanto, há também um gesto de bravura, pois trata-se de uma donzela enfrentando os mais fortes em meio a situações tão obscuras e sentimentos tão tenebrosos, que encontram certo alívio na decisão de se afastar do que poderia ter sido um horrível destino. Nessa perspectiva, destaca-se na voz narrativa um comprometimento com uma estratégia de denúncia, posto que, mesmo ao construir uma moça com traços do romantismo, produz nela o desejo de romper com os obstáculos a um destino feliz: a violência e o mandonismo.

A narração onisciente neutra favorece, também, a descrição dos perfis de personagens como Luísa B, uma vez que traz a percepção de outros personagens sobre a viúva, como percebe-se na descrição do momento em que Tancredo encontra Luísa B.:

E ele entrou, mas ao aproximar-se do leito de Luísa B. uma comoção de pesar lhe feriu a alma. É que nesse esqueleto vivo, que a custo meneava os braços, o mancebo não podia descobrir sem grande custo os restos de uma penosa existência, que se finava lenta e dolorosamente. Estremeceu de compaixão ao vê-la; porque em seu rosto estavam estampados os sofrimentos profundos, pungentes e inexprimíveis da sua alma. E os lábios lívidos e trêmulos, e a fronte pálida e descarnada, e os olhos negros e alquebrados diziam bem quanta dor, quanto sofrimento lhe retalhava o peito. (REIS, 2017, p. 89)

Os sentimentos de Tancredo ao ver a idosa ajudam na caracterização da mesma enquanto uma mulher que, como é revelado posteriormente, já foi alvo de diversas humilhações e situações tormentosas por homens abusivos e prepotentes. Sua condição física, bem como a tristeza em sua expressão funcionam como uma espécie de retrato das consequências de uma vida de adversidades.

É relevante também, fazer consideração a um aspecto recorrente da trama e relevante para a análise. Trata-se da narradora onisciente neutra conceder, diversas vezes, espaço para as personagens contarem suas histórias por meio de diálogos, o que chega a ser predominante em diversos capítulos. De acordo com Friedman (2002, p.175): “Com relação a caracterização,

embora um autor onisciente possa ter predileção pela cena e, conseqüentemente, permita a seus personagens falar e agir por eles mesmos, a tendência predominante é descrevê-los e explicá-los ao leitor com sua voz própria.”. Dessa forma, a voz narrativa abre mão da sumarização de ações para permitir as extensas falas das personagens. A exemplo, pode-se trazer Luísa B., em um dos momentos em que a personagem aparece com maior destaque, a narradora onisciente neutra reduz sua narração para permitir que ela própria relate a Tancredo sua vida de sofrimentos, colaborando para que a mesma tenha o espaço necessário para expor todos os seus tormentos e anseios, interferindo apenas o suficiente para relatar as ações ou sentimentos que ela não é capaz de exprimir:

— Há doze anos — começou Luíza B. suspirando aquele suspiro que vem do fundo da alma, não para comover a outrem e captar a sua atenção, ou a sua bondade, mas aquele suspiro que é o momentâneo, mas triste alívio de um sofrimento apurado e baldado de toda esperança —; há doze anos que arrasto a custo esta penosa existência. Deus conhece o sacrifício, que hei feito para conservá-la. Parece-vos isto incompreensível? —interrogou ela ao mancebo, que atento a escutava. — Sou mãe, senhor! Vede minha pobre filha! É um anjo de doçura e de bondade, e abandoná-la, deixá-la só sobre este mundo, que ela mal conhece, é a maior dor de quantas dores hei provado na vida. Sim, é a maior dor — continuou ela com amargo acento — porque então perderá o único apoio que ainda lhe resta! Ao menos se meu irmão pudesse esquecer o seu ódio, e protegê-la... (REIS, 2017, p. 92)

Nesse momento, a personagem expõe não só as emoções de todo o seu passado, mas também a preocupação que tem com Úrsula, reconhecendo o medo que sente por estar num estado de enferma e não conseguir cuidar nem proteger a própria filha. Isso revela muito sobre a personalidade de Luísa B., dado que a protagonista era a única alegria que lhe restava, ela não desejava que a menina sucumbisse igual a mãe.

Outra personagem para a qual a voz narrativa concede espaço é Mãe Susana, uma escrava anciã da família de Úrsula, como percebe-se a seguir:

A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade fora 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 tratos, porque 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 tratos 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. (REIS, 2017, p. 173-174)

Como será mais aprofundado em um tópico específico sobre Mãe Susana, não era comum que uma pessoa escravizada tivesse voz em um romance do século XIX, principalmente se fosse uma mulher. Isso é muito importante, pois, ao dar à personagem a chance de contar sua história, a narração permite um ar de maior intimismo em relação ao que sentia uma mulher escravizada enquanto sujeito subalterno no respectivo período, como quando ela descreve sua viagem em um navio negreiro, tão horrível quanto ser afastada de sua família. Seu relato apresenta ainda sua visão sobre o Fernando P. como um senhor cruel e injusto.

Além de permitir que personagens subalternas contem suas histórias, em outro ponto da narrativa, a narradora utiliza o relato que Tancredo faz para Úrsula sobre seu passado para apresentar a mãe do jovem ao leitor. Referida na obra apenas como “mãe de Tancredo”, a personagem é desvelada como uma mulher silenciada pelas imposições do marido:

E minha desditosa mãe tudo arrostou, porque era a causa de seu filho que advogava! Era as vezes tão débil e trêmula a sua voz, e tão áspera, e violenta a de meu pai, que seus acentos chegavam a meus ouvidos como a queixa ao longe de sentida rola. Mas outras vezes vinha ela aos meus ouvidos, e eu acreditei que era minha mãe uma santa. Deus meu! Parece-me que inda a escuto! A mansidão com que se exprimia desarmaria a uma fera, mas meu pai irritado e fora de si exclamou com voz terrível, que ecoou medonha em meus ouvidos. (REIS, 2017, p. 64)

São as descrições que Tancredo faz sobre o relacionamento de seus pais que revelam outra denúncia da obra sobre a submissão feminina. O rapaz descreve a mãe como uma figura angelical, calma e bondosa, que correspondia aos padrões femininos da época, mas que era vítima de um marido opressor e tirano. Tancredo explicita os extremos entre a personalidade do opressor, detentor uma voz áspera e violenta, e da oprimida, dona de uma voz trêmula e insegura.

A partir das considerações realizadas acima, acentua-se que o foco narrativo não é, em si, o centro dessa análise, e sim um recurso que permite o seu alcance. Tem-se, então, o predomínio de uma narradora onisciente neutra a qual oscila com as falas das personagens, de forma que estas relatam suas histórias por meio do diálogo com outras personagens. Percebe-se que há um empenho da voz narrativa em contribuir para a crítica às imposições das figuras que representam os comendadores e fazendeiros da época: seja como mecanismo fundamental para que tanto os protagonistas bem como as personagens secundárias tenham seus sentimentos e ações exprimidos, ou dando voz a representações subalternizadas e permitindo que elas utilizem um tom de denúncia e exponham, de forma genuína, temáticas relevantes como a condição feminina e o regime escravocrata que pairava no século XIX.

## 1.2 Ambientação em *Úrsula*

Aliado ao estudo do foco narrativo, o espaço em *Úrsula*, nos permite o aprofundamento no estudo das personagens principais e suas situações emocionais, que geralmente se relacionam com o ambiente no qual estão inseridas. Lins (1976), em sua obra *Lima Barreto e o espaço romanesco*, articula um diálogo envolvendo dois aspectos pertinentes à estrutura narrativa: o *tempo* e o *espaço*. Este último, de acordo com o autor, por vezes tem um caráter subjetivo e, em algumas narrativas, chega a ser ambíguo e indeterminado, porque seu foco está ligado à personagem e sua psique. Existem casos em que o espaço é essencial à história, nos quais não é possível se estruturar um enredo sem a ideia espacial. Nesse sentido, Lins (1976, p. 72) conceitua o espaço em um romance como

[...] Tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive ser constituídos por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero.

No romance *Úrsula*, o espaço é apresentado de forma concreta, tangível, pois é constituído majoritariamente por elementos da natureza, paisagens naturais de florestas, bosques e as águas, dando uma essência bucólica ao texto e que inúmeras vezes se assemelha ao estado de espírito das personagens. Além disso, é possível notar no romance um viés religioso, já que as belezas naturais descritas pela voz narrativa de *Úrsula* aludem à grandeza do Deus do cristianismo, como responsável pela criação da natureza em geral:

São vastos e belos os nossos campos; porque inundados pelas torrentes do inverno semelham o oceano em bonança calma – branco lençol de espuma, que não ergue marulhadas ondas, nem brame irado, ameaçando insano quebrar os limites que lhe marcou a onipotente mão do rei da criação. (REIS, 2017, p.27)

Reis (2017) utiliza uma técnica de descrição detalhada do espaço na introdução da obra, com uma minuciosa apresentação do ambiente em que a história ocorre. Os elementos da floresta onde inicialmente Tancredo se encontra são descritos com rigor, e características do ambiente chegam até a contribuir para a queda de seu cavalo e conseqüentemente dele mesmo. A voz narrativa parece priorizar essa descrição precisa e esmerada do cenário a fim de incitar o interesse do leitor da época pela história, ao colocar em foco a estética e a valorização do nacional.

Apesar disso, essa técnica não se perpetua em toda a obra; a descrição dos elementos da natureza começa a ficar em segundo plano dando espaço ao aprofundamento da relação entre personagens e espaço. Lins (1976, p.70) argumenta que “o delineamento do espaço, processado

com cálculo, cumpre a finalidade de apoiar as figuras e mesmo de as definir socialmente [...]”. Nesse sentido, o bosque e a mata têm ainda um papel elementar em relação às personagens, por vezes até fundindo-se ao estado emocional das mesmas, porém a voz narrativa não mais detalha esses elementos de forma meticulosa, como é possível constatar no excerto a seguir:

E a lua melancólica e pálida, lançando uma chuva de prateados raios sobre o cume das arvores, e sobre a erva do cemitério, e branqueando os braços negros da cruz, junto da qual estavam a sepultura de Luísa B... e a dolorosa donzela ajoelhada, dava a esse quadro mil encantos de sublime poesia. (REIS, 2017, p.129)

O autor, ao traçar considerações sobre a relação entre ambientação e espaço, apresenta um paralelo entre o estudo de uma determinada personagem e sua caracterização. Para ele, existem técnicas e recursos que podem ser utilizados para dar vida às personagens. Essa relação também se aplica à ambientação e ao espaço, como se vê a seguir:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. (LINS, 1976, p. 78)

Considera-se, então, a habilidade do autor em utilizar recursos estilísticos e a necessidade do leitor em possuir certo conhecimento acerca da arte narrativa, como elementos imprescindíveis para que esse aspecto seja compreendido em sua totalidade na leitura. Dessa forma, Lins salienta três princípios básicos, os quais, podendo atuar em conjunto ou separados, correspondem à perspectiva em que a ambientação será conduzida de forma a estabelecer o espaço: são elas a ambientação franca, ambientação reflexa e a dissimulada. Em *Úrsula*, observamos no início da obra o predomínio da **ambientação franca**, que segundo Lins (1976, p. 80), “se distingue pela introdução pura e simples do narrador”. Nesse tipo de ambientação, a descrição do espaço é feita na perspectiva do narrador, ou seja, não é possível enxergar a subjetividade que circunda a percepção das personagens em relação ao ambiente no qual estão inseridas. A descrição é objetiva e direta, o que acontece nos primeiros capítulos de *Úrsula*, talvez, como inferido anteriormente, buscando atrair a atenção do leitor já habituado com esse tipo de narrativa característica do romantismo.

Por outro lado, a medida que a história avança, pode-se perceber também a **ambientação reflexa**, que segundo Lins é permeada por um discurso avaliatório e pela presença de uma ou mais personagens de forma a mediar a descrição realizada pela narradora. Nesse sentido, a personagem participa e sente o ambiente, reagindo muitas vezes interiormente aos

estímulos do espaço. Lins (1976. p. 82) ainda argumenta que “Conduzidas através de um narrador oculto ou de um personagem-narrador, tanto a ambientação franca como a ambientação reflexa são reconhecíveis pelo seu caráter compacto ou contínuo, formando verdadeiros blocos e ocupando, por vezes, vários parágrafos”.

No romance de Reis, podemos observar como esse processo de ambientação oferece evidente ligação com as personagens e os acontecimentos. Para ilustrar essa relação, destacam-se os trechos a seguir, nos quais há o predomínio no primeiro excerto da ambientação franca, e no segundo da ambientação reflexa:

Quantas vezes ela sentada sobre a relva, ou recostada a algum tronco colossal, que decepado e meio combusto brada contra a barbaria e rotina da nossa lavoura semiselvática, via despontar o sol por sob a orla azul dos horizontes, espalhando com seus raios de fogo a luz por toda a parte e destruindo como por encantamento a neblina, que qual denso véu encobria aos olhos madrugadores toda aquela paisagem. (REIS, 2017, p.49)

Ninguém em casa sabia dos seus passeios matinais, e ninguém os adivinhava, e por isso esperava com ânsia o romper do dia: e à hora em que a natureza desperta, só, e sem temor, tomava o caminho, que bem lhe convinha, e ia conversar com a solidão, essa conversa que só Deus compreende, e quando voltava achava-se mais aliviada. (REIS, 2017, p.49)

Os dois excertos demonstram a relação de tranquilidade que a personagem Úrsula sente em contato com a natureza. A descrição dos fenômenos acentua a atmosfera que leva a personagem a sua reflexão. Por outro lado, entendendo que a ambientação pode estimular a ocorrência de diferentes situações, vê-se, a seguir, ainda por meio da ambientação reflexa, como essa ferramenta corrobora para a criação de uma situação de tensão da trama:

E seus olhos, descaindo para o chão, encontraram a ave morta, que lhe caíra aos pés, e os seus vestidos nodoados daquele sangue inocente. Estremeceu involuntariamente, e contrariada pela obstinação daquele homem de tão sinistro aspecto (...) (REIS, 2017, p. 110-111)

Tem-se, no trecho anterior, o momento em que Úrsula encontra seu tio Fernando caçando na mata, responsável por atirar em uma perdiz. O sentimento de medo, a angústia e desespero da jovem ao ver o homem é enfatizado pela imagem da ave e do sangue, que pode ser relacionado com o destino bárbaro da personagem principal. Vemos, então, que os elementos utilizados do cenário reforçam o ambiente obscuro, realçando a personalidade cruel do vilão e a agonia da mulher indefesa diante da sensação de perigo.

Diante dessas considerações, entende-se que o espaço é aspecto de relevância para o estudo do romance *Úrsula*, uma vez que está intrinsecamente ligado à criação das personagens. Segundo Bosi (2015, p.97), “a natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa. Ela *significa e revela*.” Assim, percebe-se que no que se refere a obras do

período romântico, existe uma relação intimista entre os sujeitos e a própria natureza ao seu redor, aspecto que simboliza e reflete as inúmeras situações essenciais para a construção das personagens e sua história. As mulheres evidenciadas neste trabalho estão em constante relação com o ambiente que as cercam, exemplo disso é Úrsula, que como visto anteriormente compartilha seu estado de espírito com a floresta que tanto visita; ou Mãe Suzana, que faz das lembranças de sua terra natal e das descrições do seu ambiente familiar, seu refúgio. O mesmo pode-se compreender de Luísa B, uma vez que seu quarto e sua condição física a aprisionam, ela se encontra confinada na debilidade de seu corpo e na prisão que se tornou sua própria casa.

## 2 ANÁLISE IDENTITÁRIA DAS PERSONAGENS FEMININAS

As diferenças biológicas entre homens e mulheres foram – e ainda são – por muito tempo utilizadas como indicador de superioridade e inferioridade dentre as relações sociais. Geralmente, o homem é considerado superior por seu porte físico, e, sendo o provedor da família, exerce domínio e autoridade sobre as mulheres, responsáveis por cuidar de questões privadas como situações relacionadas ao ambiente familiar.

A maneira como a imagem feminina é vista ao longo dos séculos pouco se modificou comparada aos dias atuais, embora a visão patriarcal do que é ser mulher tenha se modificado, tornando-se menos limitadora e rígida; esse avanço ainda tem se dado a curtos e pequenos passos. Beauvoir (1980, p. 9) afirma que “não se nasce mulher, torna-se mulher”, no sentido de que as exigências sociais que circunscrevem as mulheres não são fatores de ordem biológica e sim imposições que elas devem ter como obrigações morais para um bom convívio em sociedade, condições como ser sensível, submissa e recatada.

A desigualdade social entre homens e mulheres não pode ser vista como algo natural, embora haja a tentativa de naturalizar a submissão feminina na justificativa da diferença biológica entre homens e mulheres. Nessa perspectiva, foi construída a diferença social entre os gêneros e principalmente no que diz respeito a divisão social do trabalho (BOURDIEU, 2002). Nessa perspectiva, a mulher sempre teve seu papel social marcadamente definido a partir da visão masculina.

Segundo Almeida (2002), no século XX, várias correntes feministas iniciaram pesquisas acerca da desigualdade de gêneros afim de entender a opressão vivida pelas mulheres e, nesse sentido, afirmam que as diferenças naturais são postas pela natureza, pelo biológico, à medida que as diferenças de gênero erigem-se culturalmente. Desse modo, a autora argumenta que “Desconstrói-se assim, a partir de tais análises, o determinismo biológico como a causa primordial das diferenças entre os sexos e como forma de justificar a opressão feminina nas sociedades patriarcais.” (ALMEIDA, 2002, p. 91). Como este trabalho visa abordar a condição das mulheres no século XIX, é importante ressaltar os desenvolvimentos teóricos e críticos no que concerne ao referido século.

Duarte (2003), quando fala a respeito das mulheres do século XIX, destaca Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885) como um dos principais nomes da época. A autora argumenta que Floresta considerava que o preconceito no Brasil origina-se na herança da cultura portuguesa, e as concepções de inferioridade feminina advêm de uma privação à

educação além de outros problemas sociais. Também observa que a condição inferior da mulher beneficia os homens, como podemos ver na citação a seguir:

Se cada homem, em particular, fosse obrigado a declarar o que sente a respeito de nosso sexo, encontraríamos todos de acordo em dizer que nós nascemos para seu uso, que não somos próprias senão para procriar e nutrir nossos filhos na infância, reger uma casa, servir, obedecer e aprazer aos nossos amos, isto é, a eles homens. Tudo isto é admirável e mesmo um mulçumano não poderá avançar mais no meio de um serralho de escravas. (FLORESTA, 2010, p. 81).

De acordo com Duarte (2003), grande parte das mulheres do século XIX viviam confinadas em preconceitos sociais, e a dificuldade para estudarem era imensa, pois, na época, o direito à educação era basicamente oferecido apenas para homens; a primeira legislação que concedia às meninas o direito de ir à escola só existiu em meados de 1827. No entanto, eram instituições que prezavam por conteúdos relacionados majoritariamente às prendas domésticas. Mas foram essas primeiras mulheres que conseguiram frequentar as escolas que escreveram livros, fundaram novos colégios e, desse modo, repassaram seus conhecimentos a outras mulheres que não tiveram as mesmas oportunidades. Zahidé Muzart, argumenta que:

[...] no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente. (MUZART, p. 267, 1999 apud DUARTE, p. 153, 2003)

É nessa perspectiva que se encontra Maria Firmina dos Reis, que teve oportunidade à educação quando foi morar com seu primo Sotero dos Reis, tornando-se professora, escritora, musicista e contista. No romance *Úrsula*, pode-se verificar concepções a respeito da desigualdade de gênero, que é um dos temas centrais da obra. Por meio da análise da identidade e do espaço dedicado às mulheres no romance, é possível constatar a abordagem crítica da escritora em relação ao tratamento das mulheres, bem como ao lugar oferecido a elas na sociedade patriarcal da época. São quatro as personagens femininas na obra que será analisadas neste trabalho: Úrsula, Luísa B, a mãe de Tancredo e Mãe Susana.

É válido explorar a ideia de Oliveira (2007, p. 73) quando diz que a personagem principal Úrsula é a típica heroína romântica, tanto no aspecto físico quanto no psicológico: “[...] pálida, negras tranças, ombros de marfim, delicada e pura.” Como é possível verificar na citação a seguir:

Ela era 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. (REIS, 2017, p. 40).

A família de Úrsula diferia do padrão imposto na época, pois vivia apenas ela, sua mãe, Mãe Susana, e Tulio, este que não exercia o poder sobre a casa e sobre as próprias mulheres por conta de não assumir um papel de marido, pai e senhor como era comum na sociedade da época, além de sua condição de escravizado. Diferente, por exemplo, da família de Tancredo, que era uma típica família tradicional brasileira abastada do século XIX, que tinha um pai como imagem de poder, força e supremacia.

Pode-se observar que Reis elabora uma crítica incisiva ao patriarcado, conseqüentemente, à condição de vida da mulher e seu espaço na sociedade. Por meio da relação dos pais de Tancredo, é possível observar as circunstâncias em que as mulheres viviam, sempre em um lugar de inferioridade se comparadas aos seus maridos e sujeitas a qualquer tipo de negligência, como pode-se verificar a seguir: “É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio e resignava-se com sublime brandura. (REIS, 2017, p.61). Neste mesmo sentido, podemos observar o poder e a influência masculina em um diferente trecho: “Tancredo, não chames sobre ti a cólera de teu pai. Oh! Deus não protege a quem se opõe à vontade paterna.” (REIS, 2017, p.63).

As críticas desenvolvidas por Reis também podem ser vistas na contradição de alguns comportamentos de suas personagens, pois mesmo encarceradas em uma sociedade de bases patriarcais, exercem papéis muitas vezes desafiadores para a época. Nascimento (2009, p. 57) comenta acerca dos papéis de resistência desenvolvidos pelas personagens femininas

O romance Úrsula abarca em sua estrutura a consciência da mulher acerca do feminino, e essa perspectiva alcança a denúncia. Pois as imposições culturais provindas de um sistema cultural em que o homem assume posição superior à mulher, dentro da sociedade, aparecem desveladas pelo personagem Tancredo, pela caracterização das personagens femininas: mãe de Tancredo, Adelaide, Luísa B e Preta Susana, e pelas digressões da narradora. Personagens e voz narrativa se unem para fundar, na literatura brasileira, a ficcionalidade do drama vivenciado por mulheres

A partir dessas considerações, entendemos a importância de conhecer o contexto histórico de uma determinada época, nesse caso o século XIX, para que possamos identificar aspectos recorrentes que se tornam marcantes quando fala-se da trajetória histórica de um grupo social. Assim, realizaremos a análise das personagens, que por serem mulheres, se enquadram nas perspectivas e nas condições de vida supracitadas. Ademais, evidenciaremos a influência de padrões de comportamento da época na construção das suas identidades, comparando suas características comuns tão bem quanto os padrões que as diferenciam.

## 2.1 Úrsula como a heroína romântica

Como mencionado, a configuração familiar brasileira no século XIX era sustentada por bases patriarcais, sendo assim, o poder estava disposto aos homens, de forma que eles assumiam o controle social e econômico, fazendo com que as esferas familiares girassem em torno da autoridade deles, que eram considerados chefes de família. Sobre isso, *D’Incao* (2004, p. 230) propõe a reflexão acerca do papel das mulheres no que diz respeito ao lar e a família, já que essas tinham a responsabilidade de assumir um ofício de mãe e esposa, uma vez que “Percebe-se o endosso desse papel por parte dos meios médicos, educativos e da imprensa na formulação de uma série de propostas que visavam “educar” a mulher para o seu papel de guardiã do lar e da família”

Na vida de Úrsula, pode-se perceber uma configuração familiar distinta da qual era a comum da época, posto que com seu pai falecido e sua mãe doente, recaía sobre ela a função de senhora e chefe da casa. De fato, o funcionamento da vida social de Úrsula era diferente, levando em consideração a primeira dessemelhança com o padrão da época: o fato de Luísa B e sua filha receberem um homem desconhecido em casa, Tancredo, e permitirem que, enfermo, se hospedasse por inúmeros dias junto a elas, o que demonstra, segundo Oliveira (2007, p.75), uma certa ousadia, pois, aos olhos da sociedade daquele tempo, poderia ser uma atitude vista de forma negativa no que diz respeito a honra das duas.

A crítica à condição da mulher é também evidenciada por meio da construção do personagem Fernando P, tio de Úrsula. Ele carrega em si toda a representação do patriarcado, posto que é apresentado como uma figura maldosa, que abusa de seu poder para ter o controle sobre tudo a sua volta, o que se pode perceber em sua tentativa de comandar a vida de sua irmã e, posteriormente, de sua sobrinha. É válido salientar que este desejo de controle vivenciado por Fernando é assegurado pelas leis, já que na época, segundo Coelho (2018, p. 1) “Não obstante confeccionado no início do século XX, o Código reforçava valores tradicionais e conservadores, especialmente com relação à família e a poderes maritais”. Ou seja, segundo a autora, a constituição brasileira de 1891 beneficiava os homens, no sentido de que estes detinham o poder sobre a vida das mulheres, como já discutido anteriormente.

Coelho (2018) afirma ainda que na constituição existiam normas que estabeleciam que certas atividades exigiam a autorização de uma figura masculina, um exemplo disso era a impossibilidade das mulheres requererem o divórcio ou outras decisões familiares importantes, isto é, são ações que estavam restritas à decisão do poder pátrio, ou seja, um pai ou marido. Úrsula e sua mãe são personagens que se mostram como símbolos de resistência contra esse

poder, já que Luísa B se casa mesmo contra a vontade de seu irmão e Úrsula não cede à paixão obsessiva de seu tio, o que torna-se um ato de firmeza e de oposição à ideia de violência e de opressão advindos da não obediência desta figura masculina vista como superior.

Embora haja alguns paradigmas distintos em *Úrsula* acerca da condição da mulher, é também possível inferir que a personagem segue alguns padrões da época estabelecidos para o sexo feminino, em outras palavras, pode-se verificar em Úrsula uma típica heroína romântica, com características comuns à várias personagens importantes da literatura, como por exemplo a *Escrava Isaura* de Bernardo Guimarães e *Inocência* de Visconde de Taunay. Úrsula mostra ser uma mulher doce e angelical, sem maldade ou defeitos, o que pode ser visto a partir do seguinte excerto:

É que agora esse anjo de sublime doçura repartia com seu hospede os diurnos cuidados (...) Ela era tão caridosa... tão bela... e tanta compaixão lhe inspirava o sofrimento alheio, que lágrimas de tristeza e de sincero pesar lhe escaparam dos olhos, negros, formosos e melancólicos. (REIS, 2017. p. 40)

A passagem exemplifica comportamentos e atributos da referida personagem que aproximam da mulher típica da era ultrarromântica, que, segundo Pinheiro (2016. p.58), se assemelha com uma donzela delicada e em perigo, ideal abarcado na visão patriarcal. Sendo assim, Úrsula seria uma dama desprotegida sendo disputada por Tancredo, o mocinho, e seu tio Fernando P, o vilão:

Infeliz donzela! Por que fatalidade viu ela esse homem de vontade férrea, que era seu tio, e que quis ser amado?! Esse homem, que jamais havia amado em sua vida; por que a escolheu para vítima de seu amor caprichoso, a ela que o aborrecia, a ela a quem ele tornara órfã, antes de poder avaliar a dor da orfandade? A ela que amava outrem, cujo nome devia conhecer; por que mais de uma vez o vira no tronco árvore, enlaçado com o de Úrsula, a ela que toda a sua alma, roda a sua vida pertencia agora a esse jovem cavaleiro?! (REIS, 2017. p. 129)

Por outro lado, Pinheiro (2016. p. 58) afirma que ainda que Úrsula, em vários momentos, seja o símbolo da “donzela frágil” do romantismo, ao mesmo tempo ela se mostra como uma representação da resistência, pois jamais cede os desejos obsessivos de seu tio e luta veementemente por seu amor com Tancredo.

Sejai vós, senhor, quem que fordes, quaisquer que sejam os precedentes da vossa vida, que generosamente prometeis confiar-me, aqui, na solidão silenciosa e grave desta mata, onde só Deus nos ouve, onde só a natureza nos contempla, juro-vos pela vida de minha mãe, que vos amarei agora e sempre, com toda a força de um amor puro e intenso, e que zombará de qualquer oposição donde quer que parta (REIS, 2017. p. 55)

Ainda segundo *D'Incao* (2004), mulheres mais abastadas tinham dificuldade quando se tratava de relações românticas, pois suas decisões e comportamentos envolviam questões referentes a assuntos financeiros, econômicos e sociais de suas famílias. Por conta desse tipo de influência social que essas famílias exerciam, tiveram suas vidas controladas, vigiadas para que, na visão da época, não interferissem em questões mais importantes. Úrsula vê seu amor puro por Tancredo ameaçado por seu tio Fernando P, uma vez que esse a vê e desenvolve uma fixação pela menina. A diferença entre os dois homens seria justamente a pureza do amor romântico trazido por Tancredo e a obsessão de Fernando P, que, de certa forma, começou com Luísa B, já que articulou inúmeros planos para impedir o casamento entre ela e Paulo B

Lavarão, dizeis vós, todas as ofensas que lhe hei feito? Ah! Pudera assim acontecer! Mas não, eu chamei seu ódio sobre a minha cabeça, eu o conhecia: seu coração só se abriu uma vez, foi para o amor fraterno. Amou-me, amou-me muito; mas quando tive a infelicidade de incorrer no seu desagrado, todo esse amor tornou-se em ódio, implacável, terrível e vingativo. Meu irmão jamais poderá me perdoar. (REIS, 2017. p. 92)

Por meio do excerto, é possível evidenciar que o Comendador Fernando sempre fora um homem autoritário e violento, que, por destino, acaba encontrando um novo objeto de seu interesse, Úrsula. No entanto, entre ela e Tancredo existem sentimentos que fazem referência a um amor verdadeiro, característica marcante entre heróis e heroínas das obras do período romântico.

O que sinto por vós-continuou comovido – É veneração, e à mulher que se venera, rende-se um culto de respeitosa adoração. Ama-se sem desejos, e nesse amor não entra a satisfação dos sentidos (...) Fostes o meu anjo salvador. Úrsula, eu vos amo! E se vossa alma simpatizar com a minha, meu coração vos tem escolhido para a companheiro dos meus dias (REIS, 2017. p. 52-53).

Pelas palavras de Tancredo, é possível notar as características românticas da personagem Úrsula, descrita como um anjo, uma mulher divina e com uma bondade infinita. Outro fator importante e que também se refere ao período literário em questão é a relação de Úrsula com a natureza, de forma que o ambiente muda à medida em que o estado de espírito da personagem também se altera. Úrsula tem a floresta como sua confidente, suas emoções entrelaçam-se com as nuances da mata, que a corresponde e se solidariza com o que a personagem sente

(...) como desejosa a confiar a alguém a dor de suas saudades, foi correndo à mata, onde tinha ouvido dos lábios dele a confissão sincera do seu amor, e logo para aí dirigiu os passos, penetrou a mata, e lá, junto ao tronco secular, começou a derramar sentidas lágrimas (REIS, 2017. p. 106).

No trecho acima, Úrsula lamenta a partida de Tancredo, que precisa resolver seus impasses na cidade, uma vez que, doente, havia ficado por várias semanas recluso na casa de Luísa B. Por conta dessa breve partida, Úrsula cai em melancolia e desalento, lamentando a saudade que sentiria de seu amado e já pressentindo o desfortúnio que a atingiria. Tal fatalidade seria justamente o encontro da personagem com seu tio Fernando P, que ao ir caçar na floresta, encontra Úrsula e desenvolve a obsessão pela própria sobrinha. Assim sendo, Úrsula representa a frágil donzela em perigo que é disputada por dois homens, um de coração bom e justo que configura o amor verdadeiro, e o outro perverso, o que simboliza a luta do herói contra o vilão do cenário romântico em questão.

Segundo Pinheiro (2016. p. 62) a paixão compulsiva de Fernando P por sua sobrinha pode ser entendida como uma representação do patriarcado, tendo em vista que ele sente que tomar Úrsula para si é um direito, já que a posse de sua irmã – vista por ele como “natural” – lhe foi negada.

Juro mulher, que hás de ser minha esposa, ou o inferno nos receberá a ambos!  
(...) – essa menina era minha desposada, jurei que havia de ser seu esposo; pelo céu ou pelo inferno, sê-lo-ei ainda. Sim, - prosseguiu espumando de ira – hei de ser seu esposo; porque não a tornarei a ver enquanto o sangue do seu **raptor** não tenha lavado, extinguido o ferrete da infâmia estampado em minha fronte (REIS, 2017. p. 150-156) (grifo nosso)

É possível perceber o excerto acima parte da fixação de Fernando P pela personagem principal, já que ele prefere matá-la do que imaginar a possibilidade de ela não ser sua esposa. A violência presente neste trecho apenas reafirma a cruel realidade do patriarcado, no qual mulheres têm apenas duas escolhas, a morte (tanto real como social) ou a submissão a um homem. Ainda no fragmento acima, grifamos o termo *raptor* no sentido de que, para Fernando, a única explicação para o fato de Úrsula estar com Tancredo seria um sequestro. Nesse sentido, assume-se que o “raptor” roubou algo que pertence ao comendador, reiterando que, para Fernando, Úrsula é um objeto que lhe pertence, sua propriedade sobre ela é um direito. Em síntese, é possível perceber que Úrsula ainda que inserida em uma sociedade em que ela assumia um papel de submissa, é muito resistente quando se trata de se entregar a Fernando e, como evidenciado no excerto acima, foi persistente e obstinada no que se refere ao seu amor, jurando pela sua própria mãe que amaria Tancredo para sempre e que se oporia a qualquer força negativa que tentasse impedir a paixão dos dois. Ainda que no final da narrativa os dois não consigam ficar juntos para concretizar seu amor, Úrsula resiste uma vez mais, não se entregando a seu tio, preferindo a redenção da morte e resistindo às forças odiosas de uma obsessão.

## 2.2 Luísa B.: a representação da mulher idosa e deficiente física

Como já discutido nos capítulos anteriores, o século XIX coloca a mulher em uma condição de subserviência ao pai e, depois do casamento, ao marido. Lourenço da Costa (2013), ao falar da mulher na historiografia brasileira, explica que situação feminina era frágil nessa sociedade na qual conservava-se comportamentos e definições desiguais entre os gêneros, como as omissões sociais quanto à conduta masculina e a enorme insegurança jurídica para a pessoa do sexo feminino. Assim como Úrsula, outro perfil feminino posto nesse papel é o de Luísa B., que como a protagonista, fora bonita e saudável em sua juventude e tornou-se desfigurada pelas amarguras causadas pela opressão exercida por seus algozes, adquirindo uma paralisia que a prende em seu quarto. A personagem chama a atenção por ter uma das trajetórias mais amargurantes da trama. Ela é retratada como uma mulher idosa, pobre e parálitica que, logo após a morte do marido, se vê responsável por cuidar de sua filha Úrsula e de sua propriedade sozinha. Ao longo da trama, o leitor passa a conhecer a vida de infortúnios da personagem, marcada pelo ódio e ciúme de seu irmão Fernando P., e da tirania do marido Paulo B. Nascimento (2009, p. 71) aponta que:

Luisa B como personagem de ficção representa o limite extremo da opressão do homem sobre a mulher. Ela encarna o próprio sofrimento, sua imagem toda construída pela imobilidade, pela prostração em uma cama por motivos de saúde debilitada, sua falência econômica, seu desamparo, apenas aliviado pela filha são elementos que denunciam os resultados da opressão masculina e seus efeitos sobre o corpo feminino, o corpo físico, como também o corpo sócio-cultural e psicológico, que lavam-na a dizer: “eu nada peço para mim nada mais que a sepultura”.

Consoante aos costumes do século XIX, após a morte de seus pais, é Fernando P. que fica responsável por Luísa B. e pelos negócios da família, por isso ela passa a dever obediência ao irmão. A relação entre dois é fraternal, até Luísa despertar os ciúmes possessivos de Fernando quando decide casar-se com Paulo B., um homem de pouca fortuna e escasso prestígio social, desobedecendo às expectativas comuns aos casamentos da época, como conta a personagem:

[...] seu coração só se abriu uma vez, foi para o amor fraterno. Amou-me, amou-me muito; mas quando tive a infelicidade de incorrer no seu desagrado, todo esse amor tornou-se em ódio, implacável, terrível e vingativo. Meu irmão jamais me poderá perdoar. [...] Amou-me na infância com tanto extremo e carinho que o enobreciam aos olhos de meus pais, que o adoravam, e depois que ambos caíram no sepulcro, ele continuou a sua fraternal ternura para comigo. Mais tarde, um amor irresistível levou a desposar um homem que meu irmão no seu orgulho julgou inferior a nós pelo nascimento e pela fortuna. Chamava-se Paulo B... (REIS, 2017, p. 92-93).

Destaca-se aqui o ideal do amor romântico em contraposição aos casamentos arranjados, com finalidade econômica de potencializar patrimônios, de estabelecer relações de ganhos financeiros através da união de famílias pelo matrimônio. Esse seria o destino da mãe de Úrsula como mulher, no entanto, percebe-se que a narrativa expõe um pouco destas mudanças oitocentistas, no momento em que a personagem, incentivada por esse ideal e, compreendendo que insultava seu irmão com tal comportamento, decide com quem quer se casar, colocando-se em uma posição de resistência ao casamento por negócios.

Ainda sobre o amor romântico, Abrantes (2010, p. 23) ressalta que “O ideal do amor romântico provocava mudanças no pacto matrimonial, mas não transformações radicais a ponto de abalar totalmente a tradição, especialmente no meio das elites”. Isso fica evidente na narração feita de forma sucinta sobre a evolução do relacionamento de Luisa B. com Paulo B., partindo do encantamento por seu pretendente até o retrato de um casamento como fonte de sofrimento para a esposa, no qual o pai de Úrsula deixa de proteger a família e de buscar a prosperidade econômica em razão de uma vida de prazeres. Esse sofrimento agudo é apresentado no discurso da personagem, carregado de marcas psicológicas, como vê-se a seguir: “[...] Paulo B. não soube compreender a grandeza de meu amor, acumulou-me de desgostos e de aflições domésticas, desrespeitou seus deveres conjugais, e sacrificou minha fortuna em favor de suas loucas paixões” (REIS, 2017, p. 102). Acerca dos problemas psicológicos sofridos pelas mulheres ao longo dos séculos diante das relações abusivas e situações de subordinação pelas quais passavam, Guimarães (2018, p. 10) argumenta que:

A maior parte dos casos médicos tratados e relatados na literatura entre o final do século 18 e o século 19 eram femininos. Tanto tempo depois, o quadro não é tão diferente: são elas que sofrem mais de depressão e ansiedade, e são consideradas mais suscetíveis a tais transtornos mentais, conforme a Organização Mundial da Saúde (OMS).

A morte de Paulo B. teve por responsável Fernando P., o qual, movido por sua ira e obsessão por controle, não é punido por seus atos e permanece deixando a irmã em uma situação penosa pelos anos seguintes como uma forma de vingança. A fala de Luísa B. deixa explícita a situação de desamparo que a personagem vive no momento em que se torna viúva. Dessa forma, o vilão da trama mais uma vez impõe seu controle sobre a vida de Luísa B., prevalecendo o poder do patriarcado mediante a subordinação feminina:

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, 2017, p.93-94)

Aqui, o abandono de uma mulher viúva, paralítica e mãe de uma recém-nascida torna evidente o descaso que se tinha para com as mulheres. Ademais, se somente pelo fato de ser mulher, Luísa já sofria com os mandonismos patriarcais, quando assume o perfil de viúva, pobre e deficiente física, a personagem se vê ainda mais à margem da sociedade.

Aponta-se, também, a situação de paralisia retratada pela personagem como outro ponto relevante para esta análise, já que, conforme Pinheiro: “Acredito que Maria Firmina dos Reis compôs suas personagens com certa intencionalidade, visto que deu particularidades a cada um deles.” (2016, p.67). Dessa forma, apesar de ser um condição retratada de forma comum nas obras do romantismo, ao atribuir tal característica à Luísa B., cedendo-lhe poucos movimentos que podia realizar com os braços, Firmina permite trazer a tona, em uma análise mais contemporânea, a problematização do deficiente físico e as barreiras que estes enfrentavam, uma vez que estas pessoas, desde o período colonial eram invisibilizadas e estigmatizadas, sendo obrigadas a viver enclausuradas em suas casas, como explicam, ao tratar das pessoas em situação de deficiência de modo geral:

Durante o período colonial, usavam-se práticas isoladas de exclusão - apesar de o Brasil não possuir grandes instituições de internação para pessoas com deficiência. As pessoas com deficiência eram confinadas pela família e, em caso de desordem pública, recolhidas às Santas Casas ou às prisões. (LANNA JUNIOR, 2011, p. 21-22)

Dessa forma, pode-se depreender que Luísa passa por diversos aprisionamentos, indo desde os cuidados do pai, aos do irmão e ao do marido, chegando, por fim, a sua própria cama. O móvel torna-se, então, um importante elemento na narrativa – apesar de estar situado em uma casa com caráter de abrigo e conforto materno – por representar a última prisão pela qual Luísa B. passa com vida, devido a sua condição e às inexistentes formas de acessibilidade dadas a ela. É possível relacionar esse elemento ao aspecto psicológico da personagem, que, em seu discurso, deixa claro o sofrimento de quem sempre esteve na condição de submissão e dependência: “- Ah! Senhor, - exclamou Luísa B... reprimindo amarguradas lágrimas – sountão desditosa, que falando de mim, só poderia dizervos coisas tão tristes e fastidiosas, que vos cansaríeis de as ouvir” (REIS, 2017, p. 99).

Ainda segundo Lanna Júnior (2011, p. 22), “O contexto do Império (1822-1889), marcado pela sociedade aristocrática, elitista, rural, escravocrata e com limitada participação política, era pouco propício à assimilação das diferenças, principalmente as das pessoas com

deficiência”, assim, no século XIX as primeiras ações para atender as pessoas com deficiência, deram-se quando o País dava seus primeiros passos após a independência.

O Decreto nº 82, de 18 de julho de 1841, determinou a fundação do primeiro hospital “destinado privativamente para o tratamento de alienados”, o Hospício Dom Pedro II, vinculado à Santa Casa de Misericórdia, instalado no Rio de Janeiro. O estabelecimento começou a funcionar efetivamente em 9 de dezembro de 1852. Em 1854, foi fundado o Imperial Instituto dos Meninos Cegos e, em 1856, o Imperial Instituto dos Surdos-Mudos. (JUNIOR; MARTINS, 2011, p. 22)

Lanna Junior (2011) salienta ainda que apenas os cegos e os surdos eram contemplados com ações para a educação e trabalho, pois, para o Estado, eram as únicas deficiências passíveis de uma abordagem que visava superar as dificuldades que ambas as deficiências traziam, sendo todo esse atendimento concentrado na capital do Império.

Dessa maneira, a pessoa com deficiência, moradora da área rural e pertencente a classe inferior – como é o caso de Luísa B. – vivia em silêncio, excluída, estigmatizada. Logo, não haviam conversas sobre a inclusão social dessas pessoas, de modo que pudessem desenvolver suas habilidades e relacionar-se com outros indivíduos, como se percebe na narração do pensamento da personagem, que, ao conhecer Tancredo, “sentiu-se comovida; porque era a primeira pessoa que a visitava em sua triste morada, e que em face de sua enfermidade a não desdenhava, nem sentia repugnância da sua miséria e do seu penoso estado”. Nota-se que a enferma também constrói sua personalidade a partir do impacto do sentimento de abandono e o preconceito que vivenciou. Úrsula, ao conversar com Fernando P., também enfatiza essa situação a que sua mãe fora submetida ao longo dos anos:

Minha infeliz mãe vergou sob a influência de uma sorte adversa, gemeu até hoje as dores de uma penosa enfermidade, chorou com amargura uma viuvez prematura e a orfandade de sua filha, e nunca um amigo generoso, ou uma alma sensível, nunca, senhor, enxugou-lhe a lágrima ardente, que lhe queimava as faces. (REIS, 2017, p. 110)

Outro ponto importante sobre a personagem é sua preocupação com o futuro de Úrsula. Ao pedir a mão da personagem principal para a mãe, Tancredo tem que lidar com a relutância de Luísa B., que teme entregar Úrsula ao rapaz. A senhora demonstra que tem consciência da condição socioeconômica de Tancredo, tanto quanto tem da sua, o que tornaria o casamento dos dois jovens inadequado aos olhos da sociedade, sentindo-se, até mesmo insultada por ele (REIS, 2017, p. 96). Em consequência, a mãe da jovem desconfia que os interesses de Tancredo não sejam genuínos e sejam baseados na ideia de poder e posse imposta pelo domínio patriarcal. Desse modo, Nascimento (2009, p. 78) evidencia que: “O posicionamento subalterno da mulher na sociedade provinciana dos tempos coloniais coloca-se questionado por Luísa B., sua

capacidade reflexiva problematiza o casamento que se constrói como prática das escolhas masculinas impostas pelo feminino.”, como percebe-se no excerto a seguir:

— 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, sem fortuna. O mancebo sorriu-se, e redarguiu-lhe: — Então recusais-me a mão de vossa filha? — Oh! Senhor — tornou Luísa — minha filha é uma pobre órfã, que só tem a seu favor a inocência, e a pureza de sua alma. — Úrsula, — disse o mancebo, voltando-se para a donzela—pelo amor do Céu, fazei conhecer à vossa mãe a lealdade dos meus sentimentos. (REIS, 2017, p. 97)

Após a visita inesperada de Fernando P., que decide confessar à irmã ter sido o autor do assassinato de Paulo B. e que deseja compensar os males que causou desposando Úrsula, Luísa B., que já se encontrava bastante doente, relata a sensação de terror psicológico ao ver seu irmão querendo impor sua vontade novamente na vida de Luísa B. e agora na de sua filha: “Frágil, e já sem forças, eu vi Fernando à cabeceira do meu leito como se fosse o anjo do extermínio a falar-me de coisas, que só me poderiam abreviar os instantes.” (REIS, 2017, p. 125). Nesse momento, Luísa B. assume novamente uma postura transgressora, ao pedir que Úrsula fuja e se case com Tancredo, na tentativa de proteger a filha de um futuro de infortúnios e sofrimento, conforme afirmam Silva e Rodrigues (2018, p.13): “Aconselhando sua filha Úrsula a fugir de seu tio Fernando, Luísa pretende livrar a filha de um romance forçado e, mais ainda, do ódio do vilão da narrativa”.

Dessa forma, o discurso da personagem em questão destoa novamente das obras do período romântico, onde mulheres não podiam escolher seus companheiros e se submetiam às escolhas das famílias. Luísa deseja um futuro diferente para a filha, que ela se case com alguém que ame e que não seja violento como Fernando. Essa medida protetiva baseia-se na própria ideia da personagem sobre os sofrimentos que passara nas mãos de Fernando P. e Paulo B., desejando que a filha tenha alguma chance diante da sociedade marcada pela subalternidade feminina. Após esse momento, a morte finda o sofrimento de Luísa B.. Sobre o fim dos personagens da narrativa, Nascimento ressalta que:

A importância do romance *Úrsula* para a literatura brasileira consiste no não uso de estereótipos ao tratar das mulheres e dos negros, que são vitimados, mas que resistem, e de certa maneira superam o poder inexorável dos senhores patriarcais, estes sim, são caricaturalizados, são levados ao ridículo como punição à sua maldade: o fim de Fernando P representa sua ridicularização camuflada no arrependimento dos crimes que cometera, o pai de Tancredo morre em desgosto, como punição ao mal feito à sua esposa e a seu filho, e Paulo B pai de Úrsula nem consegue redimir-se, plenamente, pela

maternidade; enquanto o fim de Úrsula, Tancredo, Túlio, Luísa B, preta Susana, representa a morte por redenção e sublimação; a morte como resultado de uma resistência simbólica ao poder do opressor. (NASCIMENTO, p. 54, 2009)

Maria Firmina dos Reis trata de modo ficcional questões importantes como a denúncia do isolamento a que muitas mulheres são submetidas após o casamento, seja por aprovação ou não de seus pretendentes por parte dos familiares; os jogos de poder que envolvem um matrimônio, a fala de sofrimento e traumas causados pelas relações de submissão e mandonismo que predominavam na época, o descaso com pessoas em situação de deficiência, permitindo a personagem Luísa B. também ser, em certos momentos, transgressora ao sistema vigente. Dessa forma, percebe-se a presença da “atitude política” da autora, no momento em que a sua ficção se mostra palco de denúncias, salientando-se, aqui, aquelas relacionadas às injustiças vivenciadas por grande parte das mulheres no século XIX.

### **2.3 Mãe de Tancredo: o retrato da despersonalização**

No Brasil do século XIX, as mulheres eram segregadas quando se tratava de educação formal, cultura literária ou algum tipo de entretenimento; suas vidas se restringiam ao ambiente doméstico, onde eram instruídas a tarefas e lições que competiam à capacitação para a vida de mãe e esposa (OLIVEIRA, 2007). Aos homens estava destinada grande parte dos investimentos com relação à educação, e o direito de estudar formalmente pertencia a uma parcela quase nula das mulheres; a diferença entre o ensino de meninas e meninos era exorbitante, pois, segundo Quintanero (1996 apud OLIVEIRA, 2007), os rapazes recebiam aulas relacionadas à cultura clássica e ciências exatas, enquanto as moças estudavam conteúdos que diziam respeito a tarefas como bordar e coser. Um ponto importante explicado por Duarte (2010) diz respeito à educação feminina que desde o início sofreu uma espécie de disfarce. Embasados em palavras de ordem feminina, os idealistas dos valores patriarcais adotaram um discurso no qual definia-se o novo comportamento feminino. Nesse discurso foi disseminada a valorização da mulher enquanto esposa e mãe.

Segundo a autora, elas eram “alçadas à categoria de “santas”, uma vez que lhes cabia a “divina” missão de serem as guardiãs da família”, (DUARTE, 2010. p.20) por isso eram conduzidas a aprender apenas o necessário para cuidar do lar. Aqui, o disfarce consiste num falso poder dado às mulheres, pois parece que a figura paterna aos poucos perde espaço para elas que agora detinham tamanhas responsabilidades, de cuidar, criar e educar. No entanto, o que persistia era a palavra final do patriarca; cabia a ele as tomadas de decisões. A partir da

responsabilidade de manter a paz familiar que lhes foi incumbida, as mulheres passaram a reproduzir tal discurso, o qual Duarte, ao criticar o posicionamento de Júlia Lopes de Almeida em *Livro das noivas* (1891) – que defende a submissão feminina, argumenta o seguinte:

No momento em que as escritoras apregoam as diferenças ditas “naturais” entre os dois sexos, elas permitem que se aprovelem medidas que, ao invés de proporcionar à mulher condições de superar as desvantagens advindas do fato de ter sido um dia colocada em segundo plano, servem antes para consagrar essas mesmas desvantagens. (DUARTE, 2010, p.23)

Nesse sentido, a personagem “Mãe de Tancredo”, ao não ter seu nome revelado, de certa forma atua como um símbolo dos papéis que a mulher deveria cumprir naquele tempo: mãe e esposa, sendo entendida como uma mulher despersonalizada e sem identidade. A ausência desses dois elementos também é vista como um ato de crítica por parte de Maria Firmina, segundo Nascimento (2009, p.66):

O fato de esses personagens não serem nomeados demanda um posicionamento por parte da narradora de que sua visão particularizada ultrapassa fronteiras geográficas, encontrando o universal no particular, levando a reflexão sobre o relacionamento marido/esposa a toda uma época, e não apenas casos isolados em que se evidenciam a exploração do homem sobre a mulher.

Segundo D’Incao (2004), no Brasil do século XIX, a vida urbana começava a se tornar menos escassa, o país já não era majoritariamente um lugar onde predominava a vida rural e campestre, sendo que, ao longo do desenvolvimento das cidades, as famílias burguesas recebiam fortes influências da aristocracia portuguesa, conforme a qual cabia à mulher a organização *secundária* da casa e educação dos filhos. A mãe de Tancredo, portanto, representava a mulher de família tradicional, que sempre serviu a seu marido com obediência e vigor, assumindo uma posição de subalterna, na qual seu marido tinha o poder sobre sua vida e seus comportamentos, como pode-se verificar no seguinte trecho: “[...] É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio e resignava-se com sublime brandura”. (REIS, 2017, p. 61)

Nísia Floresta (2010, p. 84) argumenta a respeito da desigualdade com relação aos serviços prestados à sociedade entre homens e mulheres, tão bem como a ingratidão que circunda os atos femininos nesse sentido. A autora aborda ainda exemplos de homens com cargos públicos que são louvados e engrandecidos, porém questiona a pouca importância dada a mulheres, já que sem as mesmas, sem suas mães e esposas, tais homens jamais poderiam atingir o sucesso. A respeito disso, lança a indagação sobre a falta de reconhecimento que as mulheres têm na sociedade, já que estas são os principais meios de sobrevivência de todos os indivíduos,

uma vez que sem elas, nem mesmos os homens que tanto se orgulham de seus cargos poderiam sobreviver e ter acesso a vida; “Tais são os generosos ofícios que lhes prestamos; tal é a ingratidão com que nos recompensam”. A autora seguindo a linha de pensamento da doutrina utilitarista, na qual, segundo ela, “Todos concordam em respeitar as pessoas à proporção de sua utilidade.”, defende que sem as mulheres os homens jamais poderiam chegar a exercer seus ofícios.

Para a autora, a indispensabilidade de uma mulher se faz enquanto existirem homens e estes tiverem filhos. No entanto, a narrativa de Maria Firmina dos Reis mostra uma sociedade que está longe de oferecer respeito e espaço que não fosse o doméstico às mulheres da época, como é revelado na opinião do pai de Tancredo no seguinte trecho: “É necessário que nem sempre se atenda às lágrimas das mulheres; porque é o seu choro tão tocante, que a pesar nosso comove-nos, e a honra, e o dever condenam a nossa comoção, e chamam-lhe fraqueza.” (REIS, 2017, p 77). Tais afirmações de Floresta são ilustradas por Reis na personagem mãe de Tancredo, que, ao interceder pelo filho frente ao seu esposo, é duramente maltratada:

Oh! Senhor, pelo amor do céu! É só para me roubardest a última ventura de um coração já morto pelos desgostos **que me negais o primeiro favor, que vos hei pedido!** (...) quanto sois implacável em odiar-me... Sim, a lealdade e o amor de uma esposa, que sempre vos acatou, merece-vos tão prolongado, desabrido e maligno tratamento? (REIS, 2017, p. 65, grifo nosso)

Desse modo, é possível constatar no vínculo dos pais de Tancredo as considerações de Floresta a respeito da submissão das mulheres em relação aos homens, e a forma injusta como são tratadas. Percebe-se também a forma servil como a mulher se dispõe ao seu marido, dando a entender que, durante toda sua vida, fora resiliente e prestara obediência a seu esposo e, por resultado, pela primeira vez na vida que lhe faz um pedido, recebe apenas a ingratidão e a arrogância de um marido que a personagem acredita que a odeia.

Floresta (2010, p.82) argumenta ainda que, em relação à paternidade, compete aos homens o ato de gerar os filhos, enquanto a mãe, além de conceber, nutrir a criança. Nesse sentido, a autora questiona se, por compartilharem a mesma função e esta ser tão importante para a manutenção da sociedade, as mulheres não deveriam ser vistas com o mesmo respeito e estima. Além disso, ela coloca em destaque o desprezo que os homens têm para com a função de criar filhos e salienta que, pela importância e valor do ato, “não há no Estado Social um emprego que mereça mais honra, confiança e recompensa.”, como pode-se observar na passagem a seguir:

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, 2017, p. 61)

É possível verificar no excerto acima, que o laço afetivo gerado entre mãe e filho, incomodava o pai, pois este, em sua figura ríspida, temerosa e de detentora do poder, criava um distanciamento em relação aos entes que habitavam o lar. Segundo Nascimento (2009, p. 65), “Seu comportamento autoritário resulta da posse de terras, e por isso determina tudo o que está presente nos espaços que pertencem a eles, inclusive entes humanos.” Dessa forma, ao negligenciar a mãe de ver seu filho durante anos, o pai de Tancredo encontra uma forma de impor sua autoridade, uma vez que o filho claramente nutria preferência em relação à progenitora, decorrente do maior tempo de convívio que teve com ela e dos maus tratos aos quais o menino via a mãe ser submetida.

Em *Úrsula* vemos, na voz de Tancredo, que a mãe internaliza e reproduz o discurso opressor. No seguinte exemplo, quando o protagonista decide enfrentar o pai para conseguir desposar Adelaide, a mãe intervém; quando, ao pedir ao pai que conceda o desejo do filho, a mãe defende a humilhação sofrida pelas palavras do esposo. Percebe-se, então, o temor e respeito que a mulher e os filhos tinham para com o marido/pai sendo justificado pelos ideais religiosos comuns à época.

-Tancredo, não chames sobre ti a cólera de teu pai. Oh! Deus não protege a quem se opõe à vontade paterna! (REIS, 2017, p. 63)

- Amo as humilhações, meu filho – disse com brandura, que me tocou as últimas fibras da alma – o mártir do calvário sofreu mais por amor de nós. (REIS, 2017, p. 67)

Nísia Floresta (2010) coloca que apesar de todos os avanços realizados e todo o poder dado aos homens, nada foi feito para melhorar a condição da mulher. A autora ainda afirma que a vantagem da força física fez com que tomassem para si tudo o que lhes era conveniente, nesse sentido, a inteligência feminina permaneceria inculta para sempre, para que ficassem mais facilmente sujeitas a tratamentos hostis, a censura e ao sofrimento que isto lhes causava. Percebe-se tais afirmações de Floresta na personagem mãe de Tancredo, a qual, em diversos momentos da narrativa, é caracterizada por feições tristes, de dor e abatimento, em razão de uma vida tediosa e marcada pela insensibilidade, padecendo nas mãos do marido, caracterizado pela rudez e desdém:

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, 2017, p.76)

Dessa forma, a partir da personagem mãe de Tancredo e sua relação com o marido e filho, tem-se um expressivo retrato da família tradicional do século XIX, marcado pelo casamento instituído pelo poder econômico e pela preservação dos bons costumes, sistema este que encarcerava mulheres em relacionamentos abusivos. Segundo Nascimento (2009, p. 67),

A narradora usa a mãe de Tancredo para criticar a falência do casamento postulado por dotes e conveniências, e principalmente critica a manutenção do modelo patriarcal, em manter o poder econômico em família. A caracterização dessa personagem manifesta sim a submissão da esposa à vontade do marido, no entanto, através de Tancredo há a revelação das injustiças impostas à mulher/esposa.

As imposições realizadas pela sociedade patriarcal e o sistema de casamento por interesse condicionaram, de acordo com D’Incao (2004, p. 236), “o afrouxamento da vigilância e do controle sobre os movimentos femininos” que só foi possível porque as mulheres “passaram a se autovigiar. Aprenderam a se comportar.” Esse aprendizado segue de um convívio marcado pelo temor, como explicita Tancredo em *Úrsula* ao falar sobre a mãe: “Ela temia seu esposo, respeitava-lhe a vontade férrea.” (REIS, 2017, p. 63)

**Até que ponto a mulher burguesa conseguiu realizar os sonhos prometidos pelo amor romântico tendo de conviver com a realidade de casamentos de interesse ou com a perspectiva de ascensão social?** Depois de tantas leituras sobre heroínas edulcoradas, depois de tantos suspiros à janela, talvez lhe restasse a rotina da casa, dos filhos, da insensibilidade e do tédio conjugal... (D’INCAO, 2004, p.236, grifo nosso)

Em *Úrsula*, vemos que o destino das mulheres, em suma, caracteriza-se pela morte. Apesar de uma vida inteira de dedicação e obediência, resta à mãe de Tancredo encontrar na morte sua liberdade, embora esta seja alcançada com um sofrimento inigualável, como vemos no seguinte trecho, no qual Tancredo fala sobre a morte de sua mãe ao pai:

A outra — prossegui — a outra atormentastes, torturastes, conduzistes lentamente à sepultura. Seu crime? Oh, 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, 2017, p. 83)

Assim, percebemos nessa personagem a imposição de um padrão feminino que satisfazia a relação de marido e mulher da época. Padrão este que anulava, silenciava e oprimia mulheres ao ponto de fazê-las esquecer o poder de seus pensamentos e atos poderiam ter se

fossem utilizados em busca de emancipação. Úrsula dispõe de inúmeras características do amor romântico dos romances do século XIX, como a exaltação do amor entre Tancredo e a personagem principal, além disso, é possível encontrar a criticidade à condição da mulher do século XIX em *Úrsula*, quando vemos exposta a condição de submissão feminina reproduzida pela mãe de Tancredo. Em síntese, pode-se assimilar, pela obra de Maria Firmina dos Reis, que além deste perfil feminino recorrente no Brasil daquele período, outros estão presentes, a desigualdade de gênero também se mostra presente nas vidas de outras personagens femininas da obra, independentemente de suas posições sociais, deixando evidente que o sistema patriarcal encaixava-se nas mais diversas situações e que, ainda hoje, apresenta vestígios na sociedade brasileira contemporânea.

#### **2.4 Mãe Susana e a voz da mulher escravizada**

É necessário compreender que, para as mulheres brancas do século XIX, viver em uma sociedade de bases e costumes patriarcais era uma tarefa árdua. Porém ser mulher e negra era custoso e também arriscado, tendo por vezes um futuro obscuro e incerto. Mãe Susana assume o retrato de uma mulher negra e idosa, que, no passado, foi sequestrada de seu continente de origem e trazida para o Brasil, tornando-se escrava do comendador Fernando P. e posteriormente enviada para a família de Úrsula. Chama a atenção que a personagem é responsável por narrar sua própria história, é dotada de sentimentos, de passado, de perspectivas, existindo para além de fazer figuração ao homem branco.

Segundo Angela Davis (2016, p. 4), no sul dos Estados Unidos, Ulrich B. Phillips, ao lançar luz a declarações acerca da soma civilizatória que os africanos e seus descendentes adquiriram ao entrar em contato com a cultura branca, incitou várias discussões entre historiadores e estudiosos a respeito do que a autora chama de “instituição peculiar”, termo que se refere ao sistema de escravidão. Apesar disso, a compreensão acerca das mulheres escravizadas continuava escassa, sendo estas entendidas, muitas vezes, como indivíduos em condições relacionadas à “promiscuidade sexual”, ao trabalho pesado e desumano a que eram obrigadas a realizar nas fazendas e a vocação materna/familiar – que diferentemente das mulheres brancas, consistia em sua presença ocasional enquanto matriarca, visto que, enquanto escravizadas, seu tempo era ocupado quase integralmente pelo trabalho compulsório. Davis ainda menciona uma série de livros que foram lançados nos anos 70 e que retomam o debate a respeito do período da escravidão no país, como por exemplo *A terra prometida* de Eugene Genovese. No entanto, a autora argumenta que, dentre essa série de publicações, é notável a

falta de uma obra dedicada à questão de mulheres negras, deixando uma lacuna na história da escravidão.

Davis (2016, p.24) afirma que as mulheres negras sempre trabalharam mais fora de suas casas do que as mulheres brancas, e essa carga dobrada de trabalho que as primeiras sustentam até hoje tem raízes no período da escravidão, uma vez que, no papel de escravizadas, o trabalho compulsório encobria as outras dimensões de suas vidas. Assim como os homens escravizados, as mulheres também eram vistas como uma propriedade, ou seja, a mulher negra era considerada uma máquina trabalhadora e quaisquer outras funções que quisesse exercer em sua vida particular sempre vinham em segundo plano quando comparadas ao trabalho escravo. Davis ainda aborda a noção de feminilidade do século XIX, que dizia respeito a imagem de mulheres como “mães protetoras, parceiras e donas de casa amáveis para seus maridos”, e que de certa forma, excluía as negras desse parâmetro e as colocava em um lugar estranho, um lugar de anomalia, uma vez que não dispunham de tal tempo e autonomia para dedicar-se a sua vida pessoal.

No período em que o território dos Estados Unidos era dividido em colônias, foi no extremo sul do país que a escravidão se concentrou, uma vez que o território dependia do sistema escravista para a manufatura. Nesse momento, tanto as mulheres quanto os homens desde pequenos eram introduzidos à vida no campo, nas lavouras. No campo, segundo Davis, todos eram oprimidos e reagiam ao serviço por ameaças de açoites e outros tipos de castigos, ou seja, nesse sentido a opressão vivida por esses escravizados era a mesma quando se tratava de homens ou mulheres. Ainda assim, as mulheres tinham formas de sofrimento diferentes, dado que essas padeciam diante de uma série de abusos e violências sexuais. Desse modo, as escravizadas eram tratadas conforme o desejo e a conveniência dos senhores da época, se explorá-las como homens por seus serviços até a exaustão fosse lucrativo, então elas não teriam gênero, mas “quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modo cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas”. (DAVIS, 2016, p.25)

Apesar de tratar do contexto estadunidense, a obra de Davis é interessante à medida que lança luz a questões relativas à mulher escravizada no Brasil, onde também se pode identificar uma série de textos que representam a escravidão como um elemento social constitutivo da sociedade da época, contudo são poucos os aprofundamentos no que concerne à real situação da mulher negra e escravizada, permanecendo o estabelecimento de estereótipos que se distanciavam de quem realmente eram essas mulheres e de suas lutas diárias. Esse distanciamento de foco perdura até hoje, pois, segundo Sueli Carneiro (2011, p. 121) as

mulheres negras presenciaram a temática relativa a elas ser secundarizada em meio a uma suposta universalidade de gênero, sendo tratadas como subitem da questão geral da mulher, ainda que em um país em que afrodescendentes compõem aproximadamente metade da população feminina, o que significa dizer que, mesmo após o período marcado pela escravidão, ainda há, dentro do próprio movimento feminista brasileiro, uma relutância em não reconhecer que a questão racial dentro da temática do gênero estabelece vantagens e desvantagens entre as mulheres no meio social.

Além disso, é possível verificar em obras canônicas da Literatura Brasileira a constituição de uma identidade da mulher escravizada que tem relação com a sexualização de seus corpos; elas são vistas como objetos eróticos que, além de trabalho, oferecem prazer, como podemos constatar, por exemplo, na personagem Lucinda, a mucama da obra *Vítimas algozes*, de Joaquim Manoel de Macedo, retratada com o recorrente arquétipo da negra má, vulgar, lasciva, bruta e imoral, apesar de ser uma mulher habilidosa e competente em sua função. Esse fato não se repete no romance *Úrsula*, pois Mãe Susana é representada como alguém que merece respeito, sobretudo por sua idade avançada, que é reiterada constantemente ao longo do romance, como vemos em sua descrição física no trecho a seguir:

Susana, chamava-se ela, trajava uma saia de grosseiro tecido de algodão preto, cuja orla chegava-lhe ao meio das pernas magras, e descarnadas como todo o seu corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo que mal lhe ocultava as alvíssimas clãs. (REIS, 2017, p. 99)

Dessa maneira, sua representação identitária não abarca uma visão erótica. Susana assume inclusive um papel maternal, já que, na narrativa, se encarrega de cuidar e orientar Túlio e, por vezes, aconselhar e proteger Úrsula, por quem tem enorme afeição, o que difere da ideia de que as mulheres negras eram más e imorais. Observa-se, portanto, que a discordância com as perspectivas sexistas na literatura daquela época, geralmente relacionadas a escritores homens.

Maria Firmina dos Reis, de origem pobre, nordestina e negra, trouxe um novo olhar a respeito da vida dos escravizados, uma ótica de humanização e valorização da vida. *Úrsula*, além de ser o primeiro romance abolicionista brasileiro, é também, segundo Duarte (2009, p.277), a primeira obra a abordar “o assunto negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a condição do ser negro em nosso país.” distanciando-se de autores abolicionistas que tratavam os personagens negros a partir da visão do “outro”, fazendo-os ocupar um lugar menor na literatura brasileira, como segundo Dominicio Proença Filho, vê-se nas obras de Castro Alves:

Em "O navio negreiro", o apelo a que empunhem a bandeira da libertação é feito aos "heróis do Novo Mundo", a Andrada, o patriarca da independência brasileira, a Colombo, o descobridor da América. Zumbi nem pensar... Vejo exceções no final de "A criança" ("Amigo, eu quero o ferro da vingança"), também na última estrofe de "Bandido negro": ("Cai orvalho do sangue do escravo/Cai orvalho da face do algóz./Cresce, cresce vingança feroz"), nas associações imagísticas de "Saudação a Palmares", na vingança individualizada de Lucas, em quem o "selvagem" emerge para lavar a honra da mulher amada. Repare-se que a ênfase, nesses casos, recai sempre no ato vingativo, nunca no problema central, que seria a luta pela liberdade ou a referência a posicionamentos coletivos, isto numa época em que Palmares e outros quilombos já eram realidades. (FILHO, 2004, p.164)

Percebe-se então, que, apesar do seu empenho e interesse, o poeta não consegue livrar-se, nos seus textos, de repercutir os valores de seu público ou incutir sua própria visão de mundo no leitor e/ou espectador de seus escritos. Segundo José Guilherme Merquior (2014, p. 154), o autor "não busca a especificidade cultural e psicológica do negro; ao contrário, assimilando-lhe o caráter aos ideais de comportamento da raça dominante, *branqueia* a figura moral do preto, facilitando-lhe assim a identificação simpática das plateias burguesas com os sofrimentos dos escravos." Em contraponto a isso, em *Úrsula*, a história de Mãe Susana é narrada no momento em que Túlio conta a ela sobre a alforria dada por Tancredo para conceder a liberdade do ex-escravizado e que, em agradecimento, o alforriado decide acompanhá-lo em uma viagem. Percebe-se que a narrativa de Mãe Susana está estrategicamente colocada nesse momento para relativizar o sentido da alforria obtida por Túlio, é Mãe Susana quem explica a Túlio, o sentido da verdadeira liberdade, que essa não seria nunca a de um alforriado num país racista, a partir do relato da dor e da angústia de ter sido sequestrada de seu país de origem, o que contribui para a humanização da personagem e a mudança de perspectiva com relação à ideia de que escravizados eram "sub-humanos":

–Tu! Tu livre? Ah não me iludas! –exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. Meu filho, tu és já livre? [...] Iludi-la! –respondeu ele, rindo-se de felicidade – e para quê? Mãe Susana, graças à generosa alma deste mancebo é hoje livre, livre como o pássaro, como as águas: livre como o éreis na vossa pátria. (REIS, 2017, p.101).

E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. (...) Quando me arrancaram daqueles lugares onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu deus! O que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudeste avaliar!... (REIS, 2017, p. 103)

Percebe-se nesse momento que, por meio de Túlio e Susana, Reis traz o conceito de liberdade de duas formas distintas. O primeiro compreende que a alforria representa a liberdade

e vê o ato de seguir Tancredo como um sentimento natural de gratidão. Isso ocorre porque Túlio não experimentou a liberdade em sua forma mais genuína, ou seja, não compreende a si mesmo enquanto um ser humano merecedor de vida digna, já que desde criança estava inserido no sistema escravista. Em contraponto, Susana fica receosa e discorda, apoiando-se em seu passado na África e na liberdade que tinha, e diz a Túlio que, ao partir com Tancredo, ele estará diante de uma falsa libertação. Acerca da preocupação de Susana, Soares (2005, p.11) explica que, após o fornecimento da alforria, os senhores se sentiam no direito de exigir outras obrigações, dessa forma, “O que o dono efetivamente fazia era libertá-lo desse domínio [da escravidão], instaurando imediatamente uma nova modalidade de subordinação derivada da obrigação de retribuir inerente à troca de dons.”. Assim, infere-se que Susana estava aflita quanto à partida de Túlio por medo de que, ao sair da moradia de Luísa B., onde era bem tratado, ele retornasse a sua condição de escravizado.

Outro ponto a se destacar a partir da história de Susana é a criação de paradigmas em sobre a população negra, o que é possível relacionar com as observações de Djamilia Ribeiro, em *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018, p. 18) quando argumenta a respeito do apagamento da vida dos negros no país. A autora explica que em sua infância e adolescência não compreendia diversas ações, como ser excluída no ambiente escolar ou dos comentários feitos em relação a sua cor, pois não tinha consciência de que isso estava ligado ao preconceito racial enraizado por meio de um contexto histórico marcado pela escravidão e pela criação de arquétipos que ainda persistem no Brasil. Ela diz lembrar “[...] que nas aulas de história sentia a orelha queimar com aquela narrativa que reduzia os negros à escravidão, como não tivessem um passado na África, como se não houvesse existido resistência.”. Nesse sentido, os negros eram e, muitas vezes, ainda são colocados no lugar de escravizados, como se nada mais fossem além disso e para nada mais servissem a não ser para confirmar este estereótipo construído no decorrer das décadas.

Em consequência, os afrodescendentes, ao longo da história, permaneceram com muitos questionamentos em relação a sua própria identidade e seu lugar na sociedade. É nesse sentido que destacamos que Maria Firmina dos Reis, ao retratar a vida de Susana, além ter dado voz a denúncia de um passado histórico que não deve ser esquecido e nem repetido, também permitiu que as gerações vindouras compreendessem a si próprias como seres humanos possuidores de direito à vida digna, por meio da vida da personagem que é mostrada na obra como uma mulher que usufruía do livre arbítrio, de uma família, pertencia a um país, tinha crenças e possuía uma vida antes de ser raptada e escravizada, como é possível observar no seguinte fragmento:

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 (...) 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 (...) tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo, até a própria liberdade! (REIS, 2017, p. 102)

Dessa forma, pode-se perceber a preocupação de Reis em não rebaixar os negros da época a meros escravos – como se seu fardo e fortuna fosse apenas servir a seu senhor–, além de oferecer um ponto de vista distinto, no qual os escravizados da época possuíam uma trajetória de vida em seu país natal, que lhes fora roubada assim como eles mesmos foram tomados de suas famílias e de suas pátrias. Em outras palavras, *Úrsula* evidencia que aos escravizados foi negado o direito de serem legitimamente humanos.

A escritora nigeriana Chimamanda Adichie diz na palestra “*The Dangers of a single story*” que, ao longo de sua vida, viu a cultura africana ser contada a partir do que chama de uma “única história”, ou seja, a partir da perspectiva de pessoas brancas. Ela ainda alerta que a disseminação de ideias de uma África sem civilização, com predomínio da pobreza e sem capacidade de se desenvolver ajudaram na criação de estereótipos, principalmente quando essas histórias foram contadas sem apresentar a verdadeira causa de tantos males: a interferência do homem branco no continente africano como “provedor de civilização” e explorador. Na mesma esteira de pensamento, Ribeiro (2018, p. 213) argumenta que não é possível falar sobre história sem falar sobre poder, já que tudo depende de quem o detém. As histórias, o modo como são escritas e contadas, tudo isso vincula-se ao poder de ser e de estar. Quem possui o poder, ganha o direito de contar a história de outras pessoas, outros povos, assim como de legitimá-la ao cotidiano de uma comunidade.

Além de humanizar aqueles que por muito tempo foram vistos como não merecedores que qualquer direito ou dignidade, Reis também denuncia por meio da história de Susana barbáries que foram cometidas ao longo do trajeto dos países africanos até o Brasil, o modo cruel e desumano pelo qual as pessoas raptadas eram tratadas nos navios de carga:

Pra caber a *mercadoria humana* no porão fomos *amarrados* em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas, que se levam para o recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: Vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de leva-los à sepultura asfixiados e famintos! (REIS, 2017, p. 103, grifo da autora)

Assim, percebe-se que, em *Úrsula*, o navio negreiro já era posto em destaque enquanto um ambiente hostil e cheio de horrores, o que só se repetiria com Castro Alves, no poema *O navio negreiro*, somente nove anos depois da publicação de *Úrsula* (1859) – a composição do poema data de 1868 e sua publicação, 1983. Marilene Felinto (1997), ao realizar crítica ao *ABC de Castro Alves* (1941), escrito por Jorge Amado, sugere que a visão do escravizado de Castro Alves pode ser considerada distinta daquela encontrada na grande maioria dos escritores românticos apenas por exprimir um ideal de justiça pelo qual se queria lutar, característico da poesia social da época:

Mas o "poeta do escravo" não tem como mérito ter efetuado a "penetração simpática na alma do negro". Era branco. Sua militância ficou aquém disso. Seu mérito foi, segundo Antonio Cândido, o de ter imposto "o escravo à sensibilidade burguesa (...) como ser igual aos demais no amor, no pranto, na maternidade, na cólera, na ternura" (FELINTO, 1997)

Maria Firmina dos Reis, vai mais além e se reconhece como afrodescendente, ao colocar o negro como “parâmetro de elevação moral” (DUARTE, 2017, p. 217), base de comparação com o branco, o que lhe permitiu, a partir do momento em que dá voz as personagens negras em sua narrativa, a descrição do navio como um ambiente marcante nos relatos do período da escravidão, onde ocorriam os mais diversos tipos de maus tratos. Assim, percebe-se que a denúncia não se referia apenas da forma como eram oprimidos no país, mas que os escravizados eram vistos como seres desumanizados desde sua partida de suas terras natais, sendo considerados “mercadoria”, comparados a “animais ferozes”, sendo desde seu rapto forçados a sobreviver em situações de humilhação, miséria, pobreza, fome e principalmente extrema desolação e angústia: “[...] mas a dor que tenho no coração, só a morte poderá apagar! – meu marido, minha filha, minha terra... minha liberdade...” (REIS, 2017, p 104)

De certa forma, ainda que Mãe Susana tenha sido vítima de inimagináveis crueldades, mantinha-se forte; em outras palavras, a dor da violência descrita por ela, a obrigou a ser resiliente e desenvolver uma força sobre-humana para suportar as atrocidades às quais fora submetida durante toda a sua vida. “É que Deus quis poupar-me para provar a paciência de sua serva com novos tormentos que aqui me aguardavam” (REIS, 2017, p. 103).

Ao longo da narrativa, além de sofrer com os maus tratos do marido de Luisa B. e ganhar um período de paz após sua morte, Susana ainda é atormentada pelo comendador Fernando P., que deseja vê-la morta após achar que ela estava escondendo *Úrsula*. A escrava é levada a casa do seu senhor e este ordena que “Encerrem-na na mais úmida prisão desta casa, ponha-se-lhe correntes aos pés, e à cintura, e a comida seja-lhe permitida quanto baste para que eu a encontre

viva.”. Após ouvir sua sentença, a escrava apenas exclama para si mesma “Paciência!” (REIS, 2017, p.155), o que vai ao encontro das considerações de Ribeiro (2018, p. 250) sobre a obrigatoriedade de ser firme que circunda a mulher negra, tão cruel quanto sua própria vivência em sociedades preconceituosas, já que ser forte não é uma opção, mas sim uma condição para que as mulheres possam sobreviver

(...) e ler aquele texto me ensinou que a construção da mulher negra como inerentemente forte era desumana. Somos fortes porque o Estado é omissivo, porque precisamos enfrentar uma realidade violenta. Internalizar a guerreira na verdade, pode ser mais uma forma de morrer.

Depreende-se que, por meio da personagem Mãe Susana, *Úrsula* distancia-se das narrativas que estereotipam os negros, principalmente as mulheres. A forte consciência ideológica presente no discurso da obra junto à estratégia de dar voz aos negros é alinhada aos moldes românticos da estética brasileira da primeira metade do século XIX, na medida em que a narrativa principal, marcada pela representação do amor romântico, serve como plano de fundo de uma trama que abrange a desmistificação da mulher negra enquanto ser sexualizado e inferiorizado, para a mulher negra que percebe a si própria como sujeito humano e digno, em um contexto dominado pela escravidão, preconceito racial e sexismo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A representação da mulher na literatura romântica do século XIX era em sua grande parte, estereotipada e enviesada. Isso porque eram dirigidos ao homem o poder da escrita e a autoridade em falar em nome do ser por ele subalternizado. Sendo assim, em vários cânones da literatura brasileira, tem-se a presença de personagens femininas construídas por meio de padrões sociais que eram regidos pela mão do patriarcado. É nesse sentido que considera-se *Úrsula* um romance à frente de seu tempo, por dar voz a personagens inferiorizadas, considerando os aspectos sociais como influência para as suas identidades. Evidenciou-se neste trabalho a trajetória das personagens femininas, no contexto de opressão em que viviam, analisando como a narrativa se constrói de forma a desmascarar uma sociedade de base patriarcal composta por homens que enxergam as mulheres como simples objetos de seus mais ardilosos desejos, como pode-se perceber na relação de Úrsula e Fernando P.

Além das estratégias narrativas como ferramentas de construção das personagens, salientou-se, sob a ótica de teóricas e críticas feministas as divesas humilhações, violências, agressões e brutalidades expostas no romance, compreendendo que “[...] o discurso feminista, ao apontar para o caráter subjetivo da opressão e para os aspectos emocionais da consciência, revela os laços existentes entre as relações interpessoais e a organização política pública.” (ALVES & PITANGUY, 1985, p. 08). Dessa forma, ao buscar evidenciar a construção das identidades dessas personagens diante das desigualdades de gênero, social e econômica em que viveram, verificou-se que elas são postas na narrativa como sujeitos ativos e que colaboram para a mudança de padrões moral, por construírem suas identidades por suas próprias palavras e ações e pelas palavras da narradora. É nesse viés que destacou-se as questões referentes às estratégias narrativas utilizadas pela autora, pontuou-se a articulação entre as descrições feitas pelo narradora e os relatos das personagens, bem como a colaboração dos ambientes para a construção das situações que são postas como elementos constitutivos da personalidade dessas mulheres. Notou-se, neste estudo, serem de suma importância os relatos feitos pelas personagens, enfatizando seus sentimentos em relação a seus opressores e o tom de denúncia distribuído por toda a produção, bem como o desfecho da obra, que finaliza com a morte de Úrsula, Luisa B., Mãe de Tancredo e Mãe Susana.

Outra inovação de Reis nesta criação é a visão aprofundada oferecida aos personagens negros; se antes estes eram vistos apenas como escravizados despersonalizados, em *Úrsula* é dada a eles voz para contar sua história de vida, esta que os humaniza, os faz serem vistos e

reconhecidos como seres humanos. Em *Mãe Susana*, é possível verificar uma fuga aos estereótipos relacionados a personagens escravizadas, que geralmente se relacionavam com aspectos de sexualidade exacerbada, erotismo e outra série de recursos a respeito de sensualidade e servidão que em outras obras é direcionado às mulheres negras; além disso coloca expõe, pela primeira vez na literatura brasileira a condição diaspórica dos negros arrancados de suas terras e famílias na África, o que é vivido e relatado pela personagem, conforme Duarte (2017, p.225) afirma: “[...] a fala da preta Susana contesta a razão negra ocidental e a desmistifica. Parte do ponto de vista de quem perdeu a liberdade para detalhar o processo em seus momentos mais cruéis, e questionar a lógica que reduz a humanidade do africano a fim de justificar seu aprisionamento e comercialização”. A partir disso, é notória a denúncia feita por Reis a respeito das condições desumanas e impiedosas às quais os negros estavam expostos pela sociedade escravocrata da época.

Em um movimento inverso, a originalidade da autora reside exatamente no que foi em princípio levantado pelos jornais da época, o que talvez lhe tenha custado a invisibilidade Histórica e Literária, mas que ao mesmo tempo deu-lhe certa notoriedade na imprensa, por uma mulher ter publicado romance e o romance possuir como tema o negro. (NASCIMENTO, p. 2009, 13)

Percebe-se, portanto, importância da leitura de *Úrsula* quando avalia-se que, na atualidade, a existência de obras com tom de denúncia ou que ofereçam voz a personagens inferiorizados ganhou bastante espaço e notoriedade. No entanto, ao se pensar no século XIX, era algo incomum e que ia de encontro aos ideias vigentes, o que tornou Reis pioneira na abordagem de tais temas, principalmente em relação à condição do negro escravizado. Reconhece-se, então, que, devido a rupturas como essa, tornou-se possível, hoje, estabelecer discussões concretas como a que caracteriza este estudo. Desse modo, espera-se que esta pesquisa contribua para o direcionamento e formulação de outros estudos, perspectivas, discussões e reflexões sobre a obra, de forma que sejam colocadas em foco indispensabilidade da literatura como recurso a ser utilizado nas lutas no processo de conquista da liberdade e direitos das mulheres e dos negros.

## REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Elizabeth Sousa. O Dote é a Moça Educada: mulher, dote e instrução em São Luís na Primeira República. **Revista história e diversidade**. São Luís, v. 4, nº 1, , p. 275-278, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/historiaediversidade/article/view/160/140>> . Acesso: 16 jun, 2019.
- ADICHIE, Chimamanda. **The dangers of a single story**. OXFORD, UK, 2009. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/chimamanda-adichie-o-perigo-de-uma-unica-historia/>> Acesso em: 12 jun, 2019.
- ALMEIDA, S. R. G. Gênero, identidade, diferença. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 9, p. 90-97, dez. 2002. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1301>> Acesso: 24 jan., 2018
- ALVES, B. M.; PITANGUY, J. **O que é feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: a experiência vivida**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. – 50. ed. – São Paulo: Cultrix, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Kuhner. – 2ª ed. – Rio de Janeiro, 2002.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- COELHO, Renata. **A evolução jurídica da cidadania da mulher brasileira**. 2018.
- COSTA, Lourenço Resende da. História e Gênero: A condição feminina no século XIX a partir dos romances de Machado de Assis. **Revista Eletrônica Discente História.com** , v. 2, p. 67-81, 2013. Disponível em: <<file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Desktop/TCC/117-Texto%20do%20artigo-362-1-10-20140609.pdf>> Acesso: 18 ago, 2019.
- D'INCÃO, Maria Angela. **Mulher e família burguesa**. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla (Orgs.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto/UNESP, 2004.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta**. Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. 168 p.: il. – (Coleção Educadores)
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**. vol.17, n. 49, p. 151-172. São Paulo, 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>> Acesso: 04 jan. 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina, mulher do seu tempo e do seu país (cronologia). In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**: romance. 6 ed. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

DUARTE, Eduardo de Assis. Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**: romance. 6 ed. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero e etni-cidade. **Terra roxa e outras terras** – Revista de Estudos Literários. Londrina. V.17, p.6-18. dez. 2009.

FELINTO, Marilene. **O eterno ABC de Castro Alves**. Caderno Mais, Folha de São Paulo. 16 mar, 1997. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs160319.htm>>. Acesso em: 13 jun, 2019.

FLORESTA, Nísia. Direito das mulheres e injustiça dos homens. In: DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta**. Recife: Editora Massangana, 2010.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002

GUIMARÃES, Fabiane. **Quando a Loucura é filha do machismo**. 21 ago, 2018. Disponível em:<<https://azmina.com.br/especiais/quando-a-loucura-e-filha-do-machismo/>> Acesso em: 01 ago, 2019

LANNA JÚNIOR, Mário Cléber Martins (Comp.). **História do Movimento Político das Pessoas com Deficiência no Brasil**. - Brasília: Secretaria de Direitos Humanos. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010. 443p.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides**: Breve história da literatura brasileira. 4ª ed. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.

NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. **O romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis: estética e ideologia no Romantismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ. 106 fl. 2009. Dissertação de Mestrado em Literatura brasileira. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=171723](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=171723)>. Acesso: 13 ago, 2019.

OLIVEIRA, Adriana Barbosa. **Gênero e etnicidade no romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis**. 2007. 107 f. - Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2007. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-73WGED>> Acesso: 14 jan. 2018.

PINHEIRO, Thayara Rodrigues. **Vozes femininas em úrsula, de Maria Firmina dos Reis, “uma maranhense”**. 2016. 94 f. Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/9313>> Acesso: 14 jun, 2019.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, abr, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a17v1850.pdf>>. acesso em: 15 mar. 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILVA, Maria Valdenia; RODRIGUES, Francisca L. da Costa. A voz feminina e negra na Literatura Brasileira Oitocentista: a autora e as Personagens de *Úrsula*. **Revista de Letras e Linguística Afluente**, UFMA, v.3, n. 8, p. 62-81, mai./ago. 2018 Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/viewFile/9848/5801>> Acesso: 16 ago, 2019

SOARES, Márcio de Sousa. **A Dádiva da Alforria: uma proposta de interpretação sobre a natureza das manumissões antes da promulgação da Lei do Ventre Livre**. In: II ENCONTRO ESCRAVIDÃO E LIBERDADE NO BRASIL MERIDIONAL, 2005, p.1-15. Disponível em: <[http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/index.php?option=com\\_content&view=article&id=119](http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=119)> Acesso em: 12 jun, 2019.