

**MARIA FIRMINA DOS REIS, VIDA E OBRA:
UMA CONTRIBUIÇÃO PARA A ESCRITA DA HISTÓRIA DAS MULHERES E
DOS AFRODESCENDENTES NO BRASIL**

Janaína Santos Correia¹

Resumo

Maria Firmina dos Reis se aventurou a escrever dentro das possibilidades que a sociedade brasileira do século XIX impunha à época. Driblou as agruras de seu tempo e, em 1859, publicou seu romance “Úrsula”, obra singular, por ser composta por uma mulher de descendência africana que evidencia a condição de desigualdade a que as mulheres, africanos e seus descendentes estavam submetidos no Brasil oitocentista, em decorrência do regime patriarcal. Arte e vida se entrelaçam e vêm contribuir para o resgate destes sujeitos históricos. Ao analisarmos sua luta em adentrar espaços até então negados, ao analisar sua obra a partir de uma perspectiva étnica e de gênero, podemos encontrar denúncias contundentes à situação da mulher e do negro na sociedade de seu tempo.

Palavras-chave: História. Literatura. Mulheres. Patriarcalismo. Escravidão.

Abstract

Maria Firmina dos Reis ventured to be a writer within the possibilities that Brazilian society offered in the XIX century. She dribbled the hardships imposed upon women of the period, publishing, in 1859, her romance ‘Ursula’ – a unique work, written by a woman of African descent, in which she provides evidence of the condition of subalternity imposed upon women, Africans and their descendants by the patriarchal regime that characterized nineteenth century Brazil. Art and real life are intertwined, contributing to the rescue of these historical subjects. In analyzing their struggles to occupy spaces previously denied to them and looking at Maria Firmina’s work from the perspective of gender and ethnicity, we find scathing denunciations of the predicament of women and blacks in the society of the period.

Keywords: History. Literature. Women. Patriarchism. Slavery.

¹ Mestranda em História Social pela Universidade Estadual de Londrina (PPGHS/UEL), graduada em História pela mesma universidade (2009). Linha de Pesquisa: História e Ensino.

“Deixai pois que a minha ÚRSULA,
tímida e acanhada, sem dotes da
natureza, nem enfeites e louçanias
d’arte, caminhe entre vós”
(REIS, 2009, p. 14)

INTRODUÇÃO

Foi a partir do século XIX com a valorização dos métodos e o entendimento de que somente os documentos oficiais eram dignos de reflexão, que a História se dedicou à narrativa dos fatos, dos grandes homens e seus feitos². Concedia-se destaque a personagens, em geral, masculinos que tivessem, de alguma forma, participado dos governos e/ou de guerras, não havendo lugar, nesta narrativa, entre outros, para as mulheres.

O século XX, no entanto, veio operar uma série de mudanças, servindo de palco para um intenso processo de renovação no campo da História, o que resultou na multiplicação de seu universo temático e de seus objetos bem como das fontes históricas utilizadas na sua construção. A redefinição do conceito de fonte e de sua metodologia de análise ampliou as fronteiras da pesquisa histórica, permitindo que o olhar do historiador se desviasse dos documentos oficiais e das tramas políticas, típicas da história positivista, para uma quantidade indefinível, enorme de vestígios do passado, voltando o olhar da História para aspectos da vida social, antes distantes do olhar dos historiadores (PEREIRA; SEFFNER, 2008).

Segundo Melissa Mendes (2012), se, desde a *Escola dos Annales*³, os objetos dos historiadores se descolaram dos grandes homens e seus grandes feitos para uma história “vista de baixo”, a História das Mulheres reorientou os interesses para a discussão e o entendimento das mulheres e de suas relações – sociais, políticas e econômicas, etc. –

² A história tradicional, assim comumente chamada, é a história elaborada no século XIX. Seus princípios fundamentais se devem a Langlois e Seignobos que entendiam que o historiador deveria ter objetividade e se utilizar de técnicas rigorosas de crítica documental para desvendar a verdade histórica. Esta escola teórica é chamada de metódica ou de positivista. Pelo fato de focar políticos, estadistas, militares como heróis, assim como por privilegiar fontes documentais, é chamada, também, de “história oficial” (BOURDÈ; MARTIN, 1983, p. 96-110).

³ Em 1929, surgiu na França uma revista intitulada *Annales d’Histoire Économique et Sociale*, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch. Ao longo da década de 1930, a revista se tornaria símbolo de uma nova corrente historiográfica identificada como Escola dos Annales. O novo movimento historiográfico colocou em questionamento a historiografia tradicional, apresentando novos e ricos elementos para o conhecimento das sociedades.

entendendo-as como agentes históricos. Entre os pesquisadores que passaram a seguir a tradição da historiografia dos *Annales* – que pretendia ampliar o leque de fontes e observar a presença de pessoas comuns –, se tornou possível escrever uma história que incluísse as mulheres demonstrando que, apesar do “silêncio das fontes” ou mesmo da forma como foram representadas pelos homens, elas participaram dos processos históricos ao longo do tempo.

Nas palavras de Suely Costa (2003, p. 199), “só por admiti-las como sujeitos históricos, coloca-se de pernas para o ar muitas certezas e modelos universais de análise dos sistemas de poder e subordinação nas relações sociais de qualquer tipo”. Para Mary Del Priore:

A história das mulheres não é só delas, é também a história da família, da criança, do trabalho, da mídia, da literatura. É a história de seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofreram e que praticaram, da sua loucura, dos seus amores e dos seus sentimentos (2010 apud MENDES, 2012, p. 4).

Ainda, segundo Melissa Mendes, mais recentemente, uma nova categoria de análise foi inserida nos campos de estudo da História, a questão de gênero, trazendo um novo significado, uma nova forma de se lançar o olhar para a problemática da mulher.

A análise de gênero considera a ideia de desconstruir a questão da naturalização como fator principal. *Grosso modo*, o sexo – homem/mulher – é algo natural, biológico, assim, o que diferencia sexualmente os homens das mulheres são fatores meramente biológicos. Enquanto que o gênero parte da noção de que as diferenças socioculturais entre homens e mulheres são historicamente construídas. Sendo assim, elas sofrem alterações ao longo do tempo histórico, podendo ser analisadas, interpretadas e modificadas ao longo desse tempo (2012, p. 5).

O conceito de gênero contém um conjunto de configurações do político, de saídas de tensões e conflitos, mas, também, de consentimentos, que marcam experiências do dia-a-dia de homens e mulheres, dependente de um “acordo social” que delimita os papéis desempenhados pelo gênero feminino e masculino, podendo mudar em função do período histórico e da sociedade na qual os estudos são elaborados. Compõe-se tanto de matéria

intelectual como daquela de senso comum, ambas de difusa circulação no meio social (COSTA, 2003).

Nesse sentido, a categoria *gênero* se reporta a uma construção social que delimita os papéis desempenhados por cada um dos sexos na sociedade. “Não é algo taxativo, que dependa da questão biológica entre os sexos, porque uma pessoa pode ter determinado sexo e adotar para si o *gênero* ‘oposto’” (FOLLADOR, 2009, p. 4). Entretanto, a categoria *gênero* se encontra ainda em debate, não devendo, portanto, ser considerada uma ferramenta de uso coletivo e homogêneo para aqueles que vivenciam a pesquisa sobre a temática feminina.

De forma sucinta, podemos dizer que os novos métodos e teorias da História vieram a contribuir no desenvolvimento das pesquisas relacionadas à história das mulheres. O acesso a fontes históricas variadas, como as literárias, permite abranger diversas “vozes” dos excluídos da história, como a das mulheres e dos afrodescendentes, evidenciando práticas sociais despercebidas e reinventando o modo de pensar a história (COSTA, 2003). Quando um historiador se propõe a utilizar, em sua pesquisa, uma fonte literária, deve analisá-la levando em consideração, em primeiro lugar, o momento histórico no qual este texto foi escrito, ou seja, sua historicidade – e isto serve para qualquer fonte. Melissa Mendes (2012), ao partir de Peter Burke, entende que, para cada fase das sociedades há um tipo específico de literatura que se sobressai e que está de acordo com as representações que esta sociedade faz de si mesma e do momento em que vive.

Nas palavras de Pesavento (2006, p. 7): “a literatura é uma fonte para o historiador privilegiada, porque dará acesso especial ao imaginário, permitindo-lhe enxergar traços e pistas que outras fontes não lhe dariam”. Para a autora, a literatura se configura como fonte especialíssima, porque dá a ver, de forma, por vezes, cifrada, as imagens sensíveis do mundo. Portanto, a Literatura pode e deve ser utilizada como documento histórico capaz de revelar as mudanças e permanências da sociedade de uma época, assim como qualquer outro documento histórico que só tem o seu valor quando o historiador faz as perguntas necessárias para extrair as informações que procura (SANTOS, 2009).

O romance “Úrsula”, escrito no século XIX por uma escritora maranhense, Maria Firmina dos Reis, será, assim, considerado aqui uma riquíssima fonte, pelo deslocamento que confere à figura do negro, dentro do romance, da condição de objeto à condição de

sujeito da ação, por se constituir em uma denúncia à opressão a que a mulher brasileira estava submetida no Brasil Oitocentista e, sobretudo, por contribuir nesta busca pelos “rastros” deixados pelas mulheres e afrodescendentes ao longo da história (DUARTE, 2006 apud CAPUANO, 2008).

MARIA FIRMINA DOS REIS: BIOGRAFIA E AS AGRURAS DE SEU TEMPO

Maria Firmina dos Reis nasceu em 11 de outubro de 1825, no bairro de São Pantaleão, na Ilha de São Luís, capital da província do Maranhão, registrada por João Esteves e Leonor Felipa dos Rei, filha “bastarda”, fruto do provavelmente incomum relacionamento amoroso entre uma portuguesa e um escravo africano. Era prima do escritor maranhense Francisco Sotero dos Reis, por parte de mãe. Viveu com a avó, a mãe e as suas primas em Guimarães para onde se mudaram quando ela tinha cinco anos (MENDES, 2006; CARVALHO, 2006; FERNANDES, 2010; SILVA, 2011).

Maria Firmina foi autodidata: por esforço próprio, conseguiu romper a cadeia da exclusão das mulheres no mundo das letras: conseguiu aprovação em concurso público para lecionar Primeiras Letras, em Guimarães, interior do Maranhão (1847); publicou seu primeiro romance, *Úrsula* (1859), sob pseudônimo (“Uma maranhense”); publicou, ainda, o romance indianista *Gupeva* (1861), as poesias de *Cantos à beira-mar* (1871) e o conto *A escrava* (1887), além de ter contribuído grandemente na imprensa maranhense com poemas, ficções, crônicas e até enigmas e charadas (*Verdadeira Marmota, Semanário Maranhense, O Domingo, O País, A Pacotilha, Federalista* e outros). Após a aposentadoria, na década de 1880, fundou a primeira escola mista e gratuita do Estado e compôs um hino para a libertação dos escravos, por ocasião de 13 de maio de 1888. Faleceu em 11 de novembro de 1917, em Guimarães, aos 92 anos, cega e pobre (MENDES, 2006; OLIVEIRA, 2007).

Maria Firmina, assim como muitas escritoras do século XIX, passou muito tempo no ostracismo tendo sido “resgatada” por José Nascimento Morais Filho, que a teria descoberto casualmente, em 1973, ao procurar, entre os jornais do século XIX, na “Biblioteca Pública Benedito Leite”, textos natalinos de autores maranhenses. Segundo Nascimento, a causa do espanto e da curiosidade teria se dado, principalmente, por duas

indagações: quem era aquela mulher que, no século passado, já escrevia em jornais, e por que ele, assim como tantos outros intelectuais, não a conheciam e não tinham nenhum conhecimento sobre a obra desta precursora? Assim, intrigado, começou a pesquisar (MENDES, 2006).

Com a realização das pesquisas, José Nascimento publica, em 11 de outubro de 1975, por ocasião do sesquicentenário do aniversário de nascimento da escritora, o livro *Maria Firmina dos Reis: fragmentos de uma vida*. A coletânea é composta de hinos, letras de músicas, contos, vários poemas e fragmentos de um diário e artigos de jornais. A partir de então, a escritora foi sendo, aos poucos, resgatada.

O período histórico em que está inserida a escritora é fundamental para a compreensão de sua obra. Vivendo em uma sociedade sustentada pela diferenciação, ancorada no patriarcado, estratificada entre homens e mulheres, brancos e negros, pobres e ricos, legítimos e ilegítimos, Maria Firmina fez parte de uma parcela que estava à margem das decisões políticas de sua época, subordinada aos pais, maridos e senhores. Na sociedade na qual viveu e produziu, à mulher competia a casa, seus afazeres, as prendas materiais e espirituais, a função de tornar satisfatória e confortável a vida dos homens. Havia todo um *modus vivendi*, constituído e legitimado para definir o que era uma mulher e, sobretudo, o que ela não era. O que ela deveria ser e qual papel social desempenharia eram definidos desde cedo, a partir da diferenciação da educação entre os sexos (TAVARES, 2007).

Para a mulher escrever dentro de uma cultura que define a criação como dom exclusivamente masculino, e propaga o preceito segundo o qual, para a mulher, o melhor livro é a almofada e o bastidor, é necessário rebeldia e desobediência aos códigos culturais vigentes (TELLES, 1989, p. 75).

Segundo Kellen Follador (2009), o século XIX trouxe mudanças para as mulheres tanto na Europa quanto na América. Foi um século no qual, em países mais desenvolvidos, elas buscaram seus direitos e tentaram igualá-los aos dos homens; no Brasil, também as mulheres lutaram para ampliar seus papéis na sociedade. O patriarcalismo ainda era forte, porque, mesmo com a Independência, as características principais da sociedade se mantiveram, isto é, o patriarcalismo baseado em um meio de produção escravocrata. No patriarcalismo do século XIX, vemos a “mulher condicionada à vontade masculina, sempre servindo, seja branca ou negra. Neste ponto encontramos uma semelhança que ultrapassa a

cor da pele. De maneiras distintas a mulher ocupava a posição inferior” (GAFFO, 2012, p. 175).

Porém, nesse período, já era aceito o fato de mulheres transitarem pelas ruas das cidades a fazer compras, passeios ou mesmo a trabalho. Na educação, também podemos verificar algumas alterações. As mulheres da elite tiveram mais acesso à instrução, que era ministrada em suas próprias residências e, naquele momento, aceita como algo positivo pelos homens. Entendia-se por instrução feminina a dança, o aprendizado de piano, a escrita e a leitura. “Na verdade, as mulheres deveriam ser educadas e não instruídas e esse fato é notável pelos aprendizados destinados a elas, que não tinham nenhum teor de análise crítica da sociedade ou conteúdos científicos” (FOLLADOR, 2009, p. 12).

Ainda que as últimas décadas do século XIX apontassem para a necessidade de educação da mulher, aliando-se ao projeto de modernização da sociedade, o tipo de educação oferecido a esta sempre foi diferenciado. Segundo Telles (2002), excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, impedidas do acesso à educação superior, as mulheres, no século XIX, foram excluídas do processo de criação cultural, estando sujeitas à autoridade – autoria masculina. Mas, mesmo assim, foi a partir desta época que um grande número de mulheres começou a escrever e publicar, tanto na Europa quanto nas Américas.

Segundo Eleuza Tavares (2007), a luta pela conquista do espaço feminino no século XIX se deu em duas frentes: a primeira estava relacionada à necessidade de instrução das mulheres; a segunda à utilização da escrita para falar por si. Esta última necessidade se via atrelada ao fato de que já havia um discurso masculino que falava pela mulher antes mesmo que ela o fizesse. Assim, segundo a autora, instruir-se e posicionar-se através da escrita foram as duas frentes de luta nas quais muitas mulheres dos oitocentos se empenharam. Elas tiveram, primeiro, que aceder à palavra escrita, difícil em uma época em que se valorizava, como já elucidado, a erudição, mas lhes era negada educação superior; precisaram ler o que sobre elas se escreveu e, de um modo ou de outro, rever o que se dizia e a própria socialização. Evidencia-se, assim, que “a conquista do território da escrita, da carreira de letras, foi longa e difícil para as mulheres no Brasil” (TELLES, 2002, p. 409).

Conforme o exposto, podemos destacar o fato de que escrever, para a mulher do século XIX, representa um ato de transgressão. Nesta perspectiva, publicar constitui um ato

de coragem, especialmente, de ocupação de um espaço público até então interdito. Maria Firmina sabia da condição da mulher em seu tempo, discriminada e com formação precária, como também sabia da importância do seu ato ao tornar pública a obra. Para Maria Firmina dos Reis, “a escrita de *Úrsula* constitui-se com um duplo movimento, que oscila entre a realização da obra, enquanto arte, e o ato político”, conforme Eleuza Tavares (2007, p. 2), segundo quem:

Em 1859, em pleno regime escravista, no momento em que as teorias científicas ratificam a inferioridade da população africana e afro-descendente, bem como a incapacidade feminina para tratar sobre as questões de fórum público, uma mulher afro-descendente, nordestina, de origem humilde, elaborou um discurso precursor no cenário do romantismo brasileiro, tornando públicas as condições a que estavam submetidos o negro e a mulher na sociedade brasileira. Produziu a autora um discurso que possibilitava aos marginalizados o direito a contar sua história, buscando a empatia com seu público leitor (2007, p. 1).

O caso de Maria Firmina dos Reis se enquadra nesse paradigma. Figura expressiva, aventurou-se a escrever dentro do contexto que a realidade brasileira impunha à época, driblou as agruras de seu tempo em que a mulher e os afrodescendentes estavam à margem dos bens, principalmente o intelectual (BARROS, 2009). Constitui, assim, uma fala dissonante, sobretudo por conceder “consciência” aos cativos e perceber a escravidão sob a lógica social dos próprios escravos. O escravo firminiano não é apenas vítima passiva da escravidão: é dotado de humanidade, de caráter, e saudoso de uma mãe África ausente (SILVA, 2011).

Ainda, segundo Algemira Mendes (2006), durante certo tempo, foram levantadas algumas controvérsias sobre Maria Firmina ter sido ou não a primeira escritora a publicar romance no Brasil. Esta ideia tem sido questionada pela crítica, que atribui a outras autoras a primazia. Entretanto, saber se Maria Firmina detém a primazia, se o rosto atribuído a ela lhe pertence verdadeiramente, como passou a ser questionado recentemente⁴, parece-nos secundário diante da riqueza de sua obra.

⁴ ‘Recentemente o nome de Maria Firmina dos Reis se encontra em meio a outra polêmica que diz respeito à imagem comumente atribuída a ela, se esta realmente pertence à autora maranhense ou a escritora Maria Benedita Bormann que escrevia sob pseudônimo “Délia”. Se há realmente um engano acreditamos que seja difícil atribuir a uma pessoa em específico a responsabilidade de primeiro tê-lo cometido e que talvez as similaridades entre ambas as autoras como o nome

O ROMANCE “ÚRSULA”: O SER MULHER E SER ESCRAVO NO BRASIL PELOS OLHOS DE MARIA FIRMINA DOS REIS

O século XIX é, por excelência, o século do romance. A produção literária romântica serviu como perfeito veículo para a definição dos valores brasileiros, nos planos histórico-social e artístico-literário, sendo que os “valores” brasileiros eram os da minoria dominante (KESSAMIGUIEMON, 2002). A literatura de característica romântica tem como temas gerais o amor à pátria, a natureza, a religião, o povo e o passado.

Segundo Mariângela Capuano (2008), durante o período romântico brasileiro, que coincide com a “independência” do Brasil, na sua primeira fase, houve o projeto explícito de formação da identidade nacional. Isto se deu em consonância com o movimento romântico na Europa surgido com o ideal de afirmação da identidade das nações recém-criadas. A composição étnica eleita como sendo o princípio formador do povo brasileiro ficou sendo o branco europeu colonizador e o índio nativo colonizado. A presença do negro na literatura canônica brasileira desta época foi totalmente ocultada. Assim, nota-se:

[...] um esforço por parte de nossos escritores românticos no sentido de produzir uma imagem do Brasil una e coesa; tal empenho tem o objetivo de forjar uma identidade nacional. Esse processo resulta no apagamento das diferenças, pois para que ele se efetue, conflitos de toda sorte, sobretudo étnico-raciais, são apaziguados e o Brasil é apresentado como uma comunidade harmônica. Em função desse desejo de unidade, as diferenças (não apenas as étnicas) tendem a ser ignoradas pelos escritores desse período e a maioria deles pode ser caracterizada como um observador ameno de costumes, quadros históricos e paisagens que se quer bem pouco problemáticos (OLIVEIRA, 2007, p. 34-35).

Já em *Úrsula*, apesar de também haver descrições de cenários brasileiros, há cenas da África, da travessia de escravos e, também, cenas de um Brasil que não deveria ser mostrado uma vez que rompem com a suposta unidade e fragmentam a identidade nacional.

“Maria” e as ideias a favor dos escravos e das mulheres possa ter contribuído para tal. Ver: BRITO, Nonato. *Polêmica continua*: leitores afirmam que artista plástico pintou o quadro da escritora gaúcha Maria Benedita Bormam como se fosse de Maria Firmina. Disponível em: Vivamareense.zip.net/arch2011-04-01_2011-04-30.html. Acesso em: 9 fev. 2013; MARTINS, Rogério. Palavras do artista plástico Rogério Martins a respeito do quadro da romancista Maria Firmina dos Reis. Disponível em: antonio.noberto.zip.nre/arch2011-02-13_2011-02-19.html. Acesso em: 9 fev. 2013.

No romance *Úrsula*, o escravo se torna sujeito pleno e visível, identificado mais à africanidade e suas características coletivas e ancestrais que à condição de mercadoria ou objeto. A autora aponta, através de sua obra romântica, uma atitude política de denúncia de injustiças há séculos presentes na sociedade patriarcal brasileira que tinha no escravo e na mulher suas principais vítimas (MENDES, 2006).

Ainda no prólogo, Firmina parece demonstrar que tinha clareza de que o lugar que ela tentava ocupar no mundo das letras era de difícil acesso para as mulheres, mas, ainda assim, parece querer especificar de que lugar está falando e assumir a diferença (OLIVEIRA, 2007).

Mesquinho e humilde livro é esse que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume. Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem amor-próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo (REIS, 2009, p. 13).

Segundo Adriana Oliveira (2007), esse reconhecimento da falta de instrução formal satisfatória para as meninas brasileiras daquela época possui um tom de reprovação e se constitui em uma denúncia àquela realidade. Um livro escrito declaradamente por uma mulher, cuja narrativa fazia uma denúncia contundente dos maus-tratos sofridos pelos negros no Brasil e dos mecanismos bárbaros pelos quais se davam o sequestro e transporte da população africana até as províncias, precisava se resguardar da crítica letrada. Assim, ao publicar *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis assina com o pseudônimo “Uma Maranhense”, estratégia utilizada por mulheres naquela época, por várias razões, dentre as quais porque podiam ficar mais livres para expressar suas ideias.

Úrsula destoa da literatura produzida na época, por diversas razões, tais como o fato de o negro não aparecer apenas como tema mas como sujeito de enunciação, pois o narrador lhe dá a palavra para que ele possa contar sua história a partir de um *ponto de vista interno*. O escravo é sujeito da narrativa, portanto, a disposição textual, a forma literária, também indica que ele é “dono de si”, do que pensa, do que fala.

O enredo se inicia com Túlio, um jovem escravo, salvando a vida do cavaleiro Tancredo após uma queda de cavalo. Túlio leva-o ferido até a jovem Úrsula, filha de sua senhora, que, por sua vez, é quem irá cuidar dos ferimentos de Tancredo. Tais cuidados fazem nascer entre os dois uma paixão que será ameaçada pela inveja e desejo do tio de Úrsula, que também anseia pelo amor da bela e jovem sobrinha. É interessante notar que o fato de Úrsula e sua mãe receberem em sua casa um homem, a princípio, desconhecido, e permitirem que ele ali permaneça durante tantos dias se constitui em uma ousadia em uma sociedade na qual as mulheres eram frequentemente escondidas de estranhos e recebê-los era considerado prejudicial a sua honra (OLIVEIRA, 2007). De forma sucinta, *Úrsula* é uma narrativa romântica em que Tancredo e Úrsula sofrem uma série de dificuldades para vivenciar sua paixão, pois o tio de Úrsula deseja a sobrinha para si. Senhor de escravos, cruel, o comendador P. assassina Tancredo, então noivo de Úrsula, e a jovem, por conta deste acontecimento, acaba enlouquecendo e levando seu tio também à loucura. Após a morte de Úrsula, seu tio também morre de desgosto, por ter desgraçado a vida da sobrinha.

A loucura e morte de Úrsula acabam com qualquer perspectiva do esperado final feliz. Tal desfecho fatídico seria, segundo Algemira Mendes (2006, 2008), também um dos diferenciais da obra de Maria Firmina, uma vez que, segundo a autora, na época, era mister as narrativas possuírem um final feliz. É ao lado do amor entre os dois jovens protagonistas, Úrsula e Tancredo, que Maria Firmina apresenta as três personagens escravas, Túlio, Susana e Antero, que vão dar a nota diferente ao seu romance, pois falam sobre a escravidão em uma perspectiva crítica, e também da saudade da África, da diáspora, representando, cada um deles, um aspecto diferente da situação do negro durante o período da escravidão no Brasil.

No nono capítulo, intitulado “A preta Susana”, Maria Firmina dos Reis, ao criar a personagem, personificação do sentimento africano, mais uma vez contrariou tudo que já tinha sido feito até então. Compôs a personagem de Susana como um indivíduo portador de uma identidade social prévia: uma mulher livre, mãe, esposa, trabalhadora do campo, que foi sequestrada em sua terra Natal (África) e trazida para o Brasil. É através da fala de sua personagem que a autora dá a conhecer ao público leitor de romances como se organizavam as famílias africanas e o processo nada civilizado a que eram submetidos até chegarem às senzalas no Brasil (TAVARES, 2007). Sua memória a transporta para o seu lugar de

origem e recria a vida que fora interrompida pelo processo colonizador, estratégia usada por Firmina no sentido de dotar a personagem de humanidade diferenciando-a das concepções puramente objetivas do sistema escravocrata, que tratava a mulher negra como objeto.

A caracterização física de Susana, feita pela narradora, lhe dá uma denotação de sofrimento, de amargura e de dor. Poderia ter optado pela personagem quando jovem ou destacado alguma característica física que lhe atribuísse um passado de formas generosas. Sem opulência corporal, ela é seca e descarnada (MENDES, 2006; 2008).

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 corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo, que mal lhe ocultava as alvíssimas cãs. (REIS, 2009, p. 112).

Ao descrever como fora a juventude da escrava, a escritora a valoriza dando-lhe uma dimensão de mulher livre e feliz, que outrora tivera uma vida “normal”, com uma boa infância/juventude, contraíra matrimônio, tivera filhos e principalmente amara, procurando romper com a visão da mulher escrava como objeto sexual fortemente difundida no Brasil. “A resistência ao estereótipo e a busca à identidade cultural africana são as principais caracterizações da personagem” (NASCIMENTO, 2009, p. 109).

A velha africana, ao trazer para a presença de Túlio a sua terra de origem, a ancestralidade do povo africano, propõe uma outra visão acerca da mulher negra no plano literário brasileiro do século XIX, porque a atuação da memória manifesta em Preta Suzana faz emergir a negra africana crítica, dotada de sentimentos e reflexão, e não o estereótipo cristalizado pela literatura dos oitocentos, onde a mulher negra aparece como mucama, mãe de leite e mero pasto sexual para os senhores de escravos, ou simplesmente uma criatura que tem vilipendiadas a sua humanidade e a sua constituição de sujeito sem identidade cultural própria. Preta Suzana, como personagem, reflete a crítica ao posicionamento preconceituoso e tradicional da época, em que se concebia as pessoas trazidas da África como mercadoria (NASCIMENTO, 2009, p. 109).

Em plena vigência da escravidão no Brasil, podemos encontrar uma forte preocupação em contribuir para o resgate da história dos afro-brasileiros a partir de *um ponto de vista interno*, ou seja, a partir de uma perspectiva afrodescendente (OLIVEIRA, 2007). Maria Firmina dos Reis elaborou personagens que sofreram sistematicamente

injustiças e se mantiveram leais aos seus princípios bem como aos seus benfeitores, com o intuito de ganhar a simpatia do público para eles. Não fala em motins, revoltas ou aquilombamentos. Em sua narrativa, em nenhum momento, o escravo lesa o senhor, seja através da fuga ou do suicídio, bastante recorrente em meados do século XIX (TAVARES, 2007).

A luta de Firmina, entretanto não era só na questão da etnia, mas também de gênero: defendia a mulher da opressão social que começava, na maioria das vezes, dentro da própria casa. Com *Úrsula*, a autora tipifica a representação da mulher na sociedade patriarcal, “enfocando a relação hierárquica e violenta entre esposo e esposa, ou entre homem e mulher” (MENDES, 2006, p. 125). Segundo Follador (2009), desde o período colonial, a exigência de submissão, recato e docilidade foi imposta às mulheres. Essas exigências levaram à formação de um estereótipo que relegava o sexo feminino ao âmbito do lar onde sua tarefa seria a de cuidar da casa, dos filhos e do marido e sendo sempre totalmente submissa a ele. Assim, o romance de Maria Firmina abarcaria 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 (NASCIMENTO, 2009, p. 69).

Em *Úrsula*, as personagens femininas aparecem intimamente relacionadas aos personagens masculinos. A saber: Úrsula, personagem principal, que ama Tancredo e sofre pela possessividade de seu Tio Fernando P.; a mãe do jovem Tancredo, cujo nome não é citado, que ama incondicionalmente seu filho e sofre nas mãos de seu esposo despótico; Luísa B., mãe de Úrsula, que sofreu por causa de seu irmão, Fernando P.; a jovem Adelaide, a primeira amada de Tancredo, que tem sua ambição despertada pelo pai de Tancredo; e, por fim, a Preta Susana, personagem escrava sobre a qual já foram feitos alguns apontamentos. Além das personagens, temos a figura da narradora, que aparece, vez ou outra na narrativa, dialogando com o leitor (MENDES, 2012).

Úrsula é descrita como uma heroína tipicamente romântica tanto física quanto psicologicamente: pálida, negras tranças, ombros de marfim, delicada e pura, “anjo de sublime doçura”, “com a timidez da corça”, “ingênua e singela”. No entanto, esta jovem aparentemente tão frágil, ao se apaixonar por Tancredo, vai se mostrar capaz de enfrentar qualquer obstáculo que se lhe anteponha para que seu amor se concretize.

O par romântico Tancredo e Úrsula não se inclui no rol dos relacionamentos onde se concretiza o poder do homem sobre a mulher por conta do poder econômico. Embora este casal não inove no aspecto ideológico, seu envolvimento resulta do motivo encontrado pela narradora para tirar o véu dos relacionamentos que evidenciam o abuso de poder dos fazendeiros e comendadores em relação às suas irmã, esposa, sobrinha, enteada, escrava. O relacionamento do casal romântico serve como modelo do amor ideal, que foge ao autoritarismo e se funda no respeito recíproco entre homem e mulher, que buscam juntos a felicidade e a liberdade, e se impõem juntos ao mandonismo, mesmo que sua plena realização seja por ele impossibilitada (NASCIMENTO, 2009, p. 95).

A mãe da heroína, Luísa B., por sua vez, sofria de uma enfermidade que a mantinha na cama e a havia transformado em um “esqueleto vivo, que a custo meneava os braços”, tornando-a completamente dependente da filha. Tal doença, que já durava anos e lhe tornava a vida cada dia mais difícil de suportar, teve origem no sofrimento causado por seus dois algozes: seu irmão, Fernando P., que ela declara que a amava na infância sempre demonstrando ternura para com ela, até que “mais tarde, um amor irresistível levou-me a desposar um homem que meu irmão no seu orgulho julgou inferior a nós pelo nascimento e pela fortuna. Chamava-se Paulo B” (REIS, 2009, p. 102). A cólera de seu irmão ofendido seria, segundo Luísa B, a causa de toda a desgraça em sua vida. Ela enfrentou seu irmão para viver seu amor ao lado de Paulo B, o qual “[...] 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” e que só assumiu seus deveres de marido responsável após o nascimento da filha, Úrsula (REIS, 2009, p. 102). No entanto, quando ele estava mudando sua postura, Fernando, usando da prerrogativa que tinha o homem de ser senhor do destino das mulheres de sua família, mandou matá-lo, deixando Luísa B. viúva, pobre e doente. Por intermédio da história da vida desta mulher, dá-se uma crítica à maneira como os homens costumavam interferir na

decisão de mulheres e se evidenciam as possíveis consequências de tal ato (OLIVEIRA, 2007).

Outra personagem que sofre a opressão patriarcal é a mãe de Tancredo. Ao comparar seu “semblante pálido e emagrecido” com um retrato pendurado na parede no qual ela irradiava beleza e juventude, sendo retratada com as “madeixas de seus sedosos cabelos” moldurando-lhe as faces brancas como neve, “sua fronte altiva e nobre coroava uns olhos ternos e expressivos e os lábios encarnados onde pairava angélico sorriso”, o jovem estremece, pois a encontra “demudada, macilenta e abatida pelos sofrimentos de tantos anos” e conclui que ela tinha se transformado na “duvidosa sombra da formosa donzela de outros tempos” (OLIVEIRA, 2007). No entanto, enquanto a mãe de Tancredo foi desfigurada pelo sofrimento, a fisionomia de seu pai não sofreu grandes mudanças, pois, conforme afirma Tancredo, “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, 2009, p. 78-79).

Como bem ressalta Adriana Oliveira:

Através desse jogo comparativo de imagens, pode-se entrever uma forte denúncia à situação de opressão em que vivia a mulher, que, devido a tanto sofrimento, envelhecia rapidamente enquanto seu marido permanecia com a aparência quase inalterada. Vale notar que a essa permanência de características físicas no homem corresponde uma permanência de caráter, pois, com o passar do tempo, ele continua tão agressivo e autoritário quanto na juventude (2007, p. 76).

A mãe de Tancredo aparece como uma figura dominada pelo esposo, considerado um tirano em seu lar. Segundo Tancredo, “quantas vezes na infância, malgrado meu, testemunhei cenas dolorosas que magoavam, e de louca prepotência, que revoltavam” (REIS, 2009, p. 60). Apesar dos sofrimentos, a mãe de Tancredo continuava submissa a seu marido e a única vez em que ela foi capaz de questionar uma decisão sua foi para defender os interesses de seu filho.

Considerando a época em que o romance foi escrito e sua autoria feminina, pode-se afirmar que existe, através da caracterização da mãe de Tancredo, manifesta na submissão da esposa à vontade do marido, a denúncia ao comportamento do marido em relação à sua esposa, criticando a falência do casamento postulado por dotes e conveniências e,

principalmente, a preservação do modelo patriarcal, que busca manter o poder econômico em família (NASCIMENTO, 2009).

Percebe-se, aí, também, uma denúncia à hipocrisia dos representantes de uma sociedade patriarcal na qual o senhor da família exigia, dos que a ele se submetiam, um comportamento absolutamente dentro dos rígidos padrões éticos e morais da época, enquanto ele mesmo não os obedecia, quando muito, dissimulava fazê-lo. O pai de Tancredo impõe os mais altos rigores morais a sua mulher e a seu filho, entretanto, não se nega o prazer de tomar a jovem Adelaide como esposa, mesmo estando ela prometida por ele a seu filho, sendo, nas palavras do mesmo, “apenas uma criança” e tendo sido praticamente criada por sua mulher (OLIVEIRA, 2007). Ao apresentá-la a Tancredo, Luísa B. a ela se refere como “a minha querida Adelaide. É filha de minha prima e órfã de mãe e pai. Recolhi-a e amo-a como se fora minha filha”. Tancredo declara, ainda, em certa passagem que “em Adelaide minha mãe encontrara uma desvelada amiga”, indícios do aparente carinho que esta conferia a Adelaide que teria assim traído sua confiança causando-lhe enorme desgosto, causa aparente de sua morte.

Tanto Luísa B. quanto a mãe de Tancredo foram bonitas e saudáveis em sua juventude e se tornaram desfiguradas pelas amarguras causadas pela opressão exercida por seus algozes, que representavam o poder patriarcal, e encontraram a morte graças a esta amargura. No entanto, segundo Adriana Oliveira (2007), a atitude destas mulheres com relação a seus filhos é um indício de que elas desejam contribuir, de alguma forma, para mudar esta condição.

Luísa B., ao aconselhar sua filha a fugir do tio para impedir que seu desejo libidinoso se cumprisse, pois ele quer se casar com Úrsula mesmo contra a vontade desta, demonstra certa resistência à completa sujeição das mulheres ao poder masculino e o desejo de um destino melhor que o seu para a jovem. Já a mãe de Tancredo, apesar de não se opor à vontade de seu esposo, obedecendo-lhe todas as ordens, dispensa ao filho uma educação diferente, dando-lhe exemplos de humanidade e sensibilidade, o que faz com que ele seja um homem completamente diverso de seu pai, sentindo por ela muito amor e reprovando as atitudes dele (OLIVEIRA, 2007).

Na fala de Tancredo, a autora critica o sistema patriarcal de sua época, colocando a voz masculina para criticar o machismo imperante. O papel de Tancredo na narrativa é,

assim, de extrema importância, pois, além de denunciar a injustiça e a violência da escravidão, denuncia também as desigualdades entre homens e mulheres.

Não sei por quê, mas nunca pude dedicar a meu pai amor filial que rivalizasse com aquele que sentia por minha mãe, e sabeis por quê? É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio e resignava-se com sublime brandura. Meu pai era para com ela um homem desapiadado e orgulhoso – minha mãe era uma santa e humilde mulher (REIS, 2009, p. 59-60).

Juliano Nascimento (2009) nos chama a atenção para o fato de que tal perspectiva apresenta um aspecto original no âmbito do romance brasileiro, posto que o filho, natural herdeiro do senhor patriarcal, ao invés de lhe ser fiel, até mesmo em suas atrocidades para eternizar a cultura do patriarca no espaço doméstico, denuncia e condena a exploração da mulher/mãe pelo homem/pai. Tal estratégia segundo o autor, se deve ao fato de que, ao usar a fala de um personagem masculino para denunciar as humilhações sofridas por uma personagem que representa a esposa dentro do espaço doméstico, Maria Firmina ameniza a crítica sobre o patriarcalismo. “O filho tomando as dores da mãe torna-se muito mais aceitável, no plano da verossimilhança, que se a própria mãe de Tancredo refletisse sobre sua condição de silenciada, de humilhada” (NASCIMENTO, 2009, p. 82).

Um personagem de tamanha importância ser homem, branco e de família abastada pode causar certa estranheza em um romance de uma autora afrodescendente no qual a presença de preocupações étnicas e de gênero é tão forte. Contudo, não podemos nos esquecer de que tal papel desempenhado por uma mulher ou por um negro seria demasiadamente inverossímil, devido ao silêncio e às limitações impostas a eles naquele tempo e a sua posição na sociedade. Tal postura pode refletir, ainda, o desejo da escritora de ser lida, de que houvesse uma identificação do público leitor com seus personagens: e sabemos que este público era majoritariamente formado por uma elite branca (OLIVEIRA, 2007).

Segundo Adriana Oliveira (2007), se observarmos a maneira como a voz que narra apresenta as figuras femininas, iremos nos deparar com uma representação estereotipada e maniqueísta destas personagens, que aparecem como anjo ou demônio. A mãe de Tancredo

e a mãe de Úrsula são caracterizadas como criaturas angelicais, mas os dois extremos serão representados pelas jovens Úrsula e Adelaide.

Úrsula se constitui em exemplo de pureza, castidade e bondade e Adelaide é apresentada como sendo “bela como um anjo, sedutora como uma fada, maligna como um demônio”, “mulher infame e desdenhosa, fria e impassível como estátua!... Assassina!” (REIS, 2009, p.34-35), pois se deixa seduzir pela riqueza e trai o amor de Tancredo bem como a confiança de Luísa B. Em outras palavras, a mulher *ideal* ou o ideal de mulher que se desejava alcançar no século XIX brasileiro era o de um indivíduo dócil, frágil, puro, características essenciais para a perpetuação do sistema patriarcal que subordinava as mulheres ao domínio masculino, além do que, estas mesmas características eram fundamentais para a manutenção dos casamentos que, neste período, eram baseados, em sua maioria, em escolhas econômicas. Por outro lado, há a figura da mulher má, da mulher descendente da Eva pecadora, cuja personificação, no caso do romance Úrsula, se encontra na personagem Adelaide (MENDES, 2012).

Portanto, pode-se concluir que o posicionamento presente em *Úrsula*, com relação à situação da mulher, apresenta avanços, se o compararmos com as ideias correntes na época a respeito do papel que homens e mulheres deveriam desempenhar naquela sociedade, na medida em que questiona a autoridade absoluta atribuída ao homem. No entanto, as restrições apontadas no romance com relação ao papel da mulher são determinadas pelas condições de produção e recepção daquela época (OLIVEIRA, 2007).

Assim, Maria Firmina dos Reis, apesar de denunciar preconceitos, hipocrisias e violências presentes na sociedade de seu tempo, também sofre influências do discurso patriarcal. No entanto, é interessante notar que, ao tratar dos personagens negros, o narrador de Firmina escapa aos estereótipos, na medida em que não cai na armadilha maniqueísta de criar a ideia de que todo negro tem um caráter irrepreensível, apesar da intenção de reverter uma imagem negativa que se tinha dele, o que é indiciado pela criação do personagem Antero cujo maior defeito “era a afeição que tinha a todas as bebidas alcoolizadas”.

Em alguns aspectos, Maria Firmina ratifica o pensamento social sobre as mulheres de sua época. Em outros, critica, de forma sutil ou velada, instituições como a escravidão do negro africano e o excessivo poder patriarcal que os homens lançavam sobre as mulheres de sua época. “Podemos ver como um romance pode ser útil para os historiadores,

que desejam compreender as representações sociais de uma época, afinal seu autor retira da realidade sócio-histórica na qual está inserido, as condições para tecer sua obra” (MENDES, 2012, p. 11).

Em suma, na obra de Maria Firmina, encontramos uma denúncia à opressão sofrida pelas mulheres e uma crítica à educação a que estas eram submetidas. A narrativa do romance *Úrsula* não reitera a dominação masculina, mas a questiona, através da proposta reflexiva, imanente na estrutura do enredo:

[...] indo do individual para o universal: conforme a particularidade das relações entre os gêneros localizados em uma determinada província do Brasil (a do Maranhão) se estendendo à problemática da cultura humana, em um determinado período histórico (o século XIX) (NASCIMENTO, 2009, p. 76).

As personagens femininas superam o mandonismo [...], mesmo que sua relação com eles seja de submissão, pois elas, cada qual a seu modo, assumem, seja pela representação a elas dada, seja pela própria voz, a consciência de serem oprimidas, pelos proprietários da terra, e a partir da manifestação dessa consciência, a narrativa constitui o feminino como sujeito (NASCIMENTO, 2009, p. 77).

Temos personagens que representam mulheres de distintas camadas sociais, pois a construção do romance não se fixa em apenas um modelo de identidade cultural da mulher que represente apenas um tipo de submissão no contexto do patriarcado do século XIX, mas a pluralidade do feminino construída por identidades culturais que abrangem situações de mulheres submetidas à conduta imposta pelo homem, na tentativa de superá-la. Ressalvando as devidas proporções, esposas e escravas são postas em um mesmo condicionamento cultural que unifica o gênero feminino, mas as diferenças culturais revelam o feminino multiperspectivado pela narradora (NASCIMENTO, 2009).

CONCLUSÃO

Maria Firmina dos Reis se insere neste paradigma: cronologicamente, como vimos, a autora está inserida em um contexto sociocultural fortemente marcado pelo patriarcalismo e pela segregação racial que se tornam, no entanto, o “cenário” para o desenrolar de sua trama romântica. A escritora maranhense contribuiu desta forma para o resgate das

minorias com a marca do discurso afrodescendente e feminino na literatura brasileira. Seu texto literário se reveste de atuação política constituindo-se em uma denúncia à opressão a que a mulher brasileira estava submetida no Brasil Oitocentista, por pertencer a uma sociedade patriarcal, bem como, à violência da escravidão de negros provenientes da África e seus descendentes cujos opressores eram os mesmos senhores que oprimiam as mulheres (OLIVEIRA, 2007).

Dentro dos limites de seu tempo, Firmina confere outra dimensão ao negro no Brasil: a dimensão de humano portador de sentimentos, memória e alma e não coisas obsoletas, como a mentalidade dos escravocratas os fazia acreditar, sempre subestimando a capacidade da etnia africana (MENDES, 2008). Denunciou, ainda, o aspecto opressivo no qual se fundavam as relações entre os gêneros, levando-as para o espaço romanesco através das representações que faz das figuras femininas, especificamente em *Úrsula*, onde podemos encontrar, também, em vários aspectos, uma visão crítica daquela sociedade no que se refere ao lugar ocupado pelas mulheres e ao tratamento dispensado a elas.

Ressalte-se que os gêneros literários estão relacionados às condições sociais e históricas. Por sua força em instituir imaginários e agir na sociedade, a literatura pode fornecer elementos da vida cotidiana, desvendar contradições e mostrar divergências presentes nas relações sociais e nas suas representações, podendo servir para captar valores, concepções, sentimentos, apropriar-se de elaborações dos acontecimentos recolhidos, imaginados, idealizados (ANDRADE, 1995 apud SOUZA, 2011). Logo, a verdade da ficção literária não está, pois, em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura das questões em jogo em uma temporalidade dada (PESAVENTO, 2006), cabendo ao historiador confrontá-las com outras fontes, outros registros que permitam a contextualização da obra para, assim, se aproximar dos múltiplos significados da realidade histórica.

O romance pode ser analisado ainda, sob o viés do processo de construção da nação, um dos princípios norteadores dos autores brasileiros no século XIX, uma vez que, segundo Algemira Mendes, com o romance *Úrsula*, Maria Firmina teria escrito uma obra:

[...] marcada pelo que poderíamos chamar hoje de sentimento de brasilidade: a jovem professora maranhense sente na pele e exprime, sob forma artística, a problemática racial que mina as relações dos brasileiros

de então. Ela anseia por uma pátria sem preconceitos e sem castas, uma pátria em que se atenuam as diferenças de classes. Uma pátria na qual uma mulher possa chegar a ter bastante cultura para escrever como escrevem os homens – o que, diga-se de passagem, ela bem o faz: igualdade racial, igualdade social, igualdade sexual. Problematizando, através do texto literário, todas essas questões, Maria Firmina se coloca diante de nós como uma escritora consciente das questões que moviam o Brasil de então, em marcha para a construção da democracia (MENDES, 2006, p. 123).

Portanto, mais do que apontar outras direções para a compreensão de nosso passado histórico, *Úrsula* pinta os quadros sociais daquele meio. Pelas denúncias que faz à situação da mulher e do negro na sociedade de seu tempo, pela forma inovadora como representa o escravo, em uma época em que imperavam teorias racistas que afirmavam comprovar a inferioridade dos negros frente aos brancos, “por tudo isso, acreditamos que a voz de Maria Firmina merece ser ouvida mais uma vez!” (SILVA, 2011, p. 17).

Fonte primária:

REIS, Maria. *Úrsula*. 1ª edição 1859. Florianópolis: Editoras Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2009.

REFERÊNCIAS

BARROS, Maria. Vozes femininas e étnicas: a narrativa enquanto expressão da vida. *Terra roxa e outras terras* – Revista de Estudos Literários, Londrina, v. 17-B, p. 29-39, dez. 2009. Disponível em:

<http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17B/TRvol17Bc.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2013

BOURDÉ, Guy; MARTIN, Hervé. *As escolas históricas*. Portugal: Publicações Europa-América. 1983.

CAPUANO, Mariângela. A literatura afro-brasileira na sala de aula. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, XI – Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, USP, jul. 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/anaisonline/simposios/pdf/009/mariangela_capuano.pdf>. Acesso em: 9 fev. 2013.

CARVALHO, Claunísio. Imagens do negro na literatura brasileira do século XIX: uma análise do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. *Ciências Humanas em Revista*, São Luís, v. 4, n. 2, dez. 2006. Disponível em: http://www.nucleohumanidades.ufma.br/pastas/chr/2006_2/claunisio_carvalho_v4_n2.pdf. Acesso em: 9 fev. 2013.

COSTA, Suely. Gênero e história. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel (Org.). *Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 187-208.

FERNANDES, Maria. Maria Firmina dos Reis: “à autora dos seus dias”. *Caderno Seminal Digital*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 14, jul./dez. 2010. Disponível em: http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_seminal/seminal_14.pdf. Acesso em: 20 jan. 2013.

FOLLADOR, Kellen. A mulher na visão do patriarcado brasileiro: uma herança ocidental. *Revista Fato & Versões*, v. 1, n. 2, p. 3-16, 2009. Disponível em: www.catolicaonline.com.br/fatoeversoes. Acesso em: 20 fev. 2013.

GAFFO, Bethânia. As mulheres no sistema patriarcal do Brasil do século XIX. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA DO PPGHS, VI; SEMANA DE HISTÓRIA, XIII; ENCONTRO DAS ESPECIALIZAÇÕES EM HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA, I – Memórias, Linguagens e Identidades. *Anais...* Londrina, set. 2012. v. 3. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/mesthis/Evento2012AnaisPosStrictoSenso.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2013.

KESSAMIGUIEMON, Vera. A educação da mulher e a produção literária feminina na transição entre os séculos XIX e XX. *Teias*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, jan./jun. 2002. Disponível em: <http://www.periodicos.proped.pro.br/index.php?journal=revistateias&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=103&path%5B%5D=104>. Acesso em: 20 jan. 2013.

MENDES, Algemira. *Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira: representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX*. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica, Rio Grande do Sul, 2006. 282p.

MENDES, Algemira. Maria Firmina dos Reis: um marco na literatura afro-brasileira do século XIX. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, XI – Tessituras, Interações, Convergências. *Anais...* USP, São Paulo, 13-17 jul. 2008. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/078/ALGEMIRA_MENDES.PDF. Acesso em: 28 jul. 2012.

MENDES, Melissa. A história hoje: gênero, representação e literatura a partir do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. In: PEREIRA, Ana Paula Lopes et al. *Anais do*

Encontro Regional de História da ANPUH-RIO, XV. São Gonçalo, 2012. Disponível em: <http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1336343964_ARQUIVO_AHI-STORIAHOJE.pdf>. Acesso em: 9 fev. 2013.

NASCIMENTO, Juliano. *O negro e a mulher em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*. Rio de Janeiro: Caetés, 2009.

OLIVEIRA, Adriana. *Gênero e etnicidade no romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. 107p.

PEREIRA, Nilton; SEFFNER, Fernando. O que pode o ensino de história? sobre o uso de fontes na sala de aula. *Anos 90* [online], Porto Alegre, v. 15, n. 28, dez. 2008. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/7961>>. Acesso em: 28 jul. 2012.

PESAVENTO, Sandra. História & literatura: uma velha-nova história. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [online], Debates, jan. 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 28 jul. 2012.

SANTOS, Josimari. A literatura como fonte para a história: breves considerações. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS CULTURAIS, IDENTIDADES E RELAÇÕES INTERÉTNICAS. *Anais...* São Cristovão, ago. 2009. Disponível em: <http://www.pos.ufs.br/antropologia/seciri/down/GT_05/Josimari_Viturino_Santos.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2012.

SILVA, Régia. A mente, essa ninguém pode escravizar: Maria Firmina dos Reis e a escrita feita por mulheres no Maranhão. *Leitura: Teoria e Prática*, v. 29, n. 56, p. 11-19, 2011. Disponível em: <<http://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/52/51>>. Acesso em: 20 jan. 2013.

SOUZA, Jordana. *Literatura como fonte para o ensino sobre a Revolução Russa: em busca de uma proposta*. Monografia (Especialização em História Social e Ensino de História) – Departamento de História, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011. 72p.

TAVARES, Eleuza. Literatura e História no romance feminino do Brasil no século XIX: Úrsula. [online]. ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA – ANPOLL; SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, XII; SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA, III, 9-11 out. 2007, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus/Ba. *Anais...* Ilhéus, Ba, 2007. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ELEUZA%20DIANA%20ALMEIDA%20TAVARES.pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2012.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 401-442.

TELLES, Norma. Rebeldes escritoras, abolicionistas. *Revista História* [online], São Paulo, 120, p. 73-83, jan./jul. 1989. Disponível em:
<<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/rh/n120/a05n120.pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2012.