Ursula, romance original brasileiro

Um olhar sobre o redescobrimento da obra de uma autora negra do século XIX

Izabela BAPTISTA DO LAGO
Universidade Federal de Minas Gerais

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9356

Resumo : Publicado em 1859 e esquecido por mais de um século, Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, é uma obra inaugural : primeiro romance de autoria feminina publicado no Brasil, destaca-se por seu caráter abolicionista e por introduzir a reflexão sobre raça e gênero na historiografia literária do país. A análise de Úrsula revela a lucidez e a inovação da autora que, superando o sistema opressor em que está incluída, aborda temas como a condição feminina e os horrores da escravidão, desafiando os pontos de vista hegemônicos da masculinidade eurocentrada para apresentar uma sociedade multirracial e pluricultural. Com base nesses tópicos, o presente capítulo relaciona o texto literário aos contextos de sua produção, recepção e posteridade, demonstrando, a partir de trechos selecionados do romance e com o apoio de obras teóricas da socióloga argentina María Lugones e da antropóloga brasileira Lélia Gonzalez, a potencialidade da autoria feminina na criação de obras de arte que pretendem não apenas alcançar um valor estético, mas, sobretudo, atuar como instrumentos da mobilização social e da resistência feminista.

Palavras-chave : Autoria feminina. Literatura. Colonialidade. Feminismo.

1 Maria Firmina dos Reis, uma maranhense à frente de seu tempo

"Por uma Maranhense", é como Maria Firmina dos Reis, em 1859, assina seu primeiro romance, adotando o anonimato, recurso tão usual entre mulheres escritoras. A autora, no entanto, ao escolher esse termo, não se preocupa em ocultar o seu gênero e sua terra natal, aspectos que se entranham na obra e auxiliam o leitor na apreensão de seu sentido e na percepção de sua importância no cenário histórico-cultural brasileiro.

Por mais que tenha optado pelo anonimato, a autora julgou pertinente expor em seu prólogo um pouco mais sobre a sua pessoa, ressaltando a fragilidade de suas bases intelectuais, as falhas em sua formação, e, sobretudo, a sua condição feminina, que, como perspicazmente deduz, certamente impactará a recepção da obra : "Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada [...], com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de

seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo" (Reis, 2017, 25). Com base nesse histórico, que assume como inadequado à condição de escritora, a autora finaliza seu prefácio clamando pela indulgência do leitor, como um pedido antecipado de desculpas por sua audácia em publicar o seu "mesquinho e humilde" livro (*Ibid.*). No entanto, demonstra mais uma vez sua lucidez e seu espírito inovador ao afirmar que, malgrado seus defeitos, esta publicação pode ao menos servir de incentivo às mulheres que aspiram a se aventurar na produção literária.

Nascida em 11 de outubro de 1822[1], em São Luís, capital do Maranhão, Maria Firmina dos Reis é filha de Leonor Felipa, negra alforriada, antiga escrava do comendador Caetano José Teixeira, comerciante e proprietário de terras da região, e um dos sócios deste último, João Pedro Esteves, um homem de posses. Nascida fora da união do casamento, Maria Firmina não conheceu seu pai e, ao perder a mãe na primeira infância, foi criada por sua avó, junto com sua irmã e uma prima. O interesse da pequena órfã pelo estudo é atribuído à influência de sua tia, que, possuindo uma situação financeira mais estável, permitiu o contato precoce de Maria Firmina com a literatura e incentivou o aprimoramento de sua educação. Todavia, os estudiosos de sua obra são unânimes ao afirmar que seu grau de instrução, destoante para uma mulher de sua condição social naquela época, foi adquirido com seus esforços como autodidata, motivados por um genuíno amor ao conhecimento.

Aos 25 anos de idade, aprovada em concurso público, Maria Firmina é nomeada professora efetiva na cadeira de primeiras letras no município de Guimarães, a primeira mulher a ocupar oficialmente este cargo no magistério maranhense, profissão que exerce por trinta anos, até sua aposentadoria. Nesse ínterim, inicia sua vida de autora colaborando com revistas e jornais locais, publicando diversos poemas, contos, enigmas e charadas. Em 1880, funda em Guimarães uma das primeiras escolas gratuitas e mista do país, demonstrando uma preocupação muito à frente de seu tempo no que se refere à desigualdade de gênero no âmbito da educação[2]. De saúde debilitada, Maria Firmina morre em novembro de 1917, após longos anos de enfermidade. Como autora, obteve pouco reconhecimento em vida, terminando por cair no esquecimento de seus próprios conterrâneos. Suas obras principais são: o romance *Úrsula* (1859), a novela indianista *Gupeva* (1861-1862), o conto de cunho abolicionista *A escrava* (1887), e diversos poemas publicados de forma esparsa, com destaque para a coletânea *Cantos à beira mar* (1871).

O redescobrimento da obra de Maria Firmina dos Reis se deve a um total e feliz acaso, quando, em 1962, o pesquisador e intelectual paraibano Horácio de Almeida adquire,

[1]Importa ressaltar que há bastante discrepância nas obras teóricas produzidas sobre Maria Firmina dos Reis no que se refere às datas e até mesmo aos dados biográficos da autora, marcas do apagamento de sua contribuição no cenário cultural brasileiro. A partir do redescobrimento de sua obra, novos documentos foram trazidos ao conhecimento do público, como o seu registro de nascimento e a identidade de seus pais. Todas as datas e os dados aqui citados se encontram na "Síntese biográfica, bibliográfica/ novos registros documentais" apresentados no site *Memorial de Maria Firmina dos Reis*, disponível para consulta online, no qual as informações relativas à autora e à sua obra são frequentemente atualizadas à luz das pesquisas mais recentes.

[2]Por mais que o Maranhão fosse considerado à época da publicação de *Úrsula* um polo cultural e econômico do Brasil, uma "Atenas brasileira", o ensino ali também era precário, como na maior parte do país. Para as meninas, contudo, o acesso à educação era ainda mais deficiente, como revelam os dados: em 1859 havia 2115 meninos e 433 meninas matriculados no ensino primário desta província, ou seja, o número de meninos era praticamente cinco vezes maior que o de meninas (Mendes, 2006, 26).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

em um sebo do Rio de Janeiro, um lote de livros usados. Entre eles estava o único exemplar remanescente de *Úrsula*, uma brochura publicada em 1859 pela Tipografia do Progresso, estabelecida em São Luís, no Maranhão, cuja folha de rosto indicava o subtítulo "romance original brasileiro", sem menção de autoria a não ser o termo vago "por uma maranhense".

O fato de se tratar de uma obra literária de autoria feminina proveniente da segunda metade do século XIX, até então desconhecida pelo pesquisador, já adiantou a singularidade da descoberta e impulsionou um longo e detalhado trabalho de investigação. Republicado em 1975 pela gráfica Olímpica, no Rio de Janeiro, o romance *Úrsula* foi trazido novamente a público, apresentando Maria Firmina dos Reis ao povo brasileiro como uma autora inaugural, como ressalta Almeida em seu prólogo para esta edição:

> O livro de que se tira esta edição fac-similada é talvez a maior raridade bibliográfica do Maranhão. Trata-se de romance escrito por mulher e passa por ser o primeiro no Brasil de autoria feminina. Além do mais, só existe um exemplar conhecido da obra, fato que a torna mais valorizada, independente do seu mérito literário (Almeida, 1975, I).

O silenciamento sobre a autoria da obra, afirma o pesquisador, não apenas dificultou a sua devida atribuição a Maria Firmina dos Reis, mas contribuiu para o apagamento de sua trajetória, fazendo com que ela permanecesse desconhecida por mais de um século. Ademais, observamos que, mesmo diante desse resgate, o longo período em que a obra permaneceu sepultada pelo esquecimento marcou definitivamente o romance e sua autora.

A primeira destas marcas é literal e textual, como comprova a existência da lacuna no segundo parágrafo do capítulo IX no texto que chegou até nós, advinda de uma falha no exemplar fac-similar, incapaz de ser preenchida pelo lamentável extravio desta preciosidade bibliográfica[3]. A segunda, ainda mais grave, é de cunho histórico-cultural, pois a invisibilidade da obra impediu que esta fosse incluída na produção literária brasileira do século XIX, ocasionando a sua ausência nos manuais de literatura nacional que hoje são referência[4], o que certamente impacta, ainda hoje, o desconhecimento de grande parte da população sobre Maria Firmina dos Reis e seu legado literário.

De fato, um dos pontos relevantes do resgate de *Úrsula* e que ainda não se encontra pacificado entre os estudiosos da área é a revolução que a obra desencadeou nos estudos da historiografia literária brasileira, verdadeiro trabalho de arqueologia que revela, em diversos pontos, o pioneirismo e a relevância da autora.

[3]No prólogo já citado de Horácio de Almeida, o pesquisador comunica que presenteou o Maranhão com o único exemplar existente da edição de 1859 de *Úrsula* na pessoa do governador, Nunes Freire, "que lhe dará destino competente" (Almeida, *op. cit.*, 8). No entanto, seja por descaso com nosso legado histórico e/ou falta de apreço pela memória cultural nacional, nítidos sintomas de uma nação colonizada, o volume de valor inestimável foi extraviado pela família do ex-governador, como informa a nota de rodapé 8 da edição de 2017 da PUC Minas (Reis, *op. cit.*, 99).

[4]Citamos, a título de exemplo, os volumes de *Formação da literatura brasileira*, de Antônio Cândido, publicados entre 1964 e 1969 e *Antologia brasileira de literatura*, de Afrânio Coutinho, publicados1965. Essas obras, que nortearam, a partir de sua publicação, os estudos literários no Brasil em todos os níveis de instrução, do escolar ao superior, foram redigidas antes do resgate de *Úrsula*, o que contribui para que o romance e sua autora permaneçam invisíveis na cultura nacional.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

De início, levantou-se a reflexão acerca da autoria feminina da obra. Até então, o lugar de primeira romancista brasileira era disputado por Teresa Margarida da Silva Orta (1711-1793), filha de portugueses nascida na São Paulo colonial, a porto alegrense Ana Eurídice Eufrosina de Barandas (1806-1863) e Nísia Floresta (1810-1885), autora do Rio Grande do Norte. Por mais que as três sejam indubitavelmente pioneiras da escrita feminina, a crítica literária levanta problemas quanto à sua primazia na esfera ficcional brasileira[5]. Teresa, que retornou a Portugal com a família aos cinco anos de idade, onde publicou *Aventura de Diófanes*, em 1752, acabou sendo considerada a primeira mulher romancista em língua portuguesa, mas não do Brasil, por sua obra não ter sido publicada em terras brasileiras e nem tratar de temas referentes às nossas identidades culturais[6]. Ana e Nísia, por sua vez, foram ofuscadas por uma questão de gênero literário, uma vez que, como afinal acatou a crítica, as obras que produziram abrangem contos, crônicas, ensaios e poesias, mas não romances.

Em seguida, discutiu-se o pioneirismo temático de *Úrsula* no tratamento da questão dos negros no Brasil. Atribui-se a Gonçalves Dias (1823-1864), maranhense como Maria Firmina, as primeiras obras literárias sobre pessoas negras escravizadas, com *Meditação* (1845), obra em prosa poética, e o poema *A escrava* (1846), ambas em tom de denúncia contra os horrores da escravidão. Na esfera da prosa, o carioca Francisco Pinheiro Guimarães (1832-1877) destaca-se ao trazer para a ficção um personagem negro escravizado no folhetim *O comendador* (1856), publicado no Jornal do Comércio da cidade do Rio de Janeiro. Guimarães, no entanto, retoma nesta representação o estereótipo dominante do escravo desumanizado e sem moral, que desperta medo e constitui uma ameaça aos demais[7].

É nesse contexto que Maria Firmina dos Reis publica *Úrsula*, primeiro romance brasileiro de autoria feminina, inaugurando, também nesta oportunidade, o gênero do romance abolicionista na medida em que a autora, por meio da representação e do discurso de seus personagens, denuncia a violência, a injustiça e os maus tratos sofridos pelos negros escravizados.

A nova publicação de *Úrsula* em 1975 não foi, contudo, suficiente para dirimir os impasses relativos à originalidade da obra dentro produção ficcional brasileira, o que nos leva a reexaminar a questão da autoria, desta vez sob o viés racial.

A adoção do anonimato, como já assinalamos, é um sintoma manifesto do preconceito de gênero, como a própria autora alude em seu prólogo. Todavia, em uma sociedade marcada pelo sistema colonial, o fato de ser ela uma autora negra, filha de uma mãe que já foi escrava, certamente também foi um ponto relevante nesta escolha, revelando uma questão racial latente, como infere Eduardo de Assis Duarte: "Pressionada, como

[5] Verificamos impasse similar na definição de qual seria o primeiro romance brasileiro: por mais que este lugar seja convencionalmente ocupado por *A Moreninha*, publicado por Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), em 1844, vários estudiosos consideram que este lugar na verdade pertence a *O filho do pescador*, de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812-1861), publicado pela primeira vez em 1843.

[6] A exclusão de Teresa Margarida da Silva e Orta do rol de autoras brasileiras coaduna com o conceito de literatura brasileira proposto por Afrânio Coutinho, de acordo com o qual esta forma uma nova literatura "[…] tipicamente brasileira, nos assuntos, linguagens, imagens, emoções e ideais veiculados" (Coutinho, 1960, 50).

[7] O autor recorre novamente à reprodução do estereótipo vigente para representar a mulher negra escravizada, apresentando-a como uma figura perversa e sexualizada na peça teatral *História de uma Moça Rica* (1861).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

todo afrodescendente que ocupa o espaço público e rompe os muros da cidade letrada, a dotar a 'compostura' que o crítico Alfredo Bosi vê em certas atitudes de Machado de Assis, Maria Firmina dos Reis não grava seu nome na capa da primeira edição" (Duarte, 2017, 15). O subterfúgio do pseudônimo revela, enfim, uma dupla restrição, uma de gênero e outra cor.

Se, como sublinhou Almeida (*op. cit.*, 1), o anonimato contribuiu para a invisibilidade da obra, a questão racial que envolve sua autora foi, por sua vez, objeto de apagamento: o fato de Maria Firmina dos Reis ser uma autora negra não é mencionado em nenhum momento pelo pesquisador em seu prólogo. Esta omissão leva os estudiosos atuais de sua obra a indagar se a raça não seria também um fator considerável nos debates acerca da relevância e da originalidade de Reis, como sugere Fernanda Rodrigues de Miranda: "[…] seu lugar de pioneira do romance de autoria feminina foi objeto de disputa entre críticos e historiadores da literatura, sugerindo, do nosso ponto de vista, a dificuldade da crítica em assumir, ou aceitar, que tal lugar pudesse pertencer a uma mulher afrodescendente" (Miranda, 2017, 47).

Nesse ponto, é importante ressaltarmos que a discussão acerca dos pioneirismos que envolvem *Úrsula* e sua autora não configura uma mera disputa vaidosa, mas uma forma de comprovar tanto a existência quanto a relevância de artistas desconsiderados pela história e pela crítica, por questões de gênero e de raça, desmistificando a lógica patriarcal e racista sobre o monopólio da intelectualidade e da criatividade. De fato, a minorização das mulheres e dos povos racializados é um projeto construído histórica e culturalmente desde a Antiguidade.

No caso das mulheres, a crença em sua inferioridade é concebida inicialmente na forma de mitos e narrativas religiosas, e, a partir do século XVII, reforçada por meio de tratados científicos e filosóficos, que buscam comprovar biologicamente a superioridade física e intelectual do homem, justificando a supremacia masculina em todas as esferas da nossa organização social, sejam elas políticas, econômicas, jurídicas e culturais (Darmon, 2012, 199-200). Propósito similar foi instaurado em relação aos povos não-europeus, quando, iniciado o período das grandes navegações, buscou-se justificar uma hegemonia branca eurocentrada legitimando a dominação, a escravidão e o genocídio com base na falácia de uma missão civilizatória e na construção de uma imagem do não-europeu racializado como inferior, sub-humano, desprovido de razão e dominado pelos instintos (Mbembe, 2018, 13).

Esses valores, portanto, tornaram-se marcas coloniais, pois, como aponta Lélia Gonzalez: "As sociedades que vieram a constituir a chamada América Latina foram as herdeiras históricas das ideologias de classificação social (racial e sexual) e das técnicas jurídico-administrativas das metrópoles ibéricas" (Gonzalez, 1988, 73).

É no sentido de questionar e contestar essas imagens e construções por muito tempo predominantes que se impõem, sobretudo a partir dos anos 1980, os estudos decoloniais (Quijano, 2000, 202) e os movimentos feministas. O feminismo, inclusive, desenvolve um importante viés que aproxima gênero e colonialidade, relacionando intrinsecamente esses tópicos na medida em que tanto o racismo quanto a discriminação

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

das mulheres partem de diferenças biológicas para estabelecer ideologias de dominação (Gonzalez, 2020, 45).

Isto considerado, vemos que contra Maria Firmina dos Reis levanta-se duplo projeto de minorização: o primeiro, por ela ser mulher, o segundo, por ela ser uma mulher negra. Como bem aponta Maria Lugones, "ser mulher" não é um fator hegemônico:

> As fêmeas não brancas eram consideradas animais no sentido de seres "sem gênero", marcadas sexualmente como fêmeas, mas sem as características da feminilidade. As fêmeas racializadas como seres inferiores foram transformadas de animais a diferentes versões de mulher – tantas quantas foram necessárias para os processos do capitalismo eurocêntrico global (Lugones, 2020, 82).

Podemos concluir, portanto, que tanto a questão de gênero quanto a questão racial contribuíram para a invisibilidade de *Úrsula* no cenário cultural na época de sua publicação, fatores que, ainda atualmente, impactam seu reconhecimento enquanto obra literária historicamente relevante.

Por fim, antes de adentrarmos na análise centrada no texto de Reis, é importante lembrarmos que, na relação entre literatura e escravidão, o romance de temática abolicionista ou antiescravista por excelência é *A Cabana do Pai Tomás*, publicado nos Estados Unidos em 1851 por uma mulher, Harriet Beecher Stowe (1811-1896). Este romance, que chegou ao Brasil em 1856 em uma tradução portuguesa, causou grande impacto na representação do universo escravocrata com a proliferação de personagens de senhores maldosos e cruéis em oposição aos escravos virtuosos. O exemplo dessa vertente romanesca ficou marcado na historiografia literária brasileira com *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães (1825-1884), constatação contudo refutada por Alfredo Bosi:

> *A Escrava Isaura* já foi chamado de *A Cabana do Pai Tomás Nacional*. Há evidente exagero na asserção. O nosso romancista estava mais ocupado em contar as perseguições que a cobiça de um senhor vilão movia à bela Isaura que em reconstruir as misérias do regime servil. E, apesar de algumas palavras sinceras contra as distinções de cor (cap. XV), toda a beleza da escrava é posta no seu não parecer negra [...] (Bosi, 2006, 151-152).

Nesse aspecto, *Úrsula,* incontestavelmente, aborda tanto a escravidão quanto a representação da mulher escrava sob outra perspectiva e com um novo ímpeto, como veremos com detalhes nos próximos tópicos.

2 *Úrsula*, entre o romantismo e o ativismo abolicionista

A narrativa de *Úrsula* é feita em terceira pessoa por um narrador onisciente, e se constrói a partir da sobreposição de testemunhos dos personagens principais, que, na forma do discurso indireto livre, relatam, em capítulos distintos, sua história de vida.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Os elementos principais do enredo são típicos do romantismo brasileiro, como amores deceptivos, conflitos familiares e mortes trágicas, concentrando-se nos dramas pessoais dos personagens, que representam, alternadamente, os arquétipos da pureza, da inocência, da coragem e da crueldade.

Os personagens principais de *Úrsula* formam um triângulo amoroso: a protagonista, que dá nome à obra, moça órfã, bela, doce e indefesa; seu par romântico, Tancredo, jovem bacharel de família nobre, maltratado pelo pai e por seu primeiro amor; e o tio da heroína, o cruel comendador Fernando P., que surge de forma abrupta na segunda metade da narrativa, movido pela vingança e pela luxúria, e se empenha em impedir a união do casal. Já os personagens secundários são Luísa B., a mãe de Úrsula, e seus escravos, os negros Túlio e Susana, todos adjuvantes da protagonista.

A linguagem utilizada no romance é a da moda vigente para os textos literários na época de sua produção, percebida pelo leitor contemporâneo como arcaica, por sua falta de fluidez e por um certo grau de artificialidade nas reviravoltas do enredo. De fato, constatamos desde o início a pouca naturalidade nos diálogos devido ao emprego do pronome "vós" por todos os personagens, incluindo os escravos, o vocabulário em desuso e a formação de períodos que hoje consideramos equivocados, como a separação do sujeito e do predicado por vírgulas[8]. Na tentativa de acrescentar verossimilhança à narrativa, o narrador utiliza o recurso de não revelar os sobrenomes de seus personagens, identificados como Luísa B., Tancredo de ***, comendador F. de P ***, e alguns locais em que se passa a intriga, como o convento de ***.

A formação do enredo romanesco se dá de forma dramática: Túlio, ao realizar suas tarefas matinais, recolhe um cavaleiro desmaiado na estrada, conduzindo-o à residência de Luísa B. para ser tratado por sua filha, Úrsula. A aparência distinta do enfermo confirma sua origem nobre, pois trata-se de Tancredo, filho de uma família ilustre, desnorteado após um duplo baque, uma desilusão amorosa e o luto pela morte da mãe. A presença do cavaleiro se apresenta como uma salvação para a filha de Luísa B., pois, desaparecida a mãe, também gravemente debilitada, esta ficaria à mercê de seu único parente, o ameaçador comendador Fernando de P., irmão de Luísa B., proprietário de terras vizinhas. Para a alegria da família, a doçura e a beleza de Úrsula encantam Tancredo, e o noivado antecede de pouco a morte da matriarca. No entanto, Tancredo precisa se ausentar, e é neste intervalo que a figura avassaladora do tio aparece na forma de um assédio ferrenho sobre Úrsula, conduzindo ao desfecho trágico da narrativa.

Por mais que o núcleo formado pelos personagens negros seja secundário, desempenhando poucas funções na intriga, é a partir das figuras de Túlio e Susana que a narrativa revela tanto a sua originalidade quanto a sua importância literária e histórica, constituindo-se enquanto romance abolicionista.

[8] As novas edições de Úrsula, como a da PUC Minas de 2017, buscam remediar a questão do vocabulário substituindo algumas palavras em desuso por suas versões atuais, mas com o bem-vindo cuidado de anotar esta alteração em nota de rodapé. Além disto, também com o auxílio das notas, fazem sutis correções de concordância, quando estas advêm de erro de português, mas não alteram o que podemos considerar como questões de estilo, como é o caso da vírgula separando o sujeito do predicado.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

A presença dos valores abolicionistas na narrativa se dá a partir de seu narrador, que não é, de forma alguma, imparcial no que se refere à questão da escravidão. Logo no primeiro capítulo, ao introduzir Túlio, o narrador intrusivo vê a oportunidade de apresentá-lo condenando a escravidão, definindo-a como "o poder do forte contra o fraco" e, a partir da reprovação dessa opressão injusta, enaltece a boa índole do personagem: "O sangue africano fervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão", mas resignava-se a ela "[…] pois a escravidão não lhe embrutecera a alma […]. Era infeliz, mas era virtuoso. […]. Assim é que o triste escravo arrasta a vida de desgosto e de martírios, sem esperança e sem gozos!" (Reis, *op. cit.*, 32).

Mais à frente, o narrador complementa suas observações recorrendo a preceitos da moral cristã para condenar a escravidão, que declara incompatível com os ensinamentos bíblicos, invocando diretamente Deus: "Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo –, e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!… Àquele que também era livre em seu país… aquele que é seu irmão?" (*Ibid.*).

Ao utilizar argumentos religiosos para defender a igualdade entre as pessoas, independentemente de sua raça ou posição social, o narrador se insurge contra o mito da superioridade branca, que, como aponta Quijano (2000, 202), é o principal fundamentos da dominação colonial.

Outro aspecto abolicionista do romance, este entranhado na própria diegese, é o fato da libertação dos escravos surgir como forma de redenção para os personagens brancos, uma maneira de demonstrar sua gratidão ou como um ato constrição. Este expediente é utilizado primeiramente por Tancredo para agradecer a Túlio por tê-lo resgatado na estrada:

> O generoso mancebo, assim que entrou em convalescença, dera-lhe dinheiro correspondente ao seu valor como gênero, dizendo-lhe: — Recebe, meu amigo, este pequeno presente que te faço, e compra com ele a tua liberdade. Túlio obteve pois por dinheiro aquilo que Deus lhe dera, como a todos os viventes. Era livre como o ar, como o haviam sido seus pais, lá nesses adustos sertões da África […] (Reis, *op. cit.*, 47).

De forma semelhante, o comendador Fernando de P. é orientado por um sacerdote a expurgar as atrocidades que cometeu alforriando seus escravos: "Indenizai os vossos escravos do mal, que lhes heis feito, dando-lhes a liberdade. Esse ato de abnegação e de caridade cristã agradará a Deus, e então talvez na sua misericórdia infinita ele abra para vós os tesouros da sua inefável graça" (*Ibid.*, p. 182). Esta possibilidade de redenção passando pela negação da escravidão revela mais que a ausência de um maniqueísmo plano no romance, pois concretiza a possibilidade de se remediar a condição do escravizado e do escravizador: a reforma, em ambos os casos, é tanto possível quanto desejada.

Todavia, o caráter abolicionista de *Úrsula* vai além das argumentações de cunho ético-religioso e se inscreve na construção da própria narrativa, pois, de forma inédita no romance brasileiro, dá voz à mulher negra escravizada na figura de Susana, transfor-

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

mando a personagem em sujeito da enunciação, cuja experiência de vida é valorizada e individualizada.

Esta singular voz negra denota a preocupação da autora em enriquecer o seu romance com outros pontos de vista, a partir da experiência de integrantes de categorias minorizadas da sociedade, tanto por questões de raça quanto por questões de gênero. É o que evidencia um olhar mais atento para os personagens secundários da narrativa, representados, em sua maioria, por figuras femininas. Neste ponto, Reis associa ao ativismo abolicionista um nítido viés feminista, pois permite que as mulheres exponham as mazelas do sistema de dominação a que são submetidas.

3 Figuras e vozes femininas em *Úrsula*: relatos da experiência de ser mulher

Em seu romance, Maria Firmina dos Reis utiliza vários recursos narrativos para tratar da questão feminina a partir de cinco personagens mulheres: a protagonista Úrsula, Luísa B., a escrava Susana, a mãe de Tancredo e sua prima Adelaide.

O núcleo das duas personagens ligadas a Tancredo surge na narrativa a partir de relatos em primeira pessoa do jovem bacharel, na forma de confissão dirigida à sua amada Úrsula. O ponto de vista masculino com que o leitor acessa essas figuras femininas é ambíguo, pois ao mesmo tempo em que Tancredo denuncia de forma comovente os sofrimentos impostos à sua mãe pela tirania do pai, não se exime em descrever uma Adelaide marcada pelos estereótipos da mulher fatal.

Tancredo apresenta uma família dividida em dois campos opostos, o pai e a mãe, figuras antagônicas em termos de personalidade e moralidade: enquanto a mãe é bondosa e altruísta, o pai, de gênio rude e raivoso, é cruel e prepotente. O jovem aponta: "[…] meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio e resignava-se com sublime candura. / Meu pai era com ela um homem desapiedado e orgulhoso – minha mãe era uma santa e humilde mulher" (*Ibid.*, 61). Fiel à convencional figura do ideal materno, "Ela temia seu esposo, respeitava-lhe a vontade férrea; mas com uma abnegação sublime quis sacrificar-se por seu filho" (*Ibid.*, 63).

Ausente do triste lar por alguns anos para cursar Direito em São Paulo, o retorno do bacharel é marcado pelo encontro com Adelaide, prima órfã e pobre recolhida por sua mãe. Adelaide é descrita como "[…] uma mulher bela e sedutora, dessas que enlouquecem desde a primeira vista" (*Ibid.*, 60). No entanto, em oposição a esta primeira impressão que remete à sensualidade da moça, a sua dedicação à benfeitora encanta Tancredo, que passa a ver nela um modelo de castidade e de pureza angelical, levando ao inevitável: "Sim, amei-a loucamente" confessa a Úrsula, "amei-a com todas as forças de um primeiro amor, e quando um dia lhe revelei o profundo afeto que me inspirava, conheci que era correspondido […]" (*Ibid.*, 62). No entanto, para casar-se com Adelaide, Tancredo aceita a condição imposta pelo pai: seria necessário afastar-se da família e da amada para assumir, mesmo que por um tempo, um emprego em outra cidade.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

O exílio, no entanto, revela-se fatal: ausente Tancredo, Adelaide revela ardilosa ganância, seduzindo o patriarca e contribuindo para o definhamento de sua já debilitada esposa. Com a morte da mãe, Tancredo retorna e encontra Adelaide casada com seu pai, o que enseja uma transformação profunda na sua percepção da moça: "A mulher que tinha ante meus olhos, era um fantasma terrível, era um demônio de traições [...] sorrindo para mim com insultuoso escárnio" (*Ibid.*, 83). Continua o relato com referências típicas relacionadas à figura da mulher fatal, como sua equiparação ao monstro, à serpente, assim como uma escolha vocabular que remete a imagens da degradação, aludindo ao abismo, à infâmia, ao inferno.

Quanto à personagem de Luísa B., o relato de sua vida é feito em primeira pessoa, no capítulo a ela dedicado, no qual a agonizante, na presença de Tancredo e Úrsula, explica a razão pela qual a filha precisa de proteção após sua morte. Esgotada por décadas de paralisia física, tal qual "[...] esqueleto vivo, que a custo meneava os braços, [...]" (*Ibid.*, 89), Luísa B. confessa ter atraído o ódio do irmão, o comendador P., ao se casar com um homem que este julgava inferior, Paulo B., pai de Úrsula. O casamento, completa a enferma, foi um absoluto fracasso e uma profunda decepção:

> [...] esse desgraçado consórcio, que atraiu tão vivamente sobre os dois esposos a cólera de um irmão ofendido, fez toda a desgraça da minha vida. Paulo B... não soube compreender a grandeza de meu amor, cumulou-me de desgostos e de aflições domésticas, desrespeitou seus deveres conjugais, e sacrificou minha fortuna em favor de suas loucas paixões (*Ibid.*, 93).

Após sofrer todas essas violências psicológicas e patrimoniais, Luísa B. é libertada do matrimônio pelo assassinato do marido logo após o nascimento de Úrsula e, por mais que a identidade do assassino seja oficialmente desconhecida, tanto a mãe quanto a filha são assombradas pelas suspeitas de que se trata do comendador P. Apesar deste não manter relações com a família, mesmo ocupando propriedade vizinha, a presença do vingativo personagem atormenta mãe e filha como uma constante ameaça, temor expressado por Úrsula ao encerrar a conversa: "E eu tenho-lhe tanto horror [...] que mal posso suportar a ideia de que estejamos sempre tão próximas dele. Parece-me que esse homem ainda me há de ser funesto" (*Ibid.*, 95).

O pressentimento de Úrsula sobre o papel do tio revela-se certeiro quando, na ausência de Tancredo, ela é duramente importunada por um homem sinistro encontrado na mata. É a voz do narrador que relata toda a angústia da moça diante da perseguição que se segue: "[...] Úrsula começou a se sentir oprimida pelo olhar do desconhecido [...]. A sua vista causava repugnância, queria escapar-lhe [...]. O terror, a desconfiança, a inquietação pintavam-se no rosto pálido e aflito, no olhar fixo e pasmado dessa pobre moça" (*Ibid.*, 109).

Reunindo forças, tremendo de medo, a jovem consegue interpelar o assediador: "Quem quer que sejais, senhor, que me quereis?! Segui o vosso caminho, e, deixai-me sossegada e tranquila. [...]. A Vossa presença não só incomoda-me, como me causa susto" (*Ibid.*, 110). Úrsula, então, reconhece no homem o seu tio. A intimidação torna-se ainda mais hedionda diante da sugestão de incesto, o que acresce o seu terror diante do

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

"violento afeto" que este planeja saciar, ameaçando-a abertamente: "Mulher altiva, hás de pertencer-me, ou então o inferno, a desesperação, a morte serão o resultado da intensa paixão que ateaste em meu peito" (*Ibid.*, 114).

Mesmo com a fuga de Úrsula após o embate da mata, a tensão cresce na narrativa, e os acontecimentos se atropelam em um ritmo acelerado: Luísa B. morre bruscamente, deixando a filha ainda mais vulnerável; a moça, então, busca se proteger se escondendo em um convento. Logo Tancredo retorna e, pensando salvá-la com um casamento apressado, conduz, ao contrário, a um desfecho trágico para o casal, pois, ao sair do altar, o noivo é covardemente assassinado pelo comendador, que se apodera de Úrsula. O destino da órfã e viúva-virgem, todavia, não se encerra com este ato de violência extrema, mas se completa na sua loucura[9]: "O seu sofrimento era horrível, e profundo, e o que se passava de amargo e pungente naquela alma cândida e meiga foi o bastante para perturbar-lhe a razão" (*Ibid.*, 173).

Por fim, única figura feminina negra de *Úrsula*, Susana, é a mais notável das personagens do romance, não apenas pelo relato pungente que faz de sua experiência enquanto mulher e escrava, mas pela originalidade de sua expressão enquanto sujeito ficcional. Susana, escrava já idosa de Luísa B., identificada na narrativa como "mãe Susana", "preta Susana" ou "velha Susana", descreve a seus últimos momentos de liberdade na terra natal:

> Vou contar-te o meu cativeiro. Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o amendoim eram em abundância nas nossas roças. [...] Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência semelhava um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah! Nunca mais devia eu vê-la... Ainda não tinha vencido cem braças do caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava (*Ibid.*, 102).

Em seguida, ressalta a brutalidade e a ausência de misericórdia de seus captores: "E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi embalde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão" (*Ibid.*, 103).

Susana enfatiza que a dor da perda da liberdade se soma ao se ver arrancada da pátria, onde ela tem uma existência completa, exercendo os papéis de mãe, filha e esposa: "Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe

[9] A associação da loucura à feminilidade é um tópico literário, bastante presente no século XIX. A mulher louca se opõe ao ideal de feminino, representa o corpo doente, rebelde, o caso patológico que se transveste de mulher (Brandão, 2006, 33). É, enfim, por meio da loucura, imagem da feminilidade adoecida, que Úrsula consegue escapar da luxúria do tio, e, nesse ponto, a insanidade é uma quase-morte, aproximando-a, por meio de uma pertinente intertextualidade, de sua homônima, Santa Úrsula, protótipo da mártir virgem assassinada por procurar resistir à cobiça masculina (Voragine, 1998, 724-729). A intertextualidade de *Úrsula* com a lenda da santa é reforçada no epílogo quando o comendador Fernando de P., arrependido de suas monstruosidades, se converte em noviço carmelita, adotando o nome de Frei Luís de Santa Úrsula (Reis, *op. cit.*, 186-187).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar!…" (*Ibid.*). Mas outros horrores estavam por vir, com as atrocidades cometidas contra os cativos durante a mortífera travessia marítima que os aguardava.

Quase uma década antes dos primeiros ecos do poema *Navio Negreiro*, escrito em 1868 por Castro Alves (1847-1871), o mais conhecido porta-voz dos ideais abolicionistas no Brasil, *Úrsula* já denunciava a crueldade do tráfico de escravos e as condições sub-humanas das viagens nos tumbeiros, como relata Susana:

> Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes […]. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. […] (*Ibid.*).

O narrador alia-se às palavras de Susana ao lembrar que tal tratamento indigno e revoltante é totalmente avesso aos princípios cristãos: "É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos!" (*Ibid.*).

A partir do relato de Susana, sobressai-se que ela rejeita qualquer submissão, pois, ao converte-se de mulher livre a escrava, inverte a lógica da supremacia branca: é o dito "civilizado" e "superior" que se comporta como bárbaro, que sequestra, escraviza, violenta e brutaliza, sem qualquer respeito à dignidade humana, à família e aos postulados religiosos tão defendidos por eles (Duarte, *op. cit.*, 220).

Como bem demonstram os trechos acima destacados, o romance de Maria Firmina dos Reis, por meio suas cinco figuras femininas, relata as experiências de ser mulher em uma sociedade em que prevalecem os valores da masculinidade construídos histórica e culturalmente a partir da ideia da prevalência do homem sobre a mulher em força moral, ética e física, além da superioridade racial, que é tratada no caso de Susana.

Até mesmo a personagem de Adelaide, que aparentemente conseguiu atrair para si um destino mais favorável, também não se livrou do infortúnio da condição feminina, como revela o epílogo do romance: "Ela depois também chorou, e chorou, e chorou muito; porque as dores, que o céu lhe enviou, foram bem graves. Casou segunda vez e o novo esposo, que não amava a sua deslumbrante beleza, a arrastou de aflição em aflição até o desespero" (Reis, *op. cit.*, 189).

Observarmos, portanto, que a polifonia de *Úrsula* no que se refere às representações da feminilidade busca reproduzir o *status quo* vivenciado por sua autora na medida em que ela também traz para a obra literária a distinção de classe e de raça entre essas mulheres, pois, por mais que todas sejam minorizadas e compartilhem das agruras inerentes à condição feminina, submetidas a uma masculinidade que se manifesta na

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

violência em todas suas formas, seja ela física, psicológica ou patrimonial, é inegável que o relato de Susana supera a todas, pois ela sequer é tratada como humana, reforçando a dupla opressão à que a mulher negra é submetida. Esta constatação coaduna com o exposto por Lugones (*op. cit.*, p. 82): "[…] só as mulheres burguesas brancas são contadas como mulheres no Ocidente. As fêmeas excluídas por e nessa descrição não eram apenas subordinadas, elas também eram vistas e tratadas como animais […]".

Contudo, quando consideradas em um sentido amplo, as imagens da feminilidade em *Úrsula*, tanto brancas quanto negras, são subjugadas, violentadas e humilhadas por homens tiranos, cruéis, gananciosos ou devassos; o jugo que assola as pessoas escravizadas é comparado ao que aflige as mulheres como um todo. É nesse sentido que, ao representar os sofrimentos de suas personagens a partir da questão do gênero e da raça que Maria Firmina se apresenta como precursora dos valores feministas.

4 Descolonizando o olhar: as potencialidades da autoria feminina na amefricanidade

Após a análise dos diversos trechos de *Úrsula* acima citados, podemos concluir que a obra de Maria Firmina dos Reis inova na medida em que implanta na literatura brasileira as raízes da luta contra o racismo e torna visível o sistema de gênero vigente na sociedade de seu tempo, na qual prevalecem os valores patriarcais e a supremacia branca eurocentrada.

Considerando o caráter abolicionista do romance, observamos que os personagens negros de Reis são construídos como sujeitos, afastando-se dos estereótipos do escravo infantilizado, traiçoeiro, corrompido, animalizado, percebido apenas por meio de sua condição subalterna. Na contramão dessa visão dominante, a obra apresenta brancos e negros como irmãos, desde que suas almas sejam igualmente elevadas, como aponta o narrador ao qualificar o vínculo que se forma entre o escravo Túlio e o aristocrata Tancredo: "As almas generosas são sempre irmãs" (Reis, *op. cit.*, 34).

No que se refere às suas figuras femininas, especialmente a personagem da escrava negra Susana, a autora se inscreve na historiografia da literatura brasileira como portadora dos ideais de uma amefricanidade, como assim o defende Gonzalez, ao retratar e, sobretudo, dar voz, às mulheres de um país colonizado, de cultura mestiça e sincrética:

> Trata-se de um olhar novo e criativo no enfoque da formação histórico-cultural do Brasil que, por razões de ordem geográfica e, sobretudo, da ordem do inconsciente, não vem a ser o que geralmente se afirma: um país cujas formações do inconsciente são exclusivamente europeias, brancas. Ao contrário, ele é uma América Africana cuja latinidade, por inexistente, teve trocado o "t" pelo "d" para, aí sim, ter o seu nome assumido com todas as letras: Améfrica Ladina […] (Gonzalez, 1988, 69).

O ineditismo do poderoso testemunho de Susana marca, na literatura brasileira, a participação negra na construção caráter multirracial e pluricultural do nosso conti-

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

nente. Enquanto representante da amefricanidade, Maria Firmina dos Reis exemplifica as potencialidades da autoria feminina na exposição e validação da experiência de sujeitos minorizados na esfera ficcional, impactando na mudança de paradigmas marcados pela herança de colonialidade de gênero. O discurso de Reis é transgressor na medida em que rejeita a invisibilidade da mulher negra no contexto colonial, e lança um novo olhar sobre o seu próprio destino como autora, pois ela mesma, como autora negra e mulher, teve sua obra apagada por mais de um século. A sua própria obra é, enfim, um manifesto de sua própria existência, uma denúncia das práticas sexistas do patriarcado dominante cuja discriminação também se apresenta no âmbito artístico-cultural.

Nesse sentido, a obra de Maria Firmina dos Reis é um exemplo de uma produção artística feminina que, em uma sociedade patriarcal e racista, toma ares de manifesto, transformando-se em verdadeira manifestação política que reivindica, para as mulheres, a sua voz e o seu espaço, tanto de criação como de cidadãs. Estas obras, sobretudo as de autoria feminina, pois oriundas da perspectiva não dominante, são extremamente necessárias para superar os códigos viventes, pois, como aponta Gonzalez (1988, 74): "a força do cultural apresenta-se como a melhor forma de resistência"

Pioneira na denúncia à opressão sofrida pelos negros e pelas mulheres no Brasil do século XIX, Maria Firmina dos Reis é uma das primeiras vozes feministas de que se tem notícia em nosso país. Inclusive, suas lúcidas reflexões também englobam a questão indígena, levantada na curta narrativa *Gupeva*, demonstrando estar a autora atenta às questões de sua época e à heterogeneidade de seu povo. Por meio da ficção, que elegeu como instrumento de mobilização e resistência, a autora se empenhou em revelar a complexidade do Brasil, representando a dinâmica social heterogênea desta nação, questionando, assim, a lógica estrutural de uma sociedade sustentada por valores de violência e dominação.

Reconhecer os valores inaugurais de *Úrsula* na literatura brasileira é um passo importante para superar o apagamento sofrido pela obra e por sua autora, que, apesar da tentativa de resgate nos anos 70 e do crescente interesse que tem despertado nas pesquisas acadêmicas, permanece pouco conhecido pelo grande público leitor.

Conceder a *Úrsula* a sua devida posição de destaque na historiografia da literatura brasileira é uma forma de honrar a contribuição da autora no incentivo da produção literária feminina, pois, como a mesma aponta em seu prólogo, por mais que seu romance apresente defeitos, ela roga que "[…] não o abandoneis na sua humildade e obscuridade, senão morrerá à míngua […]" (Reis, *op. cit.*, 25), o que impediria sua atuação na abertura de caminhos para obras de outras mulheres, das mulheres do futuro: "[…] quando menos sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal tenham mais timidez do que nós" (*Ibid.*, 26). E é este tão importante incentivo do qual as mulheres não podem prescindir, pois ainda há um longo caminho a ser percorrido em prol da nossa emancipação intelectual e artística.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Bibliografia

Almeida, Horácio de (1975), "Prólogo", *in* Reis, Maria Firmina dos, *Úrsula*, Gráfica Olímpica Editora, Rio de Janeiro, p. I-VIII.

Bosi, Alfredo, *História concisa da literatura brasileira*, Cultrix, São Paulo, 2006.

Brandão, Ruth Silviano, *Mulher ao pé da letra: A personagem feminina na literatura*, Editora UFMG, Belo Horizonte, 2006.

Coutinho, Afrânio, *Conceito de literatura brasileira*, Ediouro, Rio de Janeiro, 1960.

Darmon, Pierre, *Femme, repaire de tous les vices*, André Versaille Éditeur, Paris, 2012.

Duarte, Eduardo de Assis (2017), "Maria Firmina, mulher do seu tempo e do seu país", *in* Reis, Maria Firmina dos, *Úrsula: romance*, Editora PUC Minas, Belo Horizonte, p. 9-22.

Gonzalez, Lélia (2020), "Por um feminismo afro-latino-americano", *in* Hollanda, Heloisa Buarque de (dir.), *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*, Bazar do Tempo, Rio de Janeiro, p. 42-56.

Gonzalez, Lélia (1988), "A categoria político-cultural de amefricanidade", *Tempo Brasileiro*, No 92/93, Rio de Janeiro, p. 69-82.

Lugones, María (2020), "Colonialidade e gênero", *in* Hollanda, Heloisa Buarque de (dir.), *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*, Bazar do Tempo, Rio de Janeiro, p. 59-93.

Memorial de Maria Firmina dos Reis (site): mariafirmina.org.br (consultado em 24/07/2024).

Mbembe, Achille, *Crítica da razão negra*, n-1 edições, São Paulo, 2018.

Mendes, Algemira de Macêdo, *Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira: representação, imagens e memórias nos séculos XIXe XX*, tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006.

Miranda, Fernanda Rodrigues de (2017), "Notas sobre o Romance Brasileiro de Autoras Negras", *Revista Opiniães*, vol. 10, p. 46-56. doi: https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2017.122429

Quijano, Aníbal (2000), "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina", *in* Lander, Edgardo (dir.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latino-americanas*, CLACSO, Buenos Aires, p. 201-246.

Reis, Maria Firmina dos, *Úrsula*, Gráfica Olímpica Editora, Rio de Janeiro, 1975.

Reis, Maria Firmina dos, *Úrsula: romance*, Editora PUC Minas, Belo Horizonte, 2017.

Voragine, Jacques de, *La légende dorée*, Éditions du Seuil, Paris, 1998.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005359, doi : 10.17184/eac.9782813005359