

Literatura e História Social: a escrita da história das mulheres

Larissa da Silva Sousa¹

Resumo: Este trabalho tem o objetivo de discutir a importância das narrativas da escritora Maria Firmina dos Reis para a compreensão do *modus vivendi* das mulheres no meio social do século XIX. Para isso, utilizaremos teorias da História Social contrapondo-se às narrativas da escritora maranhense. Destacaremos de que maneiras as narrativas, escritas por uma mulher da época, servem de importantes “documentos históricos” para a escrita de uma dita História Social das mulheres. Para a realização do trabalho, analisaremos personagens femininas do romance *Úrsula* e do conto “A Escrava”.

Palavras-Chave: A Escrava. História Social. Maria Firmina dos Reis. Mulher. *Úrsula*.

Abstract: This study aims to discuss the importance of Maria Firmina dos Reis’s narratives for understanding the *modus vivendi* of women in 19th-century society. To this end, we will employ theories of Social History in contrast to the narratives of the writer from Maranhão. We will highlight how these narratives, written by a woman of that time, serve as significant “historical documents” for the construction of a so-called Social History of women. To conduct this study, we will analyze female characters from the novel *Úrsula* and the short story “A Escrava” (The Slave Woman).

Keywords: *The Slave Woman*. Social History. Maria Firmina dos Reis. Woman. *Úrsula*.

¹ Mestra em História e Letras pela Universidade Estadual do Ceará, doutoranda em Estudos literários no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá (PLE/UEM), bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Professora temporária na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-mail: larissa.sousa@uems.br.

Gênero e História Social: A escrita da história das mulheres

Memoricídio é o nome deste apagamento deliberado da história das mulheres, promovido pelo corporativismo masculino de professores, editores, jornalistas – intelectuais de maneira geral.

Constância Lima Duarte

Muitas produções humanas são entendidas como documentos para o *ofício do historiador*, e a escrita é uma das que mais se destacam. Durante muito tempo, os historiadores tratavam de privilegiar apenas a investigação da escrita de documentos oficiais, mas, com as novas abordagens — surgidas, principalmente, a partir da *Escola dos Annales* —, outras formas escritas passaram a ser utilizadas pelos historiadores, incluindo os textos literários. Dessa forma, é, relativamente, recente a utilização da Literatura como fonte para as pesquisas da História, tal fenômeno só se tornou possível a partir da década de 1960, com a dita Crise das Ciências Humanas. Foi, a partir de então, que historiadores passaram a enxergar o texto literário como fonte para suas pesquisas historiográficas.

É certo que o estudo de um texto literário, por si só, não é considerado historiográfico; por isso, é necessário voltar o olhar para a sua historicidade e observar as representações feitas dentro do texto para, dessa maneira, a partir dos indícios² dados pelo autor dos textos, interpretar os fatos e observar se é possível localizar, de fato, nas narrativas, indícios e provas de um tempo passado e que foram elaborados para um determinado fim, e isso serve para qualquer texto que se eleja como fonte.

² Ver Ginzburg (1991).

Em história, tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em documentos certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em produzir tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar estes objetos mudando ao mesmo tempo o seu lugar e o seu estatuto (Certeau, 2007, p.81).

Para Ricoeur (2010), a ficção na História não reside no fato de que ela cria ou inventa algo que não existe. A ficção aqui não deve ser entendida como algo irreal, como o antônimo de real, de verdadeiro. A ficção ocorreria na História, pois ela se colocaria no lugar do passado. A História seria uma narrativa que se configura como uma representação e se assentaria, ficcionalmente, no lugar do que aconteceu. Durante algum tempo, a história recebeu duras críticas por estar se aproximando da Literatura, destacando que o historiador em seu ofício “utiliza a linguagem, de que narra e de que a narrativa é uma forma através da qual constroem a própria noção de temporalidade e, portanto, articulam o próprio passado e seus eventos” (Albuquerque Júnior, 2007, p. 43).

História e literatura correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não visto, através das suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música (Pesavento, 2006, p. 10).

A História seria uma narrativa que se configura como uma representação e se assentaria, ficcionalmente, no lugar do que aconteceu. A História se coloca no lugar do passado, “figurando como se fosse a realidade” (Pesavento, 2008, p. 36), mas a História não é o passado, porque o passado não existe mais e não pode ser revivido. A História não seria então o real, mas ela representaria uma parte do real, seria um discurso sobre o real. O uso da Literatura como fonte para a História propicia ao historiador adentrar no campo subjetivo daquele momento histórico. Adentra-se no mundo das representações das práticas e discursos sociais. As representações, como construções sociais, podem ser,

então, datadas e historicizadas. Além disso, “guardam as suas especificidades e assumem configurações e sentidos diferentes ao longo do tempo e através do espaço (Pesavento, 2006, s.p.).

Para Sevcenko (2009), “todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo — e é destes que eles falam”. Em cada período da sociedade, um tipo de específico de Literatura se destaca e apresenta representações da própria sociedade e do momento em que ela se encontra.

A Literatura é testemunho de si própria, portanto o que conta para o historiador não é o tempo da narrativa, mas o tempo da escrita. Ela é tomada a partir do autor e sua época, o que dá pistas sobre a escolha do tema e de seu enredo, tal como sobre o horizonte de expectativas de uma época (Pesavento, 2008, p. 83).

A “verdade” na Literatura, como documento passível de uso pelo historiador reside não em se poder comprovar a existência daqueles personagens e fatos narrados, mas em possibilitar o acesso a questões sociais do momento histórico em que o texto foi tecido. Existe, ainda, um caráter polifônico nos textos literários — principalmente os ficcionais, como os romances— devido ao diálogo que estabelecem entre as diferentes vozes das personagens, além da voz do narrador, o que possibilita a investigação da complexidade do imaginário histórico, da diversidade das ideologias e dos modos como os diferentes indivíduos ou grupos sociais se inserem dentro dele em determinadas épocas. Para Burke (1992), “em toda literatura, a sociedade contempla sua própria imagem”.

O avanço nos estudos voltados à sociedade, a partir de uma perspectiva étnica e de gênero, veio operar uma série de mudanças no que tange ao estudo tradicional da sociedade em geral, servindo de palco para um intenso processo

de renovação que resultou na multiplicação de seu universo temático e de seus objetos. Na mesma época da dita Crise das Ciências Sociais e Humanas, a revolução feminista também passa por um momento de crise. A partir de então, junto às novas abordagens, um ponto que ganhou destaque foi a análise de objetos até então pouco ou não estudados pelos historiadores, como a questão das mulheres. Para Spivak (2010), as camadas mais baixas da sociedade são constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante; nessas camadas, concentram-se os negros e as mulheres. A autora “inscreve” essas pessoas na categoria de subalternos, “o subalterno é sempre aquele que não pode falar, pois, se o fizer, já não o é”, destacando que a condição de subalternidade é a condição do silêncio. Os Estudos de Gênero ganharam cada vez mais espaço dentro dessa “nova historiografia” que passou a ser pensada a partir de subalternos³ e, em certa medida, “silenciados”, de sujeitos que em outro momento não tiveram a oportunidade de participar como agentes ativos na História. E, desde então, essas novas abordagens passaram a ser vistas como importantes para a construção de novos documentos e perspectivas sociais.

O homem, ao longo do tempo, elaborou argumentos para demonstrar uma autoridade que os impunham como sujeito único e absoluto além de se autofavorecer, cabendo à mulher apenas a tarefa de obedecê-lo impedindo sua autoafirmação. Perrot (2008) coloca que, para escrever a história, são necessários fontes, documentos, vestígios. E isso é uma dificuldade quando se trata da história das mulheres. Sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios, desfeitos, seus arquivos, destruídos. Com isso — e, por isso — existe um déficit

³ Para Spivak (2010), aqueles que compõem as camadas subalternas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante.

na história da mulher, embora as mulheres sempre tenham vivido e atuado no tempo e na história.

O silêncio das fontes. As mulheres deixaram poucos vestígios diretos, escritos ou materiais. Seu acesso à escrita foi tardio. [...] O mesmo ocorre com as imagens. Produzidas por homens, elas nos dizem mais sobre os sonhos ou os medos dos artistas do que sobre as mulheres reais. As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas (Perrot, 2008, p. 17).

A sociedade se concebe centrada na figura do homem, enquanto a mulher segue sendo vista como um ser incapaz de “protagonizar” em ambientes que transcendam os limites da casa/quintal. Sendo assim, apareciam apenas como imperceptíveis coadjuvantes na construção da sociedade. Em que medida a história das mulheres afetou/afeta a historiografia? Sabemos que a mulher nunca deixou de fazer história, escolheu-se, porém, não registrar suas falas, suas ações, ou melhor, sua história. Desde a exposição da mulher escritora na literatura greco-latina, na antiguidade, a mulher ocupava espaço limitado e protestava contra uma sociedade que não lhe atribuía qualidades para tanto. No século XIX, marcado por profundas transformações nas estruturas econômicas e sociais da Europa ocidental, muitas mudanças afetaram o mundo todo em virtude das características do processo de expansão, e nesse momento, temos as mulheres da burguesia passando a integrar o público leitor, tendo seu papel redefinido: passam a ser vistas como colaboradoras do homem, educadoras dos filhos e anjos do lar. Ainda no século XIX, surgiram os movimentos sociais, o socialismo e os feminismos, o movimento sufragista e a Nova Mulher, estimulando em muitas mulheres o anseio por liberdade de expressão, o domínio de seus corpos e de suas vidas.

O século XIX é tido como o século do romance. Enquanto as formas de ficção anteriores tinham um direcionamento coletivo, o romance substituiu essa

tradição por uma orientação individualista e original (Del Priore, 2011, p.401). É, a partir de então, que as narrativas deixam um pouco de lado a mitologia, as histórias antigas ou as lendas e passam a tratar da vida cotidiana das pessoas. E o romance passa a ser o entretimento de códigos culturais, convenções, citações e relações. Foi a partir daí que as mulheres começaram a expandir sua escrita e publicar na Europa e nas Américas. No Brasil, nomes como o de Nísia Floresta, Narcisa Amália de Campos, Maria Benedicta Bormann, Maria Firmina dos Reis e, muito provavelmente, outras cujos nomes não ficaram na História, escreveram romances — e outros gêneros também — transportando para o papel representações de uma sociedade por vezes excludente e preconceituosa para com as mulheres, em alguns casos fazendo o eu-lírico transcender o biográfico.

Para Bhabha (1998), essa literatura produzida por quem experimentou a colonização, como os indígenas, os negros e as mulheres, são documentos de uma sociedade dividida pelos efeitos dos acontecimentos do imperialismo, que convidam a comunidade intelectual a meditar sobre os mundos desiguais e assimétricos. Para Joan Scott (1992), o nascimento de um campo da ciência interessado em pesquisar sobre essas questões que envolvem a história da mulher está relacionado à política, mais precisamente à política feminista, que teve seu ápice nos anos 1960 e 1970, nos Estados Unidos e Europa. Desde então, essa busca e reflexão por um arcabouço cultural e intelectual sobre a história das mulheres passou a ser cada vez mais pesquisada em todo o mundo.

A História das mulheres tem a necessidade de empregar os métodos de análise da História Social, além de usar a descrição e o conceito de gênero. O conceito de Gênero trouxe novo significado, uma nova forma ao se lançar o olhar para a pesquisa sobre as mulheres ao privilegiar uma análise a partir da desconstrução da ideia de naturalização das diferenças entre os sexos. O

conceito de Gênero parte da noção de que as diferenças socioculturais entre homens e mulheres são historicamente construídas. Sendo assim, essas diferenças sofrem alterações ao longo do tempo histórico, podendo ser analisadas, interpretadas e mesmo modificadas. Dessa forma, “gênero é tanto um elemento constitutivo das relações sociais, fundado sobre as diferenças percebidas entre os sexos, quanto uma maneira primária de significar relações de poder” (Scott, 1988, p. 42). A História social e o “tempo das experiências” nos ajudam a pensar o passado e o futuro em sua constante relação ao refletirmos os campos de possibilidades, os “agoras”⁴ das narrativas que nos relatam sobre como viviam as mulheres, sobretudo as narrativas escritas por mulheres vividas à época que inscrevem, garantindo um lugar de autoridade de fala, como é o caso de Maria Firmina dos Reis, que traz em suas narrativas um viés “diferente” dos que permeavam a sua época e garante lugar às mulheres, aos negros e aos escravos em sua obra, dessa vez em posição de protagonismo, o que nos revela muito sobre a realidade em que se encontravam, muitas vezes através do uso de metáforas que dizem muito sobre a intencionalidade do autor, ou autora, nesse caso.

As narrativas de Maria Firmina dos Reis e a escrita de uma história social das mulheres

Em contato a obra de Maria Firmina dos Reis é possível perceber que ela busca inserir-se no meio letrado como sujeito consciente em relação às práticas de dominação, destacando criticamente temáticas históricas e sociais, desenvolvendo uma literatura que dialoga com o seu tempo e contesta alguns aspectos da sociedade oitocentista. “Uma Maranhense” era o pseudônimo

⁴ Ver Benjamin (1994).

usado por Maria Firmina dos Reis. Negra, mulher, pobre, nordestina e professora, Maria Firmina representa um “emaranhado” de situações de “marginalidade”. Nascida em São Luís do Maranhão, em 11 de setembro de 1825, mudou-se para o interior ainda criança, em decorrência da situação financeira da família, onde morou até os 92 anos, quando faleceu “solteira, pobre e cega, sem qualquer reconhecimento da crítica de seu tempo” (Lobo 1993, p. 224). Sua exclusão social ocorreu de forma acentuada e gritante, sendo discriminada pelos costumes, preconceitos e valores ditados pela sociedade. Maria Firmina escreveu, como colocado por Anzaldúa (2016), para registrar o que os outros apagavam quando ela falava, para reescrever as histórias mal contadas.

A partir das representações das mulheres do século XIX, feitas pela escritora, passamos a conhecer um pouco mais sobre como era a sociedade e a vida da mulher no Brasil oitocentista. Etimologicamente, ‘representação’ provém da forma latina ‘*repraesentare*’ – fazer presente ou apresentar de novo. Fazer presente alguém ou alguma coisa ausente, inclusive uma ideia, por intermédio da presença de um objeto. Para Pesavento (2008), “representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo”. Para Ginzburg (2001), por um lado, a ‘representação’ se faz às vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença. Para o autor esse é um aborrecido jogo de espelhos e ele não se detém nisso. Para ele, a imagem é ao mesmo tempo presença e sucedâneo de algo que não existe. Em Chartier (1991) vemos que a representação é o produto do resultado de uma prática. A literatura, por exemplo, é representação, porque é o produto de uma prática simbólica que se transforma em outras representações. Isso serve para as artes plásticas, que é representação porque é produto de uma

prática simbólica., um fato nunca é o fato. Seja qual for o discurso ou o meio, o que temos é a representação do fato. A representação é uma referência e temos que nos aproximar dela, para nos aproximarmos do fato. A representação do real, ou o imaginário é, em si, elemento de transformação do real e de atribuição de sentido ao mundo. Para Pesavento (2008),

As representações são também portadoras do simbólico, ou seja, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, que construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexões (Pesavento, 2008, p. 41).

É frequente a leitura de obras canônicas que relatam em suas páginas a história de submissão da mulher na sociedade; obras estas lidas e apreciadas pelas próprias mulheres sem que sua condição fosse identificada, afinal, o modelo patriarcal mantinha a inferioridade feminina que nunca fora, até então, motivo de preocupação para a maioria das mulheres dessa época. Entretanto, Maria Firmina dos Reis aponta para a atitude política de denúncia de injustiças há séculos arraigadas na sociedade patriarcal brasileira e que tinham no escravo e na mulher suas principais vítimas (Duarte, 2004) fazendo o sentido inverso do que fora feito até então, rumando a literatura à busca por novos horizontes. Logo no prólogo de seu primeiro romance – *Úrsula* (1859) – a autora faz questão de destacar que

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo [...] Deixai pois que minha ÚRSULA, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanias d'arte, caminhe entre vós [...] (Reis, 2004, p. 13-14)

É com esse trecho, logo no início da obra, que Maria Firmina dos Reis mostra que não veio escrever para agradar os senhores letrados, mas, para fazer com que as mulheres de sua narrativa transitassem por entre eles, mesmo que sofrendo represálias. “É comum a todos os grandes narradores, é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como uma escada. Uma escada que chega até o centro da terra e se perde nas nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva” (Benjamin, 1994, p. 215), Maria Firmina desempenha esse papel de “descer as escadas” em suas narrativas de modo que transmite para as suas personagens, a experiência coletiva da diáspora tanto em *Úrsula* quanto em *A escrava* ao lembrarem de suas dolorosas recordações as escravas que narraram a sua trajetória, como se subissem a escada citada por Benjamin e tomasse para si a função de contar sua história como representante de uma memória coletiva. As escritoras mulheres tendem a atribuir às personagens femininas de suas narrativas mais papéis de protagonismo, segundo Dalcastagné (2007), o qual ainda afirma que

[...] as autoras representam mulheres em variadas faixas etárias, da infância à velhice, abarcando, portanto, diferentes experiências de vida. A principal característica de suas protagonistas é a inteligência (63%), o que faz subir todos os índices relacionados. Entre as autoras, as personagens femininas têm formação superior, e aparecem muitas vezes como mais escolarizadas do que seus cônjuges (em 22,6% dos casos), o que não se verifica entre os autores masculinos (apenas em 3,8%). São mais independentes (apenas 25,9% delas dependem financeiramente de homens), embora sejam também, em sua maioria, donas-de-casa, e têm como principal talento a escrita (33,3%) – desde que sejam brancas; nenhuma personagem não branca escreve, elas têm como “talentos” a cozinha, a costura e a dança (42,9% para cada), o que demarca com clareza os espaços ocupados por cada grupo (Dalcastagné, 2007, p. 131).

Em se tratando de Maria Firmina dos Reis e as mulheres de suas narrativas, passamos a conhecer mais sobre os agoras⁵ da autora e das mulheres

⁵ Ver Thompson (1967).

no Maranhão do século XIX, além das expectativas e intenções de Firmina, e pensar sobre de onde vinham as ideias para a elaboração da narrativa e como essas ideias se movimentavam dentro daquele contexto de produção. Tudo a partir do viés de uma mulher que viveu o período e ocupava um lugar muito específico: uma mulher professora, muito consciente do que “lhe era permitido”. Por isso, considera-se tão importante refletir sobre a mulher vivendo e atuando no tempo, para compreender o tal *modus vivendi* da mulher oitocentista, ao mergulhar nas narrativas de Maria Firmina dos Reis. De acordo com Silva (2013) podemos acreditar que a escrita de Firmina foi antes de tudo uma escrita política; são textos de tese, nos quais podemos perceber duas causas principais: a primeira delas seria o antiescravismo; a segunda, um olhar diferenciado sobre as mulheres de seu tempo. Sua escrita passou a contribuir para a busca de sujeitos históricos “despercebidos” como as mulheres e afrodescendentes do século XIX, além de fazer um deslocamento que confere à figura do negro da condição de objeto à condição de sujeito da ação, as narrativas de Maria Firmina se constituem em uma denúncia à (s) realidade (s) que a mulher brasileira era submetida no Brasil Oitocentista. Os textos de Firmina são um campo fértil para reflexões sobre a posição de subalternidade em que se encontravam os escravos e as mulheres, evidenciando a condição de desigualdade em que as mulheres, os africanos e seus descendentes estavam submetidos, abordando de forma nítida a opressão e a forma subserviente na qual essas pessoas viviam.

“Úrsula” e “A escrava”: do ficcional à escrita da História

Levando em consideração que o referente da autora foi a sociedade do seu tempo a partir de uma leitura historicizada das personagens femininas, a

representação pode ser entendida como a visão coletiva que se faz de algo ou de alguém, e, assim, voltamos o olhar para uma perspectiva analítica da História das mulheres, a partir do que nos foi apresentado nas principais narrativas de Firmina: o romance *Úrsula* e o conto “A escrava”. É possível observar nestas narrativas a experiência de diferentes perfis femininos a serem analisados a seguir. No romance *Úrsula* voltaremos análises às personagens Úrsula, Adelaide, Dona Luiza B., a senhora Mãe do jovem Tancredo e Preta Suzana. No conto “A escrava” trataremos de observar a Escrava Joana e a – não nominada – Senhora de pensamentos abolicionistas.

Refletir sobre a literatura na perspectiva da história social significa, já de início adotar um pressuposto necessariamente materialista de análise. [...] Em outras palavras, a proposta é historicizar a obra literária – seja ela conto, crônica, poesia ou romance –, inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade algo que faz mesmo ao negar fazê-lo (Chalhoub, 1998, p. 7)

O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção. Mais do que isso, o texto literário é expressão ou sintoma de formas de pensar e agir. Tais fatos narrados não se apresentam como dados acontecidos, mas como possibilidades, como posturas de comportamento e sensibilidade, dotadas de credibilidade e significância (Pesavento, 2006, s.p.)

Assim como no romance, o primeiro perfil representado é o da donzela alva e bondosa: a jovem Úrsula. Típica heroína romântica “um anjo de beleza e de candura”⁶, sofre durante toda a narrativa por conta da perseguição de seu tio, o Comendador, que sofre de uma paixão doentia pela jovem moça, impedindo-a de viver o seu romance com o mancebo Tancredo, por quem ela se apaixona já no primeiro capítulo do livro. Úrsula é a heroína romântica com todas as suas potencialidades, em todas as suas virtudes (Mendes, 2013). Ela é

⁶ REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

aquilo que se pretendia que toda mulher deveria ser: virtuosa, virginal, pura, delicada, honesta, simples, obediente, dócil, maternal em seus cuidados para com o outro e, essencialmente, branca.

Úrsula, a mimosa filha de Luisa B..., a flor daquelas solidões [...] Esse anjo de sublime doçura [...]. Bela como o primeiro raio de esperança [...]. 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 (Reis, 2004, p. 32-33).

A escrita romântica difundiu imagens de mulheres, exemplos a serem seguidos ou combatidos, essas personagens “são convocadas a desempenhar um papel: serem exemplos de comportamento social aceitável e inaceitável” (Ribeiro, 2008, p. 98). A personagem Úrsula, a partir desse entendimento, é o exemplo de comportamento social a ser seguido, é a personificação da mulher ideal, dos padrões corretos e esperados de conduta (Mendes, 2013). Sua pureza é o argumento que passa a ser difundido pela “retórica romântica”. Essa pureza, para o ideal romântico e suas representações, é “intrínseca da alma feminina” (Ribeiro, 2008, p. 99), definindo assim a personalidade da mulher ideal. Esse ideal de mulher estará presente nas representações sociais que se criaram a respeito do sexo feminino durante a primeira metade do século XIX. Nesse período, na escrita romântica “o que há não são mulheres, são imagens de mulheres como em qualquer outra ficção –, mas imagens idealizadas e distantes da chã e comezinha humanidade cotidiana” (Ribeiro, 2008, p. 98).

A representação da mulher branca na narrativa firminiana, a partir da observação e análise da personagem Úrsula é uma visão crítica ao papel delas na sociedade patriarcal do século XIX. A personagem é apresentada como uma donzela frágil e desamparada que é disputada pelo bom moço, Tancredo, e o vilão, seu tio. Vem colocada sempre nesse lugar de donzela frágil e bondosa, como se não fosse capaz de decidir o que queria: primeiro, a mãe que exercia

um papel de dominação sobre ela, embora de forma velada; depois, o amor abusivo do tio, que a pretendia controlar e que age durante o desenrolar da narrativa como se tivesse o direito de ficar com a moça (Sousa, 2017).

Um outro perfil presente em ambas as narrativas — *Úrsula* e “*A escrava*” — é a figura das mães. Luísa B., a Mãe de Tancredo, Preta Suzana e escrava Joana, ambas têm o seu sofrimento na narrativa girando, em algum momento, ao redor da questão da maternidade. A mãe de *Úrsula*, Dona Luísa B., representa a matriarca que tem uma vida de sofrimento sempre atrelada à figura masculina. Na juventude, casa-se com o pai de *Úrsula* acreditando ter encontrado o seu grande amor e acaba ganhando o desamparo de sua família, principalmente, do irmão, o Comendador Fernando. Com o passar dos anos, o esposo acaba se mostrando um homem muito agressivo, mulherengo e que a desrespeita das mais diferentes formas possíveis. Mesmo vivendo uma vida infeliz ao lado do esposo, como “mandava o figurino”, Dona Luísa B. permaneceu casada até que a morte os separou e ela por algum tempo se viu livre do domínio masculino, que não demorou muito voltou a se centralizar na vida dela, agora na figura do irmão tirano.

[...] este 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 do meu amor. Não tivera eu uma filha, que jamais de meus lábios cairia sobre ele uma só queixa! Mas ele me perdoará no fundo do seu sepulcro; porque sua filha mais tarde foi objeto de toda a sua ternura, e a dor de fracamente poder reabilitar sua casa em favor dela lhe consumia, e ocupava o tempo. E ele teria sido bom; sua regeneração tornar-se-ia completa, se o ferro do assassino lhe não tivesse cortado em meio a existência (Reis, 2004, p. 102).

O nascimento da jovem *Úrsula* parece ter trazido mudanças ao comportamento leviano de Paulo B..., mas ele foi assassinado e o suspeito principal era Fernando P..., que, após a morte do cunhado, “comprou as dívidas

do casal, e estabeleceu-se na fazenda de Santa Cruz, outrora habitação de meus pais, onde eu passei os anos da minha juventude, onde nascera minha pobre Úrsula” (REIS, 2004, p. 103). Mas, mesmo sofredora, mesmo doente, Luísa B... é mãe e seu amor maternal ajudou-a a manter-se viva, não deixando sua filha completamente órfã e solitária. Assim, após a morte do esposo, Luísa B... conta:

E eu, pobre mulher, chorei a orfandade de minha filha, que apenas saía do berço, sem uma esperança, sem um arrimo, e alguns meses depois, veio a paralisia – essa meia-morte – roubar-me o movimento e tirar-me até o gozo ao menos de seguir os primeiros passos desta menina, que o céu me confiou (Reis, 2004, p. 103).

Nota-se o quanto as matriarcas da trama do romance *Úrsula* são parecidas em dois aspectos. O primeiro é a questão da maternidade, do amor materno, da preocupação e desprendimento que ambas dedicam aos seus filhos. O segundo ponto é a forma como sofreram por conta dos homens de suas vidas. Pois, a “Mãe de Tancredo” também tem o seu sofrimento centrado na figura de um homem, o seu esposo. Como a personagem Mãe de Tancredo não possui um nome próprio, ela nos é apresentada como a personificação da mãe, incorporando em si mesma todas as representações da maternidade, característica entendida, na primeira metade do século XIX, como natural de toda a mulher. Ela não é uma mulher individualizada, ela é a mãe, símbolo de docilidade e desprendimento, de abnegação e amor sem limites à prole. Essa personagem nos é mostrada pelo próprio filho, que a narra a partir de suas lembranças, contando à Úrsula sobre seu passado (Mendes, 2013). A figura feminina é adorada como símbolo que representa a própria adoração, pois é a mulher ideal que respeita, perdoa, aceita e se submete ao homem. A mulher que não está de acordo com a representação dessa figura feminina ideal, é abjeta, devendo ser recusada, pois a mãe ideal não pode ser desejada.

A personagem, tratada pelo esposo — pai de Tancredo — como se fosse uma estranha, é renegada pelo homem que a trai em seu seio de morte, fazendo com que ela sofra de desgosto até a sua morte. O marido a trai com Adelaide, noiva de seu filho Tancredo, que representa a mulher “que não se deve ser”, mulher interesseira, voluptuosa, que provoca desejos carnis, ligada à figura da mulher “impura”, que não está apta à maternidade, vista apenas como objeto sexual.

[...] um dos personagens principais da história do amor nesse período: o casamento por interesse. Considerado um negócio tão sério que, [...], não envolvia gostos pessoais, ele se consolida entre as elites. As esposas eram escolhidas na mesma paróquia, família ou vizinhança. Ritos sociais organizavam, então, o encontro de jovens casais que logo chegam ao casamento. Namoro: pouco ou nenhum. Noivado, rápido (Del Priore, 2006 p. 121).

No conto “A escrava”, a escrava Joana é uma fugitiva que, por não aguentar mais as dores da perda dos filhos e a vida insalubre de escravidão, entra em desvario e enlouquecida foge da fazenda onde vivia, em busca de refúgio e cura para as suas dores. Nesse caso, a dominação se dá não só pela questão de gênero, mas, também, pela monstruosidade da escravidão. Joana conta que, ainda em criança, seu pai, um índio, comprara a sua liberdade. Seus pais, porém, caíram na verdade em um golpe e foram enganados por não dominarem a leitura e a escrita. Já adulta, teve os seus filhos vendidos como escravos e, próximo a ela, só vivia um de seus três meninos. A escrava Joana representa a mulher que, de tanto sofrimento, acaba perdendo a lucidez. Entrando em estado de ser vista como louca, acaba depois sendo morta por todas essa sucessão de acontecimentos torpes que vivenciou por muitos anos, assim como Úrsula em dado momento do romance.

Em sua fuga, a Escrava Joana conhece uma mulher – cujo nome não é dito – que a ajuda a se esconder dos senhores que por ela procuravam. Essa

mulher é apontada como uma mulher de pensamentos abolicionistas e emancipados, o que a tornava uma mulher malvista pela sociedade e muitas vezes banidas de certos círculos, por se tratar de alguém cujos pensamentos destoavam do meio à sua volta. Pois, além de ser uma mulher de “comportamento feio”, que se metia em conversas que não eram “apropriadas para o sexo feminino”, estava muito à frente de seu tempo, um tempo imerso na escravidão, diferenciação de pessoas por cor de pele, raça e gênero. “A mulher tinha de ser naturalmente frágil, agradável, boa mãe, submissa e doce etc. As que revelassem atributos opostos seriam consideradas seres antinaturais” (Del Priore, 2010, p. 220).

Preta Suzana, ao se apresentar na narrativa, rouba a cena; a heroína, anteriormente apresentada, se desmaterializa na presença da negra, que foi trazida da África para o Brasil ainda muito jovem, viveu na casa da desde que aqui chegara, era muito querida pela família e transitava livremente pela casa principalmente depois que dona Luíza B. ficara viúva (Sousa, 2017). “Susana, chama-se ela; trajava uma saia de grosseiro tecido de algodão preto, cuja orla chegava-lhe ao meio das pernas magras, e descarnadas como todo seu corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo, que mal lhe ocultava as alvíssimas cãs” (Reis, 2004, p. 112). Ela é a voz do romance, a voz de Firmina dentro do texto. Assim, logo que entra em cena, Preta Suzana deposita densidade e maior sentido político ao texto que o leitor antes acreditava tratar-se de mais uma história de amor no Brasil dos oitocentos. Sem rodeios, o território de origem é citado, mais uma vez, ao contrário do que se vê em outros escritos do século XIX, incluindo assinados por afro-brasileiros (Duarte, 2004). Ao contrário do estigma criado sobre a mulher branca de fragilidade e bondade, à mulher negra nada disso cabia. Delas exigia-se força de trabalho, e ainda eram exploradas sexualmente, o que levava essas mulheres a embrutecerem o

coração de tal forma a viverem condenadas pela mágoa e o ódio pelo mundo e pela vida.

A personagem negra Susana possui três características: ela é mulher, e nessa condição possuía uma personalidade sensível; ela é mãe, tanto da filha que foi obrigada a deixar em África e da qual sente saudades, quanto de Túlio e, por fim, ela é escravizada. Por isso, não pode ser completamente livre em uma terra que não sente ser a sua. Sendo mulher e escravizada, Susana é duas vezes submissa. Como esposa, inclusive, manteve-se fiel ao marido deixado em sua terra natal. Susana não contrai outro matrimônio, respeitando a união consagrada, mesmo que distante e mesmo sem saber como seu esposo viveu após sua captura. Além disso, Susana é mãe, teve uma filha que, segundo ela, era sua vida, suas ambições, sua maior ventura representando aqui a visão de que a mulher “encontra a sua mais sublime realização na oferenda do espetáculo da maternidade” (Michaud, 1991, p. 146).

A personagem, como mulher, reproduz o discurso sobre as mulheres de sua época, não importa se mulher negra ou branca, as mulheres corretas sempre são anjos, como sua filha, inocente e angelical. E quando são transgressoras, vistas como demônios e más. Maria Firmina dos Reis incorporou muito das representações sociais sobre as mulheres na primeira metade do século XIX, especialmente no que tange às características de boa esposa, boa mãe, mulher correta. Observamos o quanto as mães da narrativa são personagens com fortes traços de caráter, mulheres honestas, honradas. Mas, embora pareça reafirmar essas características, condena a forma como as mulheres eram tratadas por seus maridos, principalmente a violência física e simbólica que sofriam por serem consideradas inferiores. Além disso, tece dura crítica a respeito da escravidão. Firmina não rompe com visão de mulher ideal, porém, critica e deseja uma sociedade na qual os homens tratem suas mulheres ideais com mais respeito. A

narradora anseia por uma sociedade mais igualitária, com justiça para além do gênero ou da raça.

Considerações finais: a História em constante reelaboração

A literatura feita por mulheres, no Brasil oitocentista, era uma expressão rara, mas permitida. Na grande maioria das vezes, no entanto, consistia em uma literatura de ‘bicos e bordados’, falando de amor açucarado, de borboletas azuis, de amores galantes (Silva, 2013). Poucas eram as mulheres que ultrapassavam essa faixa de permissão e rumavam a temáticas mais políticas e/ou complexas. E Maria Firmina dos Reis foi uma dessas que se atreveu a escrever para além do que era esperado ou permitido. Maria Firmina dos Reis através da voz onisciente das narradoras de suas narrativas, embora reforce alguns aspectos da visão sobre as mulheres na primeira metade do século XIX, critica alguns pontos do patriarcalismo, que se alicerçava na crença da inferioridade feminina. Firmina não vê a mulher como inferior, mas como um ser que complementa a vida do homem. Embora os arquétipos de boa mulher e má mulher estejam presentes em suas narrativas, outros pontos distanciam-se da visão dominante. A narradora critica o homem violento, por exemplo, além da própria escravidão negra africana. Dessa forma, as representações sobre as mulheres oitocentistas estão presentes sobre duas formas no romance *Úrsula*, ora se distanciando, ora se aproximando da visão dominante. Para Ricoeur (2010), a História seria simultaneamente lógica e temporal, de modo que surge com ela a possibilidade de integrar dialeticamente aspectos que antes pareceram inconciliáveis: o tempo estrutural ou lógico da análise historiográfica, e o tempo vivido apoiado na narrativa.

A Literatura, como toda forma de expressão artística, capta aspectos das representações sociais do momento em que é elaborada, pois há, “de um lado, os aspectos sociais, e de outro, sua ocorrência nas obras” (Candido, 2010, p. 9). Dessa forma, foi possível perceber aspectos da sociedade brasileira dos Oitocentos no que diz respeito à forma como as mulheres desse período eram representadas socialmente, por meio das fontes literárias produzidas nesse período, por uma mulher pertencente à sociedade em questão, dessa maneira através da análise das personagens femininas das narrativas firminianas, estabelecendo assim uma relação entre a narrativa e a sociedade.

Firmina, então, recebeu e incorporou muito da visão de mundo de sua época, mas, por outro lado, recebeu e combateu alguns pontos com que não concordava. É dentro dessa perspectiva que a História procura analisar o sujeito histórico: não como um ente passivo, que apenas recebe e reproduz as informações ao seu redor, mas, ao contrário, um ser reflexivo, que recebe, analisa e reproduz, por meio de sua própria interpretação, local social e cultura (entre outros), as representações do mundo social no qual está inserido. Por fim, a escritora-narradora “utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas” (Candido, 2010, p. 35).

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. São Paulo: EDUSC, 2007.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 229, 2016. DOI: 10.1590/%x. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 22 dez. 2020.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. 1).

BLOCH, Marc. *Apologia da História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Orgs.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, Roger. *As práticas da escrita*. In: ARIÉS, Philippe e DUBY, George. *História da vida privada: da renascença ao século das luzes*. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 113-158.

DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DALCASTAGNÉ, Regina. *Imagens da mulher na narrativa brasileira. O eixo e a roda*, Belo Horizonte, n. 15, p. 127-135, 2007. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>. Acesso em: 22 set. 2020.

DEL PRIORE, Mary (Org.) *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afrobrasileira (Posfácio)*. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira – nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MENDES, Melissa Rosa Teixeira. *Uma análise das representações sobre as mulheres no maranhão da primeira metade do século XIX a partir do romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*. 2013. 300f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal do Maranhão, São Paulo, 2013.

MICHAUD, Stéphane. Idolatrias: representações artísticas e literárias. In.: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (Orgs.). *História das mulheres no ocidente: o século XIX*. Vol. 4. Porto: Edições Afrontamento, 1991. p. 145-169.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou o silêncio da história*. Trad. V. Ribeiro. Bauru-SP: Edusc, 2005.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *Representações. Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Contexto, vol.15, nº 29, p. 9-27, 1995. Disponível em: https://www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=3770. Acesso em: 16 jan. 2025.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & literatura: uma velha-nova história*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos [online], Debates, jan. 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/1560>. Acesso em: 10 jul. 2019.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

RIBEIRO, Luis Felipe. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa história*. V. 1. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter. (org.) *A Escrita da História: novas perspectivas*. 4^a ed. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 63-95.

SCOTT, Joan. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press, 1988, p. 28-50.

SILVA, Régia Agostinho da. *A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e as representações sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX*. 2013. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-14032014-094659/>. Acesso em: 15 jul. 2019.

SOUSA, Larissa da Silva. *Maria Firmina dos Reis: um devir-mulher-negra-escritora*. 2017. Monografia (Graduação em Letras) - Instituto de Linguística, Letras e Artes, Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Marabá, 2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. 1. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. *Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava, PR: Unicentro, 2008.