

Representação Feminina na Literatura Brasileira: o caso *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis

Representación Femenina en la Literatura Brasileña: el caso de Úrsula, de Maria Firmina dos Reis

Female Representation in Brazilian Literature: the Úrsula case, by Maria Firmina dos Reis

Anna Beatriz Vianna da Silva

Juliana Maia de Queiroz

Resumo: Este artigo objetiva estudar as personagens femininas retratadas na obra *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis. A autora maranhense foi uma das precursoras entre as escritoras negras na literatura brasileira, escrevendo o primeiro romance feminino antiescravista em língua portuguesa. Tratamos, inicialmente, de apresentar uma biografia da autora e seu apagamento perante o cânone brasileiro. Em seguida, foram expostas questões referentes a gênero, que embasaram a análise das personagens mulheres e como estas se configuram diante da crítica literária feminista e dos estudos de literatura de autoria feminina, fundamentadas em Zolin (2009), Woolf (2014) e Millett (1969 *apud* ZOLIN, 2009). Por fim, foram retratadas as conclusões, que depreendem que, dos estereótipos femininos comuns, todos têm conotação positiva, exceto o da Mulher Adúltera.

Palavras Chave: Representação Feminina. *Úrsula*. Gênero. Maria Firmina dos Reis.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo estudiar los personajes femeninos retratados en la obra *Úrsula* (1859) de Maria Firmina dos Reis. La autora de Maranhão fue una de las precursoras entre las escritoras negras en la literatura brasileña, escribiendo la primera novela femenina abolicionista en lengua portuguesa. Inicialmente, presentamos una biografía de la autora y su borrado del canon brasileño. Luego, discutimos cuestiones de género que fundamentan el análisis de los personajes femeninos y cómo se configuran a la luz de la crítica literaria feminista y los estudios de literatura de autoría femenina, basándonos en Zolin (2009), Woolf (2014) y Millett (1969 *apud* ZOLIN, 2009). Finalmente, se esbozan las conclusiones, indicando que, entre los estereotipos femeninos comunes, todos tienen connotaciones positivas, excepto el de la Mujer Adúltera.

Palabras Claves: Representación femenina. *Úrsula*. Género. Maria Firmina dos Reis.

Abstract: This article aims to analyze the female characters portrayed in the novel *Ursula* (1859) by Maria Firmina dos Reis. The author from Maranhão was one of the forerunners among black female writers in Brazilian literature, writing the first female anti-slavery novel in the Portuguese language. Initially, we present a biography of the author and her erasure from the Brazilian canon. Then, we discuss gender issues that underlie the analysis of the female characters and how they are configured in light of feminist literary criticism and studies of literature by women authors, based on Zolin (2009), Woolf (2014), and Millett (1969 *apud* ZOLIN, 2009). Finally, the conclusions are outlined, indicating that among the common female stereotypes, all have positive connotations, except for the Adulterous Woman.

Keywords: Female Representation. *Ursula*. Gender. Maria Firmina dos Reis.

Anna Beatriz Vianna da Silva – Graduada em Letras – Língua Portuguesa (2023) pela Universidade Federal do Pará.
Orcid: [0009-0002-2979-2825](https://orcid.org/0009-0002-2979-2825). E-mail: beatrizvianna4@gmail.com

Juliana Maia de Queiroz – Doutora em Teoria e História Literária (2011) pela Universidade Estadual de Campinas.
Professora da Faculdade de Letras (FALE) do Instituto de Letras e Comunicação (ILC) da Universidade Federal do Pará. Orcid: [0000-0002-1741-1725](https://orcid.org/0000-0002-1741-1725). E-mail: julianamaia@ufpa.br

INTRODUÇÃO

1. *Úrsula* (1859): produção e contexto

Nascida em São Luís (MA), em 11 de outubro de 1825, Maria Firmina dos Reis foi uma professora e escritora que buscou denunciar as práticas opressoras da época contra mulheres e negros. De acordo com a professora e historiadora de literatura feminista Zahidé Muzart (1999), a escritora maranhense, em sua atividade de professora, tomou medidas como a criação da primeira escola gratuita e mista do Maranhão. Fundar este tipo de escola mostra sua atuação revolucionária e as ideias avançadas para o período em que viveu.

Também foi bastante subversiva em suas narrativas. Foi a primeira escritora brasileira negra a produzir um romance, *Úrsula* (1859), em que se expressa artística e politicamente desde as primeiras páginas, ao apresentar a perspectiva de personagens negros pela primeira vez. Por iniciar esse tipo de narrativa, implica dizer que Maria Firmina dos Reis também foi antecessora de autores antiescravistas renomados, como Castro Alves e Bernardo Guimarães. No entanto, apesar de tão importante obra e atuação política, ainda posto o seu pioneirismo, a autora passou por um apagamento, reflexo do paradigma branco e masculino do nascente cânone literário brasileiro. A autora Constância Duarte (2019, p. 10) apresenta este fenômeno sob o nome *Memoricídio*, que implicaria ser um “processo de opressão e negação da participação da mulher ao longo da história”.

Compagnon (2010) compartilha que o cânone é composto por obras valorizadas universalmente, pelo menos em escala nacional, por seu conteúdo e forma e que:

Identificar a literatura com o valor literário (os grandes escritores) é, ao mesmo tempo, negar (de fato e de direito) o valor do resto dos romances, dramas e poemas, e, de modo mais geral, de outros gêneros de verso e de prosa. (COMPAGNON, 2010, p.33)

Ou seja, todo julgamento de valorização de um texto literário vai implicar na desvalorização de outrem. E, no caso de *Úrsula*, mesmo com os rearranjos do cânone brasileiro nos últimos anos, Maria Firmina dos Reis não o adentrou plenamente. A autora não foi devidamente valorizada. Este fato foi evidenciado pela exposição *As mensageiras: Primeiras Escritoras do Brasil* (BRASIL, 2018), uma das exposições da série *Histórias Não Contadas*, feita na Câmara dos Deputados, em 2018. A exibição apresentou escritoras oprimidas e menosprezadas por uma sociedade patriarcal, vítimas de um silenciamento na historiografia e literatura brasileira. Maria Firmina dos Reis está entre elas, seu trabalho foi esquecido por mais de um século e, mesmo resgatado, ainda é pouco conhecido (BRASIL, 2018), de modo que é raramente discutido em salões literários, nas escolas e universidades.

O resgate do romance se deu de forma nada programática. No ano de 1962, Horácio de Almeida, escritor paraibano, encontrou um exemplar de *Úrsula*, de 1859, em um sebo do Rio de Janeiro. Somente com apoio do MinC/Pró-Memória, a obra foi reeditada e passada ao público, passando a integrar a *Coleção Resgate* (SCHMIDT, 2018).

Para entender o panorama literário de que Maria Firmina dos Reis foi excluída, Bonnici (2011) introduz a perspectiva de que, nos períodos entre o século XVIII a 1950 – e provavelmente esse período é muito mais extenso –, na América e Europa, houve uma predominância de autores

homens, eurocêntricos, brancos, heterossexuais e cristãos considerados “clássicos da literatura”. Não apenas isto, mas também o perfil dos críticos literários que definiam o que seria canônico era o mesmo. O autor afirma que, em todas as listas canônicas, mulheres, grupos étnicos minoritários, trabalhadores e até mesmo obras de continentes inteiros foram excluídos. Ademais, se adotarmos a perspectiva de Frank Kermode (1975, p. 44) para dizer que “os livros qualificados como clássicos têm propriedades intrínsecas permanentes, embora também possuam possibilidade de acomodação que os mantém vivos sob condições infinitamente variáveis”, *Úrsula* deveria adentrar a lista de livros canônicos. A obra, apesar de, obviamente, conversar com o período histórico em que foi escrito, ainda dialoga com a modernidade e a luta feminista e racial, o que construiria uma permanência, debatendo com os novos leitores.

No entanto, conforme exposta a situação de *Úrsula*, e de tantas outras obras de autoria feminina, o que se constata é o pensamento de Bonnici (2011), de que o cânone admite uma considerável influência das elites (homens, brancos, cristãos, heterossexuais e de classe média/alta), de tal forma que as grandes obras literárias, mesmo sempre se alternando, continuam apenas abrangendo a história social, política, econômica e cultural desses mesmos; são os que decidem o que é canônico e excluem os grupos minoritários (BONNICI, 2011).

Bonnici (2011) aponta que, nos casos de autoria feminina, era argumentado serem obras de “baixo nível estético”; o que, na realidade, era apenas uma forma de suprimir e marginalizar a escrita feminina para consolidar a hegemonia das elites e fortalecer o *ethos* patriarcal. O autor questiona:

[...] se não fosse essa a razão principal [a exclusão de grupos sexuais, entre outros], como se explica o fato de que nos últimos vinte e cinco anos pesquisas feministas, garimpando arquivos, deram à luz várias antologias de textos ‘esquecidos’ de autoria feminina? (BONNICI, 2011, p. 114)

Ainda expõe diversas antologias que resistem contra a invisibilidade feminina, como as inúmeras publicadas pela Editora Mulheres, a exemplo das organizadas por Zahidé Muzart. Essas antologias, por si só, já “indicam a existência suprimida de trabalhos literários e que jamais podiam pertencer ao cânone literário brasileiro, devido a preconceitos de gênero” (BONNICI, 2011, p. 116).

Dentre os vários exemplos que justificam o argumento de Bonnici (2011), está o caso de *Úrsula*, que não fez e não faz parte do cânone, sendo uma das tantas obras “esquecidas”. Esse apagamento das obras de autoria feminina revela “a perda que a literatura sofreu diante dessa ausência provocada pelo preconceito e pela visão estreita predominante” (BONNICI, 2011, p. 116). Maria Firmina dos Reis tinha consciência das represálias e apagamento que uma mulher negra daquela época poderia sofrer, visto que, no prólogo de sua primeira obra, quase pede desculpas por uma mulher de “pouca educação” ter publicado algo para um leitor.

Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume. [...] Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados”. (REIS, 2018, p. 93)

Ainda que a velha tópica da humildade fosse comum em prefácios coletâneos, Muzart (1990) defende que esta “culpa” aparenta ser mais acentuada e verdadeira nos escritos de mulheres:

Nos prefácios femininos, transparece o peso da “culpa” (?) e o medo de ser repudiada, ou de ser ignorada, compondo um estranho jogo. Decorrendo desses sentimentos escondidos, uma humildade ou modéstia meio forjadas e, muitas vezes, exageradíssimas. Embora as fórmulas de humildade sejam usadas desde a Antiguidade, nas mulheres são às vezes tão acentuadas, tão repetidas, que se torna evidente haver outra coisa atrás das palavras. (MUZART, 1990, p. 65)

Vale lembrar que Maria Firmina dos Reis não ousou assinar seu nome, apenas indicando “uma maranhense” como autora. Usar pseudônimos era praxe entre autoras para sua proteção e foi um fato que contribuiu para seu esquecimento (MUZART, 1999). Woolf (2014) corrobora também neste debate, uma vez que a autora justifica que diversas escritoras fazem uso de pseudônimos por não encontrarem a devida legitimação perante à sociedade e por tentarem se esquivar de retaliações por suas condições.

Úrsula é um romance abolicionista, publicado pela primeira vez em 1859. Um marco de sua narrativa é a reprodução da perspectiva dos negros e brancos sobre a escravidão e a inauguração do uso de uma voz legitimada dos personagens afro-brasileiros (BRASIL, 2018). Retrata também a condição tirana que mulheres sofriam na época. O romance é tido como uma crítica ao período em que foi publicado, marcado pelo regime escravagista brasileiro. O fim do século XIX tem como principal característica a luta negra e o embate pela instituição de leis que garantiriam direitos ao povo escravizado.

Se *Úrsula* pode ser tido como um romance progressista em relação à temática feminista, ele também o é, com certeza, em relação à temática negra. Os personagens falam em primeira pessoa, a fim de atingir a consciência do leitor sobre as questões patriarcais e raciais. A personagem que dá nome ao livro tem a pele branca, mas foi, com sua mãe, destituída de posses, o que as coloca em situação de vulnerabilidade perante aos abusos do senhorio, assim como os escravos negros, Túlio e Susana, sofrem (VIANNA, 2018).

Roger Chartier (1990), historiador cultural, diz que as representações culturais humanas são influenciadas pela leitura que os autores fazem da sua vivência, dando sentido de acordo com o seu presente. Nesse sentido, *Úrsula* pode consistir-se no reflexo da leitura que sua autora faz da realidade, da sociedade brasileira do fim do século XIX e da sua perspectiva acerca da problemática dos papéis sociais femininos e negros. Essa coesão social da produção busca, de certa forma, denunciar as injustiças resultadas do racismo e machismo que estavam estabelecidos e expor a inquietude da autora quanto ao lugar social destinado às suas vítimas.

No século XIX, a condição feminina era resumida ao cuidado com as tarefas domésticas e ao âmbito familiar, como explica a professora Constância Duarte (2018):

Os homens dominavam sozinhos o espaço público, enquanto as mulheres ficavam confinadas, cuidando unicamente de afazeres relacionados à casa e à família. (...) foram necessários alguns séculos para as mulheres se tornarem as pessoas participantes que são hoje. (DUARTE, 2018, p. 6)

As personagens Adelaide, a mãe de Tancredo, Luiza B., Úrsula e Preta Susana são as mulheres que, durante a narrativa, vão sofrer com um sistema patriarcal em que prevalece o poder do

homem branco perante elas. Apesar dessas personagens femininas se manterem, no decorrer do texto, em ambientes domésticos, algumas buscam expor e queixar-se dessas opressões sofridas.

Sobre as mulheres negras pesava o agravante da discriminação racial, não permitindo com que elas tivessem voz e qualquer chance de serem vistas como humanas. A personagem Preta Susana pode ser lida como a representante do posicionamento político da autora. A moça relata sobre o mal que africanos sofreram no processo do tráfico negreiro, sobre a violência vivida no Brasil e a liberdade experimentada na África.

Úrsula é um romance dividido em 20 capítulos e pode ser dividido em 4 momentos: o primeiro momento busca apresentar Tancredo, Túlio, Úrsula, Luiza B. e Preta Susana. O cavalheiro chega machucado e fica sob o cuidado de todos, conta a sua história de decepção amorosa, ao mesmo tempo em que se apaixona por Úrsula. Em seguida, temos o segundo momento: o rapaz segue com Túlio, agora escravo alforriado, em sua missão definida pelo governo e voltaria para casar-se com Úrsula. A moça o espera com saudades, até que, um dia, acidentalmente, encontra-se com o Comendador, seu tio e antagonista da obra, que também se apaixona pela moça e quer forçar um casamento. O terceiro momento é o de fuga: Luiza B. morre e Úrsula fica sozinha, com medo do Comendador. Tancredo e Túlio retornam, para então fugir do perigo iminente. Este momento de fuga termina com o trágico casamento do casal, em que Tancredo e Túlio morrem nas mãos do Comendador. O último momento é um desfecho dramático, em que Úrsula enlouquece de tanto sofrimento e, um tempo depois, morre sob os cuidados do Comendador. Preta Susana também padece por conta dos maus-tratos, resultados do ódio e vingança do vilão. O Comendador se arrepende de todo o mal feito, passa a frequentar o convento das carmelitas em busca do perdão de Deus e morre por tanto desgosto.

Zahidé (1999, p. 266) evidencia que “o tom lembra velhas narrativas de tempos medievais, cavaleiros e damas em perigo, promessas, conflitos entre amor, honra e dever”. A obra é representante do que se convencionou chamar de terceira geração do Romantismo brasileiro, que busca dar força ao movimento abolicionista, como se nota nas diversas passagens que denunciam as violências da escravidão. Seus personagens lutam pela liberdade e contra a opressão de um homem branco e autoritário, que trata a todos os negros e/ou mulheres como meros objetos de sua posse. O desfecho trágico também é uma marca das obras românticas.

Na obra em questão, Nascimento (2010) propõe que, através do diálogo, os personagens conseguem formar a perspectiva ideológica de serem contra o sistema escravagista, de modo a expor e denunciar, também estabelecendo a africanidade do negro. Por conta disso, eles se tornam mais humanizados, por estarem mais identificados às suas características coletivas que às suas condições de mercadoria. Apesar de não ser o foco desse trabalho, é importante evidenciar a existência da narrativa negra, quase que uma história à parte desse romance, que é interessante por dar voz a personagens negros pela primeira vez e o enfoque na personagem Preta Susana.

2. A Literatura de Mulheres

Destacaremos, nesta seção, discussões sobre gênero, produção literária feminina e a condição feminina, que é intrínseca à vida das personagens mulheres. As subseções seguintes têm como proposta apresentar o olhar da Crítica Literária Feminista e as teorias referentes à Literatura de Autoria Feminina quanto ao gênero, bem como analisar como as personagens femininas se comportam diante destas.

2.1. Diálogos sobre Gênero

Simone de Beauvoir (2019) foi pioneira no questionamento do papel social em que as mulheres estavam sujeitas ao reivindicar direitos femininos, por meio de sua obra *O segundo sexo* (PRIORE, 2019, p. 13), visto que, nela, a autora buscou desmistificar os mitos relacionados ao feminino. De acordo com Mary del Priore (2019), Beauvoir:

Destrói o essencialismo que pretendia serem as mulheres criaturas simplesmente definidas por seu sexo, mostrando, ao contrário, que elas eram construídas e doutrinadas para representar papéis idealizados pela sociedade. (PRIORE, 2019, p. 14)

Ou seja, Beauvoir apontou que as mulheres estavam condicionadas a se manterem no papel passivo e a permitir que os homens se mantivessem no papel ativo na sociedade. A autora Djamila Ribeiro expõe que “a mulher não é definida em si mesma, mas em relação ao homem e através do olhar masculino, que a confina em um papel de submissão que comporta significações hierarquizadas” (RIBEIRO, 2019, p. 19). Deste modo, a mulher se torna o objeto, o “outro” do homem, e, de maneira mais profunda, em uma reflexão de gênero e raça de Grada Kilomba (2010), as mulheres negras se tornam ainda “o outro do outro”, mais submissas e alheias se comparadas com mulheres brancas.

Saffioti (1976) também procura esclarecer sobre a posição social das mulheres na relação escravocrata-senhorial e expõe que, nesse modelo, as mulheres brancas “igualam-se, deste ângulo, aos escravos” (SAFFIOTI, 1976, p. 95) por não terem a garantia de determinados direitos, como o direito ao voto, enquanto que as mulheres negras seriam ainda mais alienadas, por conta da transfiguração que chama de “coisificação”, isto é, “ser instrumento de trabalho sem direitos de nenhuma espécie” (SAFFIOTI, 1976, p. 88-89).

Assim sendo, aplicando na narrativa o entendimento das teorias feministas de que as mulheres devem ser donas de seu destino e não os homens (PRIORE, 2019), nota-se que as personagens femininas lutam por sua emancipação e liberdade. Luiza B., Úrsula e outras personagens batalham para que a jovem não seja obrigada a se submeter às perversidades do tio que insiste em dominá-la, mesmo após a sua recusa. Infelizmente, a luta contra o patriarcado não se mostra igual para a única personagem mulher e negra, Susana, que vive sob o domínio e as maldades do Comendador até o fim de sua vida.

Na obra *Um teto todo seu*, Virginia Woolf (2014) debate o papel da mulher na produção literária e diz que ali também a mulher está sujeita a ser “o outro”, pois depende das decisões de quem está no poder, os homens, ainda que no meio literário. A autora buscou expor que mulheres não eram retratadas devidamente na literatura por homens e que a literatura escrita por mulheres não era levada a sério – fato que se esclarece com a citação de Lobo:

Ser o outro, o excluído, o estranho, é próprio da mulher que quer penetrar no “sério” mundo acadêmico ou literário. Não se pode ignorar que, por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos a mulher foi excluída do mundo da escrita - só podendo introduzir seu nome na história europeia por assim dizer através de arestas e frestas que conseguiu abrir através de seu aprendizado de ler e escrever em conventos. (LOBO, 2011, n. p.)

Woolf (2014) buscou mostrar que as mulheres necessitam de condições iguais às dos homens para que conseguissem concretizar suas produções literárias. Necessitam de um teto todo seu, ou seja, um local livre de alheamentos, como também de recursos financeiros e validação social, ou melhor dizendo, diversos artifícios que não são comuns na vida das mulheres.

O estabelecimento da mulher como escritora e crítica literária, produzindo discursos divergentes, acarretou na quebra do tradicional e a autora Lúcia Osana Zolin (2009) buscou elucidar isto, fazendo uso das teorias críticas feministas, que são resultado do trabalho de resgate da produção literária feminina e um estímulo ao rompimento com esses critérios de valor herdados da cultura patriarcal. O cânone literário, por ser construído por homens ocidentais, brancos e de classe média/alta, com posicionamentos marcados por preconceitos de raça, gênero e classe social, justificava o falocentrismo e contribuía para a invisibilidade da mulher no campo literário, seja como autora, crítica ou até mesmo como personagem. A intenção do texto de Zolin é demonstrar o valor da literatura feminina e a próxima subseção buscará esclarecer sobre as questões de gênero dentro das narrativas, usando a teoria da Crítica Feminista e um pouco sobre a Literatura de Autoria Feminina.

2.2. A Crítica Feminista

A *mulher* tem sido objeto de estudo de diversas áreas e, acompanhando isto, a Literatura e a Crítica Literária abordam também a temática, mediante a Crítica Feminista. O estudo busca analisar a presença das mulheres autoras e personagens – já que a condição das duas é a mesma (ZOLIN, 2009). Constatar que as experiências femininas e masculinas são diferentes, enquanto leitores e escritores, “implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativas” (ZOLIN, 2009, p. 161).

A Crítica Feminista procura interferir na ordem social, estudando os textos literários fazendo uso de instrumentos, como os conceitos operatórios de feminino em oposição ao masculino, que servem para a investigação da situação do gênero e a transformação de subjugada da *mulher*, de modo a romper com a tradição patriarcal de que esta ocupa um local secundário e a desconstruir outras associações discriminatórias de gênero (ZOLIN, 2009).

Zolin (2009) expõe que a autora Simone de Beauvoir faz uso da noção sartreana de “má-fé” para explicar a condição da mulher. A autora menciona a filosofia existencialista de Jean-Paul Sartre ao dizer que os seres humanos são livres, mas podem enganar-se, fingindo não o ser. Assim sendo, na situação da mulher, a sociedade estimula a anulação de sua liberdade e esta, enquanto cúmplice da própria opressão, aceitaria a sua condição. Para mudar isto, cabe à mulher inverter os papéis, pois, ao recusar as imposições, ela passaria de mulher-objeto para mulher-sujeito.

Zolin (2009) ainda evidencia que o feminismo no Brasil oitocentista se fortaleceu ao lado dos movimentos que lutavam pela abolição da escravatura, junto à proclamação da república, e, com isso, muitas vozes femininas puderam romper com o silêncio e publicaram boas obras. Maria Firmina dos Reis e sua obra *Úrsula* são exemplos dessas vozes.

A autora Elaine Showalter enxerga padrões em cada geração das obras femininas e chama isto de *Female Literary Tradition* (Tradição Literária Feminina, tradução nossa) (SHOWALTER, 1985 *apud* ZOLIN, 2009). A autora norte-americana analisa o comportamento das minorias em relação à sociedade dominante e afirma que esses grupos têm reações próprias. Dentro do âmbito da literatura feminina, podemos dizer que as autoras criaram uma tradição

literária de acordo com essas reações, dividida em três fases expostas no Quadro 1: Feminina, Feminista e Fêmea.

Quadro 1 – Fases da tradição literária de autoria feminina

Fases	Principais características
Fase Feminina	Imitação e internalização dos valores e padrões vigentes.
Fase Feminista	Protesto contra os valores e os padrões vigentes; Defesa dos direitos e dos valores das minorias.
Fase Fêmea (ou Mulher)	Autodescoberta; Busca de identidade.

Fonte: Adaptado de Zolin (2009, p. 330).

As obras brasileiras também podem ser classificadas dentro dessas fases e notamos que existem casos que podem não se encaixar em apenas uma, por conta de as fases não serem tão rígidas. A Fase Feminina tem como principal característica ser uma imitação da tradição, trazendo ainda muitos elementos do patriarcado. *Úrsula* se configura como uma obra desta fase por conter elementos românticos – uma donzela frágil sendo disputada –, apesar de se mesclar com elementos da Fase Feminista, já que, em alguns trechos, busca protestar em defesa dos direitos e valores das minorias, como a liberdade das mulheres e o embate à violência contra a população negra escravizada.

Na Fase Feminista, começa-se a criticar os valores tradicionais e a condição feminina, mas não há relação com o movimento feminista. É apenas uma conscientização da invisibilidade da mulher. Já na Fase Fêmea, emerge uma nova forma de representar a mulher, pondo em discussão os valores da ideologia dominante, superando-os. São obras que trazem protagonistas com crises existenciais desencadeadas pelo patriarcado, mas que encontram sucesso em relação à busca de sua identidade, livre de imposições. Zolin (2009) traça a trajetória da produção literária feminina do Brasil, a notar no Quadro 2.

Quadro 2 – Algumas obras representativas da literatura de autoria feminina no Brasil

Fases	Exemplos
Fase Feminina	<i>Úrsula</i> (1859), de Maria Firmina dos Reis; <i>D. Narcisa de Villar</i> (1859), de Ana Luísa de Azevedo Castro; <i>A intrusa</i> (1908), de Júlia Lopes de Almeida.
Fase Feminista	<i>Laços de Família</i> (1960), de Clarice Lispector; <i>As parceiras</i> (1980), de Lya Luft; <i>A casa da paixão</i> (1972), de Nélida Piñon.
Fase Fêmea (ou Mulher)	<i>República dos sonhos</i> (1984), de Nélida Piñon; <i>O homem da mão seca</i> (1994), de Adélia Prado; <i>Jóias de família</i> (1990), de Zulmira Ribeiro Tavares.

Fonte: Adaptado de Zolin (2009, p. 335).

Kate Millett (1969 *apud* ZOLIN, 2009) concorda com a teoria de Simone de Beauvoir de que as mulheres perpetuam sua condição por “consentirem” com o sistema patriarcal. Para a autora, esse consentimento é influenciado pelas instituições, como a família, que impulsionam a dominação masculina sobre as mulheres. A autora chama isto de “política sexual”. Suas discussões são classificadas, atualmente, como uma vertente mais tradicional da crítica feminista. Millett procura debater a posição secundária das personagens femininas, que tipo de papéis estas estão representando, que temas são associados a elas e quais pressuposições podem estar implícitas no texto. Sua Crítica Feminista denuncia que é comum representarem a mulher de três maneiras: sedutora, perigosa ou indefesa, estereótipos expostos no Quadro 3.

Quadro 3 – Estereótipos femininos comuns

Estereótipos femininos	Conotação	Exemplo na Literatura
Mulher Sedutora/Perigosa/Imoral	Negativa	Luísa (<i>O primo Basílio</i> , de Eça de Queiroz).
Mulher Megera	Negativa	Juliana (<i>O primo Basílio</i> , de Eça de Queiroz).
Mulher Anjo/Incapaz/Indefesa	Positiva	Teresa (<i>Amor de Perdição</i> , de Camilo Castelo Branco).

Fonte: Adaptado de Zolin (2009, p. 227).

Zolin (2009) explica que a única representação positiva é a de Mulher Anjo, que se sacrificaria por outros personagens da narrativa. Já as outras carregam uma imagem negativa: a Mulher Megera, por conta da busca de sua independência e identidade; e a Mulher Imoral, pela antipatia gerada por seu comportamento adúltero. O próximo capítulo procura analisar as personagens femininas de acordo com estes estereótipos.

3. As Mulheres em *Úrsula* (1859)

Graças ao trabalho de resgate da produção literária de autoria feminina, foram encontradas inúmeras obras de escritoras do século XIX no Brasil que haviam sido descartadas sob o pretexto de serem obras de baixo valor estético quando comparadas com a literatura de autoria masculina. Isto ocorreu por conta de o cânone dificilmente aceitar obras que não estivessem em concordância com os propósitos do patriarcado (ZOLIN, 2009). *Úrsula* foi uma dessas obras resgatadas.

Uma importante contribuição para o resgate de *Úrsula* foi o trabalho da professora Zahidé Muzart, *Escritoras brasileiras do século XIX* (1999). A antologia “revela uma produção literária e jornalística de 52 autoras, marcada por vigor estético e por uma atualidade surpreendente, que, apesar disso, foi esquecida por todo o século” (ZOLIN, 2009, p. 329). Muzart (1999) dedica um capítulo todo para Maria Firmina dos Reis, em que conta sobre a vida da autora e analisa suas obras.

Úrsula é um romance romântico e abolicionista. O principal enredo é o do casal Úrsula e Tancredo, mas não se pode desprezar a imagem e narrativa das outras personagens, principalmente as femininas, como Preta Susana, Luíza B., Adelaide e a mãe de Tancredo.

Nesse momento, vamos expor a análise de como essas personagens femininas se comportam na obra, se baseando pelo estudo dos estereótipos femininos comuns de Kate Millett (1969 *apud* ZOLIN, 2009), fazendo também distinção de raça, visto que é um tema que atravessa toda a narrativa, e levando em consideração a forma como as personagens são julgadas e comentadas pelo narrador, que é observador, de forma a considerar que este olhar é o mesmo de Maria Firmina dos Reis.

3.1. Adelaide

Adelaide é apresentada como a filha de uma prima da mãe de Tancredo. O rapaz é incumbido de cuidar da moça, pois esta é órfã de mãe e de pai. Neste primeiro momento, a moça é apresentada de forma angelical e indefesa, que necessita dos cuidados de Tancredo. Ele acaba se apaixonando pela moça, mas sabe que teria um problema com o próprio pai, visto que a moça não possuía posses. Quando tenta conversar com a família sobre seu desejo de se casar, o pai de Tancredo desvalida Adelaide não apenas por ela não ter posses, mas também por ser filha de um pai pobre. Ou seja, a moça tem sua existência invalidada por conta de sua relação de propriedade de um homem sem posses, seu pai.

— Sabes tu quem era o pai dessa menina? Não te falarei — continuou — de seus cofres vazios de ouro pelo seu péssimo proceder; mas, Tancredo, sobre o nome desse homem pesa uma... (REIS, 2018, p. 145)¹

Em outro momento, quando Tancredo viaja para cumprir ordens do pai, retorna após a morte de sua mãe e se assusta ao ver seu pai casado com Adelaide, que agora anda coberta de joias e ouro. Neste momento, Adelaide se transfigura para uma imagem imoral de uma mulher sedutora que encantou o pai de Tancredo, vislumbrando a fortuna.

— Que fizestes delas, senhor? Compreendo agora, o vosso silêncio assaz mo tem explicado. Sondastes o coração de uma, e sem dificuldade conhecestes que era vil e baixo, que o ouro a deslumbrava, a enlouquecia, a aviltava, e essa, que com tanta felicidade sacrificava ao luxo os afetos de seu coração, ou que com infame procedimento esquecia o amor desinteressado, e puro do homem, que sabia idolatrá-la; essa, roubando-a ao meu coração, levastes aos altares, e fizestes a vossa esposa! Tivestes razão, ela não era digna do meu amor. (REIS, 2018, p. 159)

Essa transfiguração de Adelaide na Mulher Imoral precisava ser contida e, como *Úrsula* ainda é uma obra da fase feminina, que imita e internaliza os valores vigentes, a personagem deve sofrer as consequências do seu comportamento. Dessa forma, a moral seria restabelecida. Adelaide sofre até o fim para isso: o primeiro marido morre de desgosto e o segundo não lhe amava; ela se torna tão triste que põe fim à sua vida.

3.2. Mãe de Tancredo

A mãe de Tancredo é uma personagem que aparece apenas em 3 capítulos da obra. É uma personagem angelical, retratada como alguém cuidadosa e amorosa. Cuidou de Adelaide até en-

¹Todas as citações do romance *Úrsula* são retiradas da edição da Zouk, de 2018.

tregá-la ao filho. Em determinado momento, Tancredo expõe que o pai era violento e impiedoso com a mãe:

Meu pai era para com ela um homem desapiedado e orgulhoso — minha mãe era uma santa e humilde mulher.

Quantas vezes na infância, malgrado meu, testemunhei cenas dolorosas que magoavam, e de louca prepotência, que revoltavam! E meu coração alvorçava-se nessas ocasiões apesar das prudentes admoestações de minha pobre mãe.

É que as lágrimas da infeliz, e os desgostos que a minavam, tocavam o fundo da minha alma. (REIS, 2018, p. 134 -135)

A mãe fica triste quando o filho é obrigado a viajar por ordem do pai, mas o escreve com frequência, até mesmo quando Adelaide já não escreve mais ao noivo. No momento em que as cartas param, chega a notícia de que sua mãe faleceu. Tancredo retoma às lembranças de violência quando confronta o pai e Adelaide.

Ainda que tenha a representação angelical, a mãe de Tancredo é maltratada e sofre com a violência do patriarca, demonstrando que, mesmo que tenha uma imagem positiva, a mulher não está livre das violências de uma cultura patriarcal. A personagem nem ao menos é apresentada com um nome, sua existência na narrativa é justificada unicamente pela maternidade.

3.3. Luiza B.

Luiza B. é uma mulher paralítica, tida como generosa e bondosa. Ela conta na narrativa que sofreu por muitos anos com as violências do marido e do irmão. Ambos eram agressivos com a senhora e se viam como seus donos. Isso é, inclusive, o motivo da rivalidade entre os dois e que fez com que um matasse o outro. Com essa violência, fica claro no texto que Luiza se tornou reprimida, ao ponto de ter receio de falar com personagens masculinos no decorrer da narrativa.

— Falai, minha querida senhora — apressou-se o mancebo em dizer, reparando nessa penosa reticência —, falai, não sabeis que nutro satisfação em escutar-vos?

— Ah, senhor — exclamou Luísa B. reprimindo amarguradas lágrimas —, sou tão desditosa que, falando de mim, só poderia dizer-vos coisas tão tristes e fastidiosas, que vos cansaríeis de as ouvir. (REIS, 2018, p. 165)

Em determinado trecho do texto, Luiza passa a contar que o Comendador, seu irmão, a amou até o momento em que ela não foi o que ele queria (quando se casou com Paulo B.), o que mostra o comportamento de domínio deste, o que era natural de um patriarca familiar à época. Diante disto, a personagem aparentava ter, até este ponto, a imagem de obediente, ou de Mulher Indefesa, mas quando passou a ter suas próprias vontades, como casar, se tornou uma Mulher Megera aos seus olhos. Então, o personagem passa a maltratá-la. Luiza também tem um fim trágico, o que era condizente com as histórias românticas. Ela morre após novas perturbações do Comendador, que agora deseja perseguir e maltratar sua filha.

3.4. Úrsula

A lua ia já alta na azulada abóbada, prateando o cume das árvores, e a superfície da terra, e apesar disso Úrsula, a mimosa filha de Luíza B., a flor daquelas solidões, não adormecera um instante. É que afora esse anjo de sublime doçura repartia com seu hóspede os diuturnos cuidados que dava a sua mãe enferma; e assim, duplicadas as suas ocupações, sentia fugir-lhe nessa noite o sono [...]

Era ela tão caridosa... tão bela... E tanta compaixão lhe inspirava o sofrimento alheio, que lágrimas de tristeza e de sincero pesar se lhe escaparam dos olhos, negros, formosos e melancólicos. Úrsula, com a timidez da corsa, vinha desempenhar à cabeceira desse leito de dores os cuidados que exigia o penoso estado do desconhecido. (REIS, 2018, p. 110)

Como se nota pelos excertos reproduzidos, Úrsula é descrita com a aparência e o comportamento de um anjo. Bela e caridosa, exala compaixão a todos, até mesmo ao desconhecido rapaz enfermo que apareceu em sua casa. Em determinados momentos, a moça demonstra ser de tamanha inocência, como em um trecho em que assume que não sabe a identidade do estranho, não tem conhecimento de sua história, mas jura por sua mãe que o amará eternamente.

Por outro lado, Úrsula é a única que tenta fugir da condição de mulher-objeto, mesmo tendo a imagem de Mulher Angelical e Indefesa. Quando se vê pressionada a ceder à dominação do Comendador, mostra ter voz e vontade ao rejeitá-lo.

—Oh, quem quer que sejais, senhor, que me quereis? Segui o vosso caminho, e deixai-me sossegada e tranquila.

— Meu Deus, senhora! — exclamou ele. — Não vos compreendo. Em que vos posso incomodar?

— Acabai, senhor — continuou ela —, esta penosa entrevista. A vossa presença não só incomoda-me, como me causa susto [...]

— Úrsula — tornou ele —, que prevenção é essa? Úrsula, vós me odiais [...]

— Sim, tínheis razão quando dissestes que eu vos odiava. Sois obstinado em incomodar-me; sabeí, pois, que me é insuportável a vossa presença. Vedes esta avezinha? Para que a matastes? Não era ela tão inocente e bela? A dor do seu coração feriu o meu, e o seu sangue tingiu-me os vestidos. Esse ato de inútil crueldade faz-me aborrecer-vos. (REIS, 2018, p. 190-191)

Em certa altura da narrativa, Úrsula não apenas o rejeita, como também reconhece o perigo para a sua liberdade e foge do tio que deseja afugentá-la, chegando até mesmo a não confiar cegamente na defesa de Tancredo. A personagem, por demonstrar insatisfação com a condição que querem lhe colocar e ao tentar defender sua liberdade, passa a ter a imagem da Mulher Megera. Isto aborrece o Comendador e faz com que ele tenha mais vontade de “domesticá-la” e obrigá-la a casar-se com ele.

— Fugamos, Tancredo! Mas, ah, o seu ódio pode seguir-nos por toda a parte.

— Úrsula, o meu braço é bastante forte para defender-te; estás ao abrigo do seu furor.

—Fujamos! — tornou a moça, desvairada. — Ele não tarda a chegar. (REIS, 2018, p. 228)

Outro momento de transgressão de sua condição de mulher-objeto é durante a fuga com Tancredo. Úrsula decide se abrigar no convento, ignorando o chamado do noivo. Este tenta impedir que se escondam, alegando que ele os protegerá contra a ira e a cega paixão do Comendador. Então, a moça demonstra sua autonomia, e que não confia de maneira absoluta no cuidado do rapaz, ao buscar asilo.

Para o Comendador, Úrsula seria uma posse sua e, de acordo com os trechos abaixo, estendendo até à noção de escravo, o que foi dito até mesmo pelo narrador. Ele sugere que mataria Tancredo para ter a moça, não se importando com o fato de que a mesma já o havia rejeitado duas vezes. O comportamento do Comendador se insinua como uma forma de denúncia da autora de expor a conduta masculina da época, já lida como reprovável e autoritária por ela.

Úrsula podia deixar de aceitá-lo por tutor, e, ainda aceitando-o, recusar-se energeticamente a ser sua esposa. O comendador estava afeito a mandar, e por isso julgava que todos eram seus súditos, ou seus escravos. (REIS, 2018, p. 232)

Apesar de Úrsula ter parcialmente essa identidade de Megera para o Comendador, ela não parece ter mudado sua imagem para o narrador. Úrsula segue sendo lida com a imagem positiva, ainda que procure lutar por sua independência. O narrador não a condena em nenhum momento, como chega a fazer com o comportamento de Adelaide; outra ocasião em que um juízo de valor do narrador é sugerido é quando este lamenta o infortúnio de todas as outras personagens femininas terem sido vítimas de violências decorrentes da cultura patriarcal. Podemos notar um exemplo disto no trecho a seguir, em que ele lamenta que Úrsula seja desafortunada: “Pobre e desditosa Úrsula... era essa a única ventura que lhe restava – o único elo que ainda a prendia à cadeia da vida” (REIS, 2018, p. 213).

A autora Linda Gualda (2007) desenvolve o pensamento de que a narração em terceira pessoa tem a função de relatar e julgar os fatos ocorridos de acordo com a ordem e moral da sociedade e/ou autor. Assim sendo, se Úrsula não tem sua imagem retratada de forma negativa, podemos afirmar que Maria Firmina dos Reis concordava e defendia a emancipação da personagem, em consequência, a de todas as mulheres com comportamento igual. Úrsula tem sua imagem representada como angelical até o fim, mesmo após a tragédia em seu casamento que a levou à loucura.

3.5 Preta Susana

Susana é a única personagem a ter um capítulo inteiro dedicado para si. A personagem segue o papel doce de mãe, cuidadora com todos e se configura na Mulher Megera, aos olhos do patriarcado, pois, apesar de ser boa, é o princípio da emancipação feminina, que luta para se proteger e aos seus. No entanto, a sua figura de mãe implica na sua existência em relação aos outros, a personagem também é chamada de Mãe Susana em diversos trechos da narrativa. Sobre sua imagem, Duarte (2009) afirma que:

Além de reforçar a própria condição afro-descendente do texto, a entrada em cena da velha africana confere maior densidade ao sentido político do mesmo. Mais uma vez, o território de origem é mencionado sem rodeios, ao contrário do que se vê em outros escritos do século XIX, inclusive assinados por afro-brasileiros. Sobressai, então, a condição diaspórica vivida pelos personagens arrancados de suas terras e famílias para cumprir no exílio a prisão representada pelo trabalho forçado. (DUARTE, 2009, n. p.)

No capítulo de seu nome, Susana protagoniza uma cena especial em que retoma historicamente o sequestro e a escravidão do povo africano, mas lembra com carinho da vida feliz que tinha no outro continente. Mãe Susana consegue explicar a Túlío, escravo recém-alforriado por Tancredo, que a verdadeira liberdade era o que tinha na África e não o que um escravo alforriado teria em terras brasileiras, onde o racismo e a escravidão ainda eram estabelecidos. Referente a isso, Silva (2022) declara que:

É nesta parte da obra que além de apresentar mais de uma perspectiva ideológica sobre a liberdade para o negro em condição de escravizado, que Maria Firmina dos Reis representa mais substância à africanidade, ao discurso abolicionista e à exaltação da África. (SILVA, 2022, p. 44)

A professora Muzart (1999) elucida que os dois escravos, Susana e Túlío, são o diferencial da obra. É a primeira vez que escravos negros têm voz, não são sexualizados e falam sobre suas vontades, suas memórias. Abaixo, um trecho referente às memórias de Susana:

— Túlío, meu filho, ninguém a gozou mais ampla [liberdade], não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor; eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. Ah, meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma. Uma filha que era minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah, Túlío! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh, tudo, tudo até a própria liberdade! (REIS, 2018, p. 179-180)

Aqui, há de se fazer um recorte de raça na narrativa, visto que Susana vai apresentar vivências divergentes das outras personagens brancas. Comparando com Úrsula, Lima (2023) aponta a condição das duas personagens:

Essas personagens possuem diferenças culturais de raça e posição social, revelando assim o feminino a partir de múltiplas perspectivas que se desdobram em diferentes papéis sociais, que são condicionados culturalmente unificando o

gênero feminino, dado que as ideias dessas personagens perante a masculinidade acabam sendo semelhantes, apesar de estarem em situações distintas. Enquanto, Úrsula, uma jovem branca, filha de Luiza B, sofria com as maldades de seu tio. Preta Susana, por outro lado, estava exposta às violências de seus senhores pelo fato de ser negra e escravizada, sendo considerada posse daqueles para quem era forçada a trabalhar, por esse motivo sua dimensão feminina se desdobrou em diferentes papéis. (LIMA, 2023, p. 21-22)

Susana estava sujeita à violência perpetuada pelo contrato social da escravidão e ela tinha consciência disso. Seu enredo expõe a dura realidade de sua vida como escrava e revela uma personagem que reconhece a perda de sua dignidade sob a pressão do patriarcado e da escravidão.

Por seu comportamento altruísta para ajudar Úrsula, Susana foi jurada de morte pelo Comendador e, mesmo que não tenha mentido e nem enganado o patrão, ela se torna alvo de sua ira. A personagem sofreu também com as maldades do ex-patrão, Paulo B. Esses trechos demonstram o tratamento que uma mulher preta vivenciava na época, de invisibilidade e maus-tratos. Mulheres pretas eram vistas como mercadorias, ou seja, ainda mais inferiores que as mulheres brancas, e tinham sua humanidade ignorada, ao ponto de serem torturadas.

— Que me tragam sem detença Susana. Ouvis, senhor? Que a tragam de rastos. Que a atem à cauda de um fogoso cavalo, e que o fustiguem sem piedade, e...

— Senhor comendador — observou o homem, que recebia as ordens — ela chegará morta.

— Morta?... Não, poupem-lhe um resto de vida, quero que fale, e demais reservo-lhe outro gênero de morte. (REIS, 2018, p. 238)

Quando Susana se vê sendo perseguida pelo Comendador, sugerem-na que fuja, mas a senhora se recusa e, com tamanha honra, explica que os inocentes não fogem. Em toda a narrativa, Susana é retratada como bondosa, inocente e caridosa, ainda que lute para ajudar os seus. O narrador trata de contar sua história com um tom de injustiça, no qual a personagem é defendida por outros personagens, como o padre e o ex-feitor.

Susana não resiste aos maus-tratos, devido a sua idade, e morre após um período de torturas ordenado pelo Comendador. Novamente, a personagem tem o auxílio do padre para apontar a injustiça de seu sofrimento. Inocente, morre sem ter participação na fuga de Úrsula. Preta Susana parece ser cúmplice de sua situação, pois nada pôde fazer. Mas como poderia escapar das amarras de um sistema escravocrata vivendo em um país ordenado por este regime? Ela deixa bem claro no capítulo de seu nome que pensa que não há liberdade de verdade no Brasil.

— Vedes? — lhe disse apontando com o dedo na direção do poente. — É ela, é Susana!

O comendador levantou maquinalmente a cabeça e olhou. Em uma rede velha levavam dois pretos um cadáver envolto em grosseira e exígua mortalha; iam-no sepultar. Então Fernando P. estremeceu, porque aos ouvidos ecoou-lhe uma voz tremenda e horrível que o gelou de medo. Era o remorso pungente e

agudo, que sem tréguas nem pausa acicalava o seu coração fibra por fibra. Escondeu o rosto, espavorido, e meneando a cabeça disse:

— Não! Não fui eu!

— Fostes! — tornou-lhe o padre com o acento do que vai julgar — A infeliz sucumbiu à força de horríveis tratos. Martirizastes a pobre velha, inocente, e que não teve parte na desapareição de Úrsula! (REIS, 2018, p. 273)

A história da personagem manifesta a reflexão da autora acerca da situação da mulher preta na sociedade brasileira do fim do século XIX, sendo uma denúncia das injustiças do racismo e machismo. Não se deve esquecer que Maria Firmina dos Reis foi uma mulher preta que reconheceu em suas obras como outras mulheres pretas eram sujeitas às violências da discriminação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura não pode deixar de ser vinculada aos valores vigentes da época, como qualquer outra expressão artística. Logo, *Úrsula* não pode deixar de carregar a visão da sociedade oitocentista, pelo menos em parte. Como dito anteriormente, Linda Gualda (2007) apresentou a teoria de que a narração em terceira pessoa pode ter a finalidade de julgar as personagens de acordo com a moral do período.

Em *Úrsula*, notamos a presença dos três estereótipos femininos comuns e a transgressão entre um e outro de acordo com o comportamento da personagem. O diferencial é o claro posicionamento da autora dentro da obra, o que ocorre através da narração em terceira pessoa e pelo posicionamento diante dos alguns personagens. Apesar de alguns comportamentos transgressores terem conotações comumente negativas, não parecem tê-lo nesse romance. Susana, Luiza B. e Úrsula rompem com o comportamento esperado que tivessem e passam a ser vistas como megeras pelas figuras masculinas, mas a transformação de mulher-objeto para mulher-sujeito não é mal vista pelo narrador, que não condena seus comportamentos, ao contrário, lamenta que tenham sofrido represálias por suas atitudes.

O único estereótipo que ainda carrega uma conotação negativa nessa obra é da Mulher Imoral, representado por Adelaide. Esse conceito carregado pela personagem rompe com a moralidade da sociedade e a da autora. Adelaide é uma moça conveniente e ambiciosa, que se mostra até grosseira com Tancredo, seu ex-noivo. O seu julgamento é o seu fim, em que tira sua própria vida por viver tanta tristeza, consequência de suas atitudes.

Em suma, este artigo teve por objetivo fazer uma análise sobre as personagens femininas da obra *Úrsula*. E assim, iniciando mais um debate sobre essa questão, sob a ótica da Crítica Literária Feminista, da Literatura de Autoria Feminina e dos estudos dos estereótipos comuns. Por meio da análise, neste artigo, verificou-se que a representação feminina do romance demonstrou o posicionamento político e social progressista de Maria Firmina dos Reis, que buscou defender, dentro dos limites de seu tempo, direitos das minorias sociais. As personagens femininas aparentam ter o aval da autora para se tornarem mulheres-sujeito, ainda que estejam compelidas a sofrer represálias do sistema patriarcal. Este é o princípio de um encorajamento às mulheres, como Maria Firmina dos Reis também buscou fazer no prólogo ao se dirigir às moças, leitoras de sua obra e possíveis futuras escritoras. Portanto, esta pesquisa colaborou para a formação do esclarecimento sobre o estudo

das personagens femininas de *Úrsula*, como também auxiliou para evidenciar o posicionamento revolucionário da autora.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BONNICI, Thomas. O cânone literário e a crítica literária: o debate entre a exclusão e a inclusão. In: BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre Villibor.; PRADO, Márcio Roberto do (org.). *Margens Instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*. Maringá: Eduem, 2011. p. 101-128.
- BRASIL. SECOM. *As mensageiras: primeiras escritoras do Brasil*. Brasília: Câmara dos Deputados, 2018.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1990.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- DUARTE, Constância Lima. Literatura de autoria feminina: a história possível. In: BRASIL. Se-com. *As Mensageiras: primeiras escritoras do Brasil*. Brasília: Câmara dos Deputados, 2018. p. 6-7.
- DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta presente: uma brasileira ilustre*. Natal: Mariana Hardi, 2019.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira*. Belo horizonte: LiterAfro, 2009. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/29critica-deautoresfeminios/317mariafirminadosrei>>. Acesso em: 05 jan. 2022.
- GUALDA, Linda Catarina. Representações do feminino em O Primo Basílio e Dom Casmurro. *SOLETRAS*, São Gonçalo, n. 13, p. 152-170, 2007.
- KERMODE, Frank. *The classic: literary images of permanence and change*. New York: Viking, 1975.
- KILOMBA, Grada. *Plantation memories: episodes of everyday racism*. Münster: Unrast Verlag, 2010.
- LIMA, Leticia Oliveira. *Representação das vozes femininas no romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*. 2023. 41f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, Itabaiana, 2023.
- LOBO, Luíza. *A literatura de autoria feminina na América Latina*. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<http://lfilipe.tripod.com/LLobo.html>>. Acesso em: 05 jan. 2022.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX. *Travessia*, Florianópolis, n. 21, p. 64-70, 1990. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17202/15776>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

- MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In: MUZART, Zahidé Lupinacci. (org.). *Escritoras Brasileiras do Século XIX: antologia*. Florianópolis: EDUNISC, 1999. p. 264-273.
- NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. *A construção do negro no romance Úrsula*. Belo Horizonte: LiterAfro, 2010. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/318-a-construcao-do-negro-no-romance-ursula-critica>>. Acesso em: 02 dez. 2019.
- PRIORE, Mary del. Ser ou não ser Simone... In: GOLDENBERG, Mirian. (org.). *O segundo sexo: 70 anos depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. p. 11-15.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Porto Alegre: Zouk, 2018.
- RIBEIRO, Djamila. 70 anos de uma obra insuperável. In: GOLDENBERG, Mirian. (org.). *O segundo sexo: 70 anos depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. p. 17-21.
- SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Uma voz das margens: do silêncio ao reconhecimento. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Porto Alegre: Zouk, 2018. p. 13-24.
- SILVA, Cecília Sousa da. O negro como símbolo de libertação em *Úrsula*: um olhar para Túlio e Preta Suzana como sujeitos de sua própria história. *Revista Zabelê*, Teresina, v. 3, n. 1, p. 31-48, 2022.
- VIANNA, Eduardo Rodrigues. Este Livro. In: REIS, Maria Firmina. *Úrsula*. Jundiaí: Cadernos do Mundo Inteiro, 2018. p. 5-9.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de Autoria Feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009. p. 327-336.