

ÚRSULA: REPRESENTAÇÕES DO PIONEIRISMO FEMININO NA LITERATURA BRASILEIRA

ÚRSULA: REPRESENTATIONS OF FEMALE PIONEERING IN BRAZILIAN LITERATURE

Recebido: 17/05/2022

Aprovado: 30/06/2022

Publicado: 28/07/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i1.2816

José Luiz Matias¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-4379-1167>

A vida do escravo, em muitos aspectos, é uma forma de morte em vida (MBEMBE, 2018, p. 29).

Resumo: *Úrsula*, romance a ser abordado no presente ensaio, foi publicado inicialmente em 1859 e considerado como o primeiro escrito por uma mulher no seio da literatura brasileira. Aborda temas como a situação das negras e dos negros submetidos ao regime escravista e a posição da mulher oitocentista sob o domínio patriarcal fortemente arraigado à época, contribuindo “para a exposição de uma sociedade fragmentada e repleta de preconceitos”, à medida que “cria um amplo painel da formação da sociedade brasileira” (PEREIRA, 2018, p. 10). Ao longo do desenvolvimento do presente ensaio, se verifica como o modo melodramático confirma o ponto de vista vislumbrado pela narradora.

Palavras-chave: *Úrsula*. Patriarcalismo. Abolicionismo. Pioneirismo feminino. Modo melodramático.

Abstract: *Úrsula*, the novel to be addressed in this essay, was initially published in 1859 and considered the first novel written by a woman in Brazilian literature. It addresses topics such as the situation of black women and men subjected to the slave regime and the position of the women under the patriarchal domination strongly rooted during the 19th century, contributing “to the exposure of a fragmented society full of prejudices”, as it “creates a broad panel of the formation of Brazilian society” (PEREIRA, 2018, p. 10). Throughout the development of this essay, it is verified how the melodramatic mode confirms the narrator's point of view.

Keywords: *Úrsula*. Patriarchy. Abolitionism. Feminine pioneering. Melodramatic mode.

Introdução

Tem-se revelado construtiva a visita que pesquisadores vêm realizando em obras de autores oitocentistas brasileiros, cujas criação e publicação ocorreram fora do eixo cultural formado pelo Rio de Janeiro e por São Paulo. Foi assim que se deu o reencontro com o maranhense Sousândrade (1833-1902) – sendo o nome completo Joaquim de Sousa Andrade – cuja obra, considerada criativa e revolucionária para a época em que foi publicada, recebeu a atenção revivificadora dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, além da participação valiosa do crítico Luiz Costa Lima, conforme se constata em seu comentário sobre esse segmento de *O Guesa Errante*:

¹ Professor e Administrador aposentado. Atua como pesquisador no Grupo de Estudos de Literatura Contemporânea, junto às professoras Tania Teixeira da Silva Nunes (Líder) e Tânia Maria de Mattos Perez. E-mail: jimatias@terra.com.br

A Bíblia da família à noite é lida:
Aos sons do piano os hinos entoados,
E a paz e o chefe da nação querida
São na prosperidade abençoados.
Mas, no outro dia cedo, a praça, o *stock*;
Sempre acesas crateras do negócio.
O assassino, o audaz roubo, o divórcio,
Ao *smart* Yankee astuto, abre New York
(SOUSÂNDRADE *apud* LIMA, 2003, p. 97).

Costa Lima detecta no poema características modernizadoras, ao

mostrar a função social diversa na Europa e no Brasil da época. Para uma literatura nascente como era então a brasileira e dentro de condições sociais bastante diversas, não seria esperável senão a proposta por parte do autor de um acordo de interesses com o leitor. Não é fortuito que, não o endosso, mas a ruptura com os valores do leitor se dê com o Sousândrade do *Guesa* que tem diante dos olhos o nascente capitalismo norte-americano, presenciado nas portas de Wall Street (LIMA, 2003, p. 97).

O enfoque desse tema e a crítica ao pragmatismo negociista americano não eram comuns à época, além de outros aspectos estilísticos, permitindo que os estudiosos considerem a poesia sousandradina na vanguarda de seu tempo.

Semelhante atenção tem sido ultimamente devotada à excelente obra ficcional de Maria Firmina dos Reis (1821-1917), inclusive com o merecido reconhecimento ora atribuído ao romance *Úrsula*. A autora e seu livro têm contado principalmente com o irreversível apoio de intelectuais afrodescendentes, que também dele se apropriaram, visando a considerá-lo como um marco no sentido de retirar da invisibilidade a produção literária que se convencionou denominar de negro-brasileira. Este termo foi inicialmente proposto por Cuti – poeta, ficcionista, dramaturgo e ensaísta – e adotado por Mirian Cristina dos Santos no livro *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*, no sentido de “construir um espaço de intervenção na realidade social e que atua para transformar as relações sociais e culturais assimétricas que têm perpetuado divisões étnico-raciais ao longo da história do Brasil” (SALGUEIRO, 2018, p. 9).

Firmina: a afirmação do lugar de fala da negritude na literatura brasileira

Na primeira edição de *Úrsula*, sua autora o assinou apenas com o pseudônimo “Uma Maranhense”. Segundo Luiza Lobo, esse era o recurso utilizado pelas escritoras do passado que logravam ter seu livro publicado no ambiente literário – preferencialmente masculino. O bibliófilo Horácio de Almeida foi quem conseguiu identificar Maria Firmina dos Reis como a verdadeira autora da importante obra

escondida atrás do pseudônimo. Além de ser o primeiro romance escrito por uma mulher brasileira, conforme já mencionado, tem também a primazia de estar vinculado às ideias abolicionistas. Adota estilo folhetinesco, tão comum à época, com a trama se estendendo em 20 pequenos capítulos, além da existência do Prólogo e do Epílogo. O romance contém “cenos de um romantismo gótico e aguçado que se repetem em diversos poemas” escritos pela autora (LOBO, 2006, p. 193).

De qualquer forma, existe aquela polêmica bizantina a respeito de Maria Firmina dos Reis ser ou não a primeira romancista genuinamente brasileira. Em vez disso, o que deve ser valorizado é a coragem da autora ao ter, em pleno sistema patriarcal dos oitocentos, a “ousadia” de lançar seu livro num mercado totalmente dominado por homens. E é ainda mais avultado seu valor, quando nele se identifica uma pegada abolicionista no Maranhão, província onde predominava a classe dos senhores de engenho, nem de todo superada até os dias de hoje. Essa atitude seria considerada transgressora na época, conforme oportunamente registrado por Fernanda R. Miranda:

Ocultar o próprio nome das capas dos próprios livros era um recurso comum às mulheres que publicaram no século XIX. Contudo, negociando brechas com os caminhos interditados à voz de seu tempo, Maria Firmina dos Reis elaborou um prólogo generoso que nos auxilia no conhecimento do seu projeto literário, de suas inflexões poéticas e de seu lugar enunciativo, abrindo espaço para refletirmos sobre como as condições da atividade literária no Brasil à altura podem estar implicadas na fatura do texto (MIRANDA, 2019, p. 79).

A mesma estudiosa busca no Prólogo do romance a justificativa de Maria Firmina dos Reis para a ocultação do seu nome no livro, pois “mulheres (negras) escrevendo era algo [...] fora de ordem”, cabendo a ela o pioneirismo que poderia, ainda, tornar-se um incentivo para que outras mulheres também escrevessem e publicassem seus textos (MIRANDA, 2019, p. 80-81). Daí o fato de se considerar a iniciativa de Maria Firmina dos Reis enquanto fonte de inspiração para outras intelectuais negro-brasileiras se sentirem motivadas a também emergirem na contemporaneidade, a fim de assumirem seu lugar de fala por meio da literatura. Tal atitude adquire significância política, pelo fato de elas conquistarem o direito de voz e vez na sociedade brasileira, marcada por tradicional elitismo machista.

A narradora, ao encarnar o espírito de Maria Firmina dos Reis, enfatiza claramente no próprio romance a necessidade de dar voz aos entes escravizados, a fim de poderem manifestar sua inconformidade diante do cativo que os rebaixava

às piores condições que historicamente já tenham sido vivenciadas por seres humanos na Terra. Aliás, até a condição de humanidade lhes teria sido negada, pois, “segundo a mentalidade da época, a alma dos negros, antes de serem batizados, era habitada pelo demônio” (VASCONCELOS, 2021). Por isso, convinha adoçar negras e negros escravizados mediante a religião, para que pudessem, enfim, se tornarem mais submissos, obedientes e cordatos. Entretanto, tal estratégia nem sempre foi eficaz, haja vista a proliferação de quilombos espalhados nas diversas regiões do país e a multiplicidade de insurgências deflagradas, conforme constatado pelos historiadores que não se deixam seduzir pela historiografia oficial e vão investigar fatos comprovadores dessas sublevações.

Aspectos melodramáticos de *Úrsula*

O enredo do romance, por si só, está inteiramente fulcrado em lances melodramáticos. São personagens tipificados por sua capacidade de despertar emoções, levando os leitores a se envolverem com o destino lhes reservado durante a sucessão dos episódios, sempre engendrando alguma mensagem moralizante no bojo desse desenlace. Para Ivete Huppés, “no enredo do melodrama, o traço principal é a surpresa iminente – marca que se encontra inserida na elasticidade característica da trama. [...]. A capacidade de surpreender deve certamente ser associada ao caráter do enredo” (HUPPES, 2000, p. 28).

É como se os leitores/espectadores fossem surpreendidos pela incompletude do amor idealizado dos jovens enamorados, devido à ação nefasta do vilão que persegue a heroína. Tudo isso ambientado na *hinterland* brasileira dos 1800, onde a injustiça social, patente do Estado escravocrata, serve de corolário para toda e qualquer espécie de malfeito imposto às pessoas que gravitam na trama. Neste tópico, busca-se abordar as intercorrências da narrativa, na perspectiva da ação dos personagens, começando pelas femininas e depois com os masculinos, mas articulando-os de acordo com as interfaces de seu desempenho no desenrolar da história. Oportunamente, essa abordagem é coerente com a estrutura da obra, tendo em vista que a narradora, durante a concepção dos episódios, registra o título de alguns capítulos justamente com o nome dos personagens: VII – Adelaide; VIII – Luísa B.; IX – A preta Susana; XVI – O comendador Fernando P.

Úrsula será a primeira dessas personagens a serem abordadas. É difícil definir em quais fontes a narradora se baseia para denominar seus personagens. Se não for

mera coincidência, o nome da heroína parece ter sido inspirado em Santa Úrsula, venerada na Igreja Católica por ter sido martirizada na Alemanha durante o século IV. Trata-se da princesa que partiu em viagem de núpcias acompanhada de onze virgens, a fim de encontrar o futuro marido, o duque Conanus. Ao chegar a Colônia, a comitiva encontrou a cidade conquistada por Átila, o rei dos hunos, que ordenou seu extermínio, exceto a princesa. Átila tentou seduzir Úrsula e, como foi recusado, a degolou em 21 de outubro de 383 (CANÇÃO NOVA, 2022).

Tendo ou não seu nome inspirado na princesa martirizada que se tornou santa, a heroína representa a idealização da mulher virtuosa do oitocentismo. Úrsula se enamora por Tancredo e é mediante o embevecimento do mancebo que a narradora formula a maior parte das referências idílicas dedicadas a ela, tais como:

- “anjo de beleza e de candura”;
- “anjo de sublime doçura”; “bela como o primeiro raio de esperança”;
- “Úrsula, com timidez de corça”; “Úrsula era ingênua e singela”;
- “Úrsula tornara-se para ele a imagem vaporosa e afagadora de um anjo”;
- “Ela antes tão descuidosa, ela no arrebol da vida, no primeiro despontar da existência, tão bela, tão pura, tão ingênua e tão louçã [graciosa, elegante]”;
- “- Úrsula, mimosa filha da floresta, flor educada da tranquilidade dos campos” (REIS, 2018, p. 24; 27; 31; 33; 36).

Conforme observa Ivete Huppés, a idealização da pessoa amada é frequente no melodrama, pois nela é concentrada toda a perspectiva de felicidade: “Tal concepção do amor embasa uma associação obrigatória entre casamento insolúvel e felicidade, de modo que o consórcio matrimonial dos bons se confunde com o padrão de ventura máxima [...]” (HUPPES, 2000, p. 37). Interditada de fruir integralmente o amor de sua vida – Tancredo foi assassinado pelo comendador P., vilão que insistia em assediá-la –, a donzela segue o protótipo da morte gloriosa das beatas santificadas na religião católica, como compensação de sua vida devotada ao martírio e ao sofrimento. Tal destino ecoa na frase que finaliza o romance: “No convento de ^{***}, junto ao altar da Senhora das Dores, encontra-se uma lápide rasa e singela com estas palavras – ORAI PELA INFELIZ ÚRSULA!” (REIS, 2018, p. 142 – destaque do original).

Também na esfera do sofrimento, encontra-se Susana. Embora surja como personagem secundária no romance, ela desempenha um dos papéis mais relevantes na intencionalidade da narrativa, quando procura enfatizar a premência do abolicionismo. Será mediante seu lugar de fala que haverá a revelação da dramática

trajetória do povo escravizado trazido para o Brasil, a fim de padecer com o trabalho árduo e opressivo imposto no país. Fernanda R. Miranda considera esse episódio como a chave para despertar a reflexão sobre ser “preciso produzir futuros que não repetissem o passado” escravagista, abrindo caminhos para se discutir, inclusive, o poder senhorial a ser mudado com a abolição (MIRANDA, 2019, p. 91).

Susana vive na casa modesta onde mora na companhia de Luísa B. e Úrsula, após terem sido espoliadas da fazenda Santa Cruz. Com ela vive também Túlio, escravizado a quem considera como filho de criação. Eis como é descrita a idosa de origem africana: “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, 2018, p. 70-71).

Apesar dessa aparência frágil, Susana tem forte personalidade, haja vista sua tentativa de convencer Túlio, mostrando ao filho de criação que nunca alcançará a “ampla liberdade” acalentada, pois, apesar de alforriado, estará sempre na dependência de Tancredo. Para bem ilustrar o que considera a verdadeira liberdade, diametralmente oposta ao sofrimento do cativo, a anciã opera com a sabedoria de um griô². Descreve a Túlio como ela vivia livre em sua terra natal, quando sofreu as consequências do seu sequestro e do cativo, os horrores da travessia do continente africano para o Brasil, em meio “a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio”. Chegando ao destino, foi negociada pelo comendador P., que tratava todos com requintes de crueldade (REIS, 2018, p. 72-74).

Mesmo sem convencer Túlio, o discurso de Susana é um dos pontos altos do romance, pois tem inflexão extremamente impactante no sentido de denunciar o genocídio em que se tornou a escravidão durante os mais de 350 anos que vigorou no Brasil, sendo a última nação do mundo a extingui-la. Com tal extensão, os efeitos do regime escravocrata se projetam na situação do povo negro desde aquela época até a contemporaneidade, quando a cidadania dos afrodescendentes não consegue ser plenamente reconhecida no país: “E esse país [de onde venho], de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah, Túlio!

² “Os griôs ocuparam as funções de preservar a história e repassá-la ao outras gerações por meio do conhecimento de genealogias de famílias, mitos, histórias, costumes e culturas antigas das regiões e locais onde nasciam e residiam” (LIMA; COSTA, 2015, p. 237).

Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade!” (REIS, 2018, p. 73). Achille Mbembe assevera o seguinte:

De fato, a condição de escravo resulta de uma tripla perda: perda de um “lar”, perda de direitos sobre o seu corpo e perda do estatuto político. Essa tripla perda equivale a uma dominação absoluta, uma alienação de nascença e uma morte social (que é a expulsão fora da humanidade) (MBEMBE, 2018, p. 27).

Para Fernanda R. Miranda, o relato memorialístico de Susana tem o condão de expor “a experiência de desumanização mais central da modernidade ocidental: a transformação dos africanos em escravos nas colônias da América”. Com esse posicionamento fundador, reverte um dos paradigmas mais caros ao eurocentrismo: “A velha africana nomeia bárbara a racionalidade do cativo, invertendo o paradigma eurocêntrico segundo o qual os selvagens eram os *outros*”. A autora complementa seu pensamento, vislumbrando na fala de Susana a revelação da barbaridade da nação escravista, tornando “o romance em diálogo crítico não apenas com seu contexto de produção, mas com a literatura brasileira enquanto sistema e com o nosso próprio momento contemporâneo” (MIRANDA, 2019, p. 113 – grifo do original).

Já a personagem Adelaide se integra, na esfera melodramática, à categoria de vilã. A presença beatífica de Úrsula se contrasta inteiramente com a ex-amada de Tancredo. Adelaide surge na narrativa introduzida pela voz narrativa do mancebo e, por meio dela, é construída sua imagem de “mulher infame e desdenhosa, fria e impassível como a estátua! Inexorável como o inferno!... Assassina!” (REIS, 2018, p. 28).

Introduzida por meio dessa construção do seu papel, se sabe que Adelaide, por ser órfã, vivia agregada na casa dos pais de Tancredo, que dela se apaixonou, conforme confessa em determinada oportunidade: “eu amei a essa encantadora donzela, e meu amor foi puro, arrebatador: mas ela não me compreendeu”. Ao solicitar consentimento para desposar Adelaide, seu pai manifesta concordância, impondo, entretanto, que seja daí a um ano, pois o mancebo teria de ocupar emprego distante da cidade onde viviam (REIS, 2018, p. 42; p. 50-51).

Quando retorna à casa do pai agora viúvo, terrível decepção espera Tancredo, ao encontrar Adelaide. A visão inicial é paradisíaca, pois a mulher se configurava a um anjo circundada de “voluptuoso encanto”. A cena triunfante é logo transformada em profundo suplício, quando o mancebo, entusiasmado por sua presença, tenta

beijar suas mãos, mas é afastado friamente com a seguinte frase: “Tancredo, respeitai a esposa de vosso pai!” Compreendendo imediatamente sua desdita, assim reage à traição, dirigindo-se à mulher: “Monstro, demônio, mulher fementida [...]”. A chegada do pai ao recinto onde estavam é também envolvida de embaraçoso constrangimento: “Oh! Meu pai! Meu pai... minha mãe era uma angélica mulher, e vós, implacável no vosso ódio, envenenastes-lhe a existência, a roubastes a meu coração...” (REIS, 2018, p. 57-58; 59).

Como se verifica, a cena denota os ingredientes mais marcantes do viés melodramático. Existe forte tensão no ambiente ainda mais hiperbolizada pela fala desesperançada, porém corajosa, de Tancredo no questionamento do seu pai, fato considerado improvável na sociedade patriarcal da época. A moral burguesa e religiosa emerge com sensível radicalidade pela atitude do mancebo, à medida que o casamento do pai com a ex-protégida de sua mãe falecida instaura a percepção de relação criminosa perpetrada pelo casal, quase um ultrajante adultério. Na verdade, a fala desesperada de Tancredo se manifesta mediante dicção contaminada por profunda exasperação ao considerar traição do seu pai e da ex-amada, dentro dos mais expressivos contornos do modo melodramático: “Essa retórica, suportada por uma dicção e um estilo de representação igualmente exagerado e fora da realidade, remete ao imponente, postula uma atitude bem diferente em direção às emoções e aos sentimentos morais daquilo a que estamos acostumados” (BROOKS, 1995, p. 41 – tradução livre do autor desse ensaio).

A Adelaide estava reservado o destino comum da vilania no modo melodramático, as consequências de um sofrimento, repassado em virtude de um comportamento reprovável pela moral: “Ela depois também 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 e desespero” (REIS, 2018, p. 142).

Em continuidade à abordagem das personagens femininas, resta caracterizar o papel de Luísa B. e da mãe de Tancredo. Ambos os casos personificam, ainda que ficticiamente, a situação das mulheres brasileiras no século XIX, plenamente submissas ao patriarcalismo e obrigadas a se manterem aferradas a casamentos infelizes. Luísa B. casou-se com Paulo B. que foi assassinado, deixando-a com Úrsula quando era apenas recém-nascida. A situação dramática atingiu seu momento mais pungente, quando a viúva ficou paralítica e, além disso, foi removida da fazenda Santa

Cruz por seu irmão, o temível comendador P., usando o recurso de assumir as dívidas do casal para ter pleno controle sobre seu destino. Foi nessa situação de carência que Tancredo as encontra e se compromete a ajudá-las. Quando o comendador P. revela querer desposar Úrsula, fica manifestada toda a impotência da viúva, agravando ainda mais sua doença. Nos estertores da morte, recomenda à filha que fuja desse terrível tio (REIS, 2018, p. 65; 67; 90-93).

Já a mãe de Tancredo suporta os desmandos frequentes do marido, não tendo voz ativa para nada decidir no âmbito familiar, salvo as questões afetas às prendas domésticas. Vive exclusivamente para cuidar de sua protegida Adelaide. Constata-se um inexorável conformismo da personagem com esse papel, inerte na irreversibilidade do seu destino, conforme comprova a constância de sua fala, quando o mancebo se propõe a convencer o pai a lhe dar permissão para casar com Adelaide: “- Tancredo, não chames sobre ti a cólera de teu pai. Oh! **Deus não protege a quem se opõe à vontade paterna!**” (REIS, 2018, p. 45 – grifos desse ensaio). Na continuidade da narrativa, quando ela própria tenta interceder pelo filho, foi alvo de execração pelo patriarca e tratada com desfaçatez humilhante (REIS, 2018, p. 45-47).

Assim se percebem o infortúnio das mulheres submissas e o alcance do jugo do patriarcalismo naquela época. Por outro lado, há a idealização da figura da mãe, glorificada pelo sofrimento, como um carma que fizesse parte do seu destino. É uma mescla de amor, piedade e solidariedade que envolve Tancredo, ao comparar o aspecto atual de sua mãe com o retrato pintado no esplendor dos seus dezoito anos:

As madeixas de seus sedosos cabelos molduravam-lhe as faces brancas de neve, e as rosas eram tão débeis que as tingiam apenas de ligeira cor. Sua fronte altiva e nobre coroava uns olhos ternos e expressivos, e os lábios acarminados, onde pairava angélico sorriso, deixava meio perceber-se dois renques de alvíssimas pérolas.

[...]

E agora, demudada, macilenta e abatida pelos sofrimentos de tantos anos, era a duvidosa sombra da formosa donzela de outros tempos (REIS, 2018, p. 53).

É evidente que o sofrimento marcado pelos anos de vida conjugal infeliz significou, para a mãe de Tancredo, cujo nome nem é mencionado na narrativa, profundo desgaste emocional refletido em seu estado físico e, logo adiante, abreviador de sua morte. Tanto nesse caso como no de Lúcia B., se justifica o comentário de Soraia Ribeiro Cassimiro Rosa, quando bem descreve o comportamento feminino naquela época: “estas mulheres também eram vistas e idealizadas como ‘anjos de

virtude' para o cuidado do lar e subestimadas pelo marido, ressaltando-se nitidamente o típico regime do patriarcado, vigente no Brasil por séculos" (ROSA, 2020).

Daí se considerar que o romance, sendo propositivo na defesa do abolicionismo pela crueza do relato, atua na linha de reivindicação que iria inclusive transformar a estrutura socioeconômica e política do país, estando também, no bojo desse importante apostolado, a vanguarda do movimento pela emancipação feminina em confronto com o patriarcado.

Após a discussão sobre o papel das mulheres nessa narrativa melodramática, passa-se aos personagens masculinos e sua linha de atuação.

O primeiro a ser abordado é Tancredo. Tal como ocorre com Úrsula, o nome do herói talvez tenha sido extraído de alguma das obras clássicas que compuseram a formação intelectual da narradora. Vale destacar a questão de ela apresentar formação intelectual preciosa, embora, tomada de modéstia, menciona no Prólogo o seguinte:

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que corrigem; com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo (REIS, 2018, p. 15).

No caso da definição do nome do mancebo, encontra-se um herói denominado Tancredo no poema épico *Jerusalém libertada*, obra publicada em 1581 pelo escritor italiano Torquato Tasso (1544-1595). O poema narra a tomada de Jerusalém em 1099 pelos cruzados, mesclando a aventura com episódios romanescos, entre os quais a paixão do cavaleiro por Hermínia (GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL, 1995, p. 3332). Se, de fato, o nome do protagonista tenha essa origem dignificante, é justificável que a narradora trace seu perfil melodramático de acordo com o que julga ser o comportamento ideal do homem branco com relação à situação das negras e dos negros escravizados, além da própria situação das mulheres oitocentistas, inexoravelmente submetidas às imposições da sociedade patriarcal.

Tancredo surge na trama, portanto, a partir do sofrimento infligido por Adelaide, ao casar com seu pai autoritário, para ainda passar, em sua trajetória, pelas agruras do acidente ocorrido durante a longa viagem a cavalo que resolvera empreender pelo sertão nordestino. Com os cuidados a ele desvelados por Úrsula e Túlio, o mancebo consegue recobrar a saúde. Desde cedo, o leitor é apresentado ao perfil humanitário

do herói, oferecendo condições para a alforria de Túlio e perseverando na vontade de libertar Úrsula e sua mãe da vida modesta a que foram relegadas pelo comendador P., ainda mais agravada pela deficiência física da viúva. Tal proximidade com Úrsula também o faz recuperar-se do sentimento ferido, à medida que se apaixona pela donzela, cuja imagem, doce e terna, representa a antítese de Adelaide (REIS, 2018, p. 19-20; 38; 67). Eis como o herói expressa seu sentimento com relação a Úrsula, entre outras alocações de semelhante teor:

- “Senhora, como sois boa!”;
- “- O que sinto por vós – continuou comovido – é veneração, e a mulher a que se venera rende-se a um culto de respeitosa adoração, ama-se sem desejos, e nesse amor não entra a satisfação dos sentidos”;
- “- Vós, Úrsula, sois a mulher com quem sonhava minha alma em seu contínuo devanear”;
- “É Úrsula, senhora, o anjo dos meus sonhos, é a esperança de minha vida” (REIS, 2018, p. 29; 37; 42; 69).

Como reporta Ivete Huppés, esse sentimento amoroso exacerbado é legitimamente à feição do modo melodramático: “É extraordinariamente paciente, acomoda-se à espera da solução de pendências julgadas prioritárias, [...], enfim, das causas mais amplas e por isso mesmo mais nobres” (HUPPÉS, 2000, p. 117). No caso, o amor de Tancredo por Úrsula vai às raias do platônico, é santificado, fruto de veneração e adoração, como algo contaminado pelo sentimento religioso. Por outro lado, quando Tancredo menciona o sentimento por Adelaide, revela, no momento inicial, a intensa paixão que lhe devotava:

- “A primeira vez que a vi, o meu coração adivinhou que devia amá-la”;
- “Sim, amei-a loucamente, amei-a com todas as forças de um primeiro amor”;
- “Toda minha ambição era essa mulher tão loucamente amada. Mas isto não poderia durar muito – era ventura demais para um pobre mortal” (REIS, 2018, p. 43; 44).

Porém logo esse amor extremado transforma-se em ódio figadal, após saber que Adelaide casou com seu pai:

- “Uma outra mulher eu via! Era terrível essa visão infernal, e julguei morrer de desesperação, porque dia e noite ela, implacável, desdenhosa e fria, estava ante meus olhos”;
- “Não podia imaginar que sob as aparências de um anjo essa pérfida ocultava um coração traidor como o do assassino dos sertões” (REIS, 2018, p. 55; 58).

Esses arroubos emocionais marcados pela intemperança se constituem em característica vital do modo melodramático, dando ensejo à polarização moral que marca extensivamente a narrativa. No ensaio *Meanings of melodrama (Os significados do melodrama)*, Ben Singer (2001, p. 44-49) alinha cinco fatores-chaves para a construção do texto melodramático:

- *pathos* (sofrimento) – capacidade da narrativa em despertar compaixão do público com relação a determinado(s) personagem(ns);
- emoções intensas – são demonstradas frequentemente pelos personagens emoções exageradas ao longo da narrativa;
- estrutura não clássica da narrativa – proporcionando aos espectadores o entendimento da trama sem maiores dificuldades, uma vez que há plena exteriorização das ações e dos sentimentos dos personagens;
- polarização moral – o bem e o mal estão claramente delineados ao longo da narrativa, levando os espectadores a terem condições de comparar as ações desenvolvidas na narrativa com seu quadro de referências da cultura existente na sociedade;
- sensacionalismo – as ações contrastantes recebem um tratamento enfático durante a abordagem de violência, emoções, situações de perigo etc.

Estando o fio condutor concentrado nos protagonistas Úrsula e Tancredo, será no seu próprio comportamento e daqueles que estão em seu entorno que se evidenciarão esses fatores-chaves mencionados por Ben Singer. Portanto, tais emoções e sofrimentos são também coparticipados pelos demais personagens, especialmente quando atuam como coadjuvantes dos dois protagonistas e também são extensivamente compartilhados pelos leitores, diante das peripécias vivenciadas ao longo da narrativa.

As emoções são extremas na intensidade do amor de Tancredo por Úrsula e no ódio devotado a Adelaide. Existe polarização moral bem delineada nas interfaces do papel desempenhado por Tancredo diante do comendador P. e de seu pai. Com referência ao comendador, além do que é manifestado na rivalidade pela conquista de Úrsula, esse antagonismo se estabelece também na diferença inteiramente oposta pela maneira humanizada dispensada a Túlio, quando comparada com o sistemático tratamento desumano praticado pelo fazendeiro junto aos escravizados, vazado em

violência e castigos. Outro episódio que mostra mais uma faceta dessa polarização moral é o covarde assassinato de Tancredo pelo comendador P.

E é nessa diferença fundada na construção dos personagens e de suas ações que se concentram as chaves do abolicionismo proposto em *Úrsula*. A denúncia das situações extremadas de crueldade atribuídas ao desempenho do comendador P. pode ser projetada para a atitude mais frequente dos latifundiários da época e ressoa como arauto da urgência a ser dada à libertação dos escravizados. Vale ressaltar que a narrativa, em nenhum momento, pronuncia termos como “abolicionista” ou “abolicionismo”, porém, sendo obra de ficção, é no reflexo pungente da realidade que o narrado faz questão de não esconder sua proposta de mexer com a sensibilidade da sociedade e conscientizá-la do significado humanitário da abolição da escravatura no Brasil.

Por outro lado, ao delinear o perfil dramático de Túlio, a narradora o caracteriza com qualidades nunca dantes atribuídas aos negros escravizados: solidariedade, dignidade, sentimento humanitário e lealdade incondicional às pessoas que ama. Apesar de atribuir a si a “condição de mísero escravo. [...] Ah, o escravo é tão infeliz!... Tão mesquinha e rasteira é sua sorte” (REIS, 2018, p. 24), desde o capítulo inicial o personagem se destaca pelo heroísmo de salvar a vida de Tancredo, a quem encontra desfalecido e perdendo sangue no chão árido do agreste nordestino. E, além de salvá-lo, passar a velar por ele em seu leito de enfermo (REIS, 2018, p. 21-26). Com relação a esse episódio, Fernanda R. Miranda comenta o seguinte:

Túlio [...] é apresentado ao leitor como um homem – não um negro, não um escravo – e ele é assim reconhecido pelo *outro*, a quem salva da morte. [...]. Por seu turno, o personagem de Firmina está sendo escravizado, mas sua subjetividade não foi delimitada a essa circunstância: ele é um sujeito, quiçá uma medida para outro humanismo (MIRANDA, 2019, p. 100 – grifo do original).

É como ocorre no discurso de Túlio, quando Tancredo manifesta reconhecer sua triste condição de escravizado, pois “era o primeiro branco que tão doces palavras lhe havia dirigido; e sua alma, ávida de uma outra alma que a compreendesse, transbordava agora de felicidade e reconhecimento” (REIS, 2018, p. 25). Entretanto, verifica-se em Túlio a consciência de que tal reconhecimento era extremamente raro no ambiente onde vivia, como se constata pelo questionamento do escravizado ao compará-lo com a vivência anterior no seio da família em seu país de origem:

- Homem generoso! Único que soubeste compreender a amargurado escravo!... [...] Porque o que é o senhor o que é livre tem segura em suas mãos ambas a cadeia, que lhe oprime os pulsos. Cadeia infame e rigorosa a que chamam de escravidão?!... E, entretanto, este [homem] também era livre, livre como o pássaro, como o ar; porque no seu país não se é escravo. Ele escuta a nênia [canção] plangente de seu pai, escuta a canção sentida que cai dos lábios de sua mãe, e sente, como eles, que é livre; porque a razão lho diz, e a alma o compreende. Oh! A mente! Isso sim ninguém a pode escravizar! (REIS, 2018, p. 30-31).

Em recompensa à sua dedicação extremada, Tancredo concede a Túlio a quantia necessária para conquistar a alforria, embora já se sentisse privilegiado pelo tratamento recebido pelo mancebo, tão raro naquelas circunstâncias: “Costumados como estamos ao rigoroso desprezo dos brancos, quanto nos será doce vos encontrarmos no meio de nossas dores! Se todos eles, meu senhor, se assemelhassem a vós, por certo mais suave nos seria a escravidão” (REIS, 2018, p. 25). Em outra perspectiva, Fernanda R. Miranda considera que Túlio pode considerar-se liberto perante a sociedade escravocrata, porém ele próprio incorpora a ideia de ser seu dever continuar servindo Tancredo indefinidamente, a fim de manifestar reconhecimento pela alforria, considerando sua liberdade apenas “situada”, tendo em vista que “a liberdade plena não estava disponível em uma sociedade delimitada por uma razão escravocrata. Em suma, a condição de alforriado não liberta Túlio do enquadramento que a sociedade escravocrata imputava aos negros” (MIRANDA, 2019, p. 106-107).

E é mediante essa “liberdade situada” que o ex-escravizado vai desempenhar seu papel ao longo da narrativa, assemelhando-se ao escudeiro medieval que acompanhava o cavaleiro por onde quer que fosse, pois a ele cabia exclusivamente servir Tancredo. Tal dedicação atinge o ápice, quando Túlio acaba sendo assassinado pelos asseclas do comendador P. por ter se recusado a revelar o paradeiro de Úrsula e Tancredo, além de avisá-los sobre a proximidade ameaçadora de seu cruel inimigo (REIS, 2018, p. 127). Em contornos melodramáticos, talvez seja na morte que se instaure a verdadeira liberdade de Túlio, pois não teria mais de servir a nenhum outro senhor terreno. No entender de Ivete Huppés, no melodrama, “conscientes da superioridade dos ideais que abraçam, os bons não cogitam mudar de lado ou incorporar ardis escusos. Se não têm condições de reagir, aceitam sofrer em vez de trocar de partido” (HUPPES, 2000, p. 113).

O comendador Fernando P., único personagem ironicamente apresentado pela narradora com tal título honorífico, como se tivesse realizado algo de muita importância pela sua região ou pelo país, atua como aquela espécie de fazendeiro caracterizado por ser o suserano daquela região. É a configuração da vilania inspirada no “mandonismo despótico do homem branco da classe senhorial, confluindo para uma nação nascida e organizada por meio da violência racializada e gendrada” (MIRANDA, 2019, p. 95).

E esse mandonismo abrange inclusive questões de sexismo, quando ele passa a cultivar uma paixão tóxica por Úrsula, desde quando a encontra na mata enquanto caçava. A perdiz ensanguentada e abatida pelo comendador P. é recolhida pela heroína, que tenta consolá-la nos estertores da morte (REIS, 2018, p. 77). A cena é alegórica, pois pressupõe as atribuições pelas quais a donzela, tal como a perdiz, iria passar enquanto sofresse a perseguição desse caçador impiedoso ao longo de toda a narrativa. Nesse mesmo episódio, o comendador P. revela, de uma só vez, o amplo alcance de sua vilania: trata-se do algoz de sua irmã, Luísa B., assassino do seu cunhado Paulo B. e agora também assediador de sua sobrinha, Úrsula. Desde esse momento, já manifesta a intensidade do seu desejo e a ferocidade do seu ódio:

- Mulher! Anjo ou demônio! Tu, filha de minha irmã! Úrsula, para que te vi eu? Mulher, para que te amei?!... Muito ódio tive ao homem que foi teu pai, ele caiu às minhas mãos, e o meu ódio não ficou satisfeito. Odiei-lhe as cinzas, sim odiei-as até hoje, mas triunfaste no meu coração; confesso-me vencido, amo-te! [...].

Humilhado pedi-te o teu afeto. Maldição! Paulo B. estás vingado!

[...]

Mulher altiva, há de pertencer-me ou então o inferno, a desesperação, a morte serão o resultado da intensa paixão que ateaste em meu peito (REIS, 2018, p. 83).

O monólogo funciona como a antecena dos perigos narrados nos próximos episódios. O comendador P. vai sendo retratado como cruel e desumano, a ponto de explorar ao máximo os negros escravizados em sua propriedade, tendo de se desdobrarem no trabalho insano até altas horas, confirmando a crueldade do fazendeiro: “Não há descanso para o seu corpo, nem tranquilidade para seu espírito desvairado pelo terror de tantos e tão contínuos sofrimentos!” (REIS, 2018, p. 101). Senhor de baração e cutelo, o comendador P. é responsável por uma série de crimes motivados pela cegueira da paixão, mesclada com sua obsessão pelo poder, que não pode ser contrariada. Além dos crimes que ele próprio confessa no monólogo acima

citado – o assassinato de Paulo B. e o sofrimento de Luísa B. –, também Susana, Túlio e Tancredo vão perecer sob o fogo intenso de sua ira.

Susana foi torturada até a morte sob as ordens do comendador P., sem revelar o paradeiro de Úrsula, nem o nome de Tancredo, seu rival na conquista do amor da donzela. Em vão, o feitor e o padre capelão se opuseram aos planos do fazendeiro. O primeiro se demitiu do cargo quando o comendador P. quis lhe obrigar a torturar Susana. O segundo foi feito prisioneiro por não concordar com as ações dele (REIS, 2018, p. 115-118). Túlio foi sequestrado por dois asseclas e levado à presença do comendador P., mas se negou também a revelar onde estaria Tancredo, a essa altura na cerimônia de casamento com Úrsula. Acabou preso, mas fugiu e foi ao convento avisar os recém-casados sobre a cilada que estaria armada para eles. Acabou assassinado com dois tiros de pistola (REIS, 2018, p. 121-127).

Porém, a malignidade do comendador P. atinge seu clímax quando, diante de Úrsula, assassina Tancredo com uma punhalada no peito, após o herói ter sido contido por dois de seus asseclas. Dessa forma, o perseguidor satisfaz sua compulsão doentia, tomando posse de Úrsula, mas de nada adianta, pois a donzela acaba enlouquecida e depois falece, não lhe dando o prazer de ser inteiramente dele (REIS, 2018, p. 128-135).

Diante dessa pletora de maldades, o comendador P. acaba sendo engolfado por profundo remorso e perseguido pelos fantasmas daqueles que havia maltratado durante sua vida tumultuada. Para desencadear esse sentimento, o velho padre capelão faz as vezes de quem iria despertar a consciência do vilão, ao lhe lembrar os malfeitos cometidos: “Assassino de Tancredo, de Túlio, de Paulo, e de Susana! Monstro! Flagelo da humanidade, ainda não saciastes a vossa vingança? Ah! Humilhado e em nome de Deus, pedi-vos mercê para os infelizes, salvação para a vossa alma.” O comendador, recolhe-se, então, a um convento, onde assume a persona de Frei Luís de Santa Úrsula, confessando-se arrependido dos males cometidos e rogando o perdão divino, até o momento de sua morte (REIS, 2018, p. 134-135; 139-142).

Considerações finais

Apesar de a narradora de *Úrsula*, desde o *Prólogo* do romance, aparentar alguém que incursiona na carreira das letras sem ter estofo cultural que a credenciasse para tanto, a leitora e o leitor verificam, desde sempre, que se trata de

extrema modéstia de sua parte. O texto é construído mediante referências que contrastam com essa primeira postulação, como se estivesse preparando a plateia para se surpreender com o que vai se deparar. Há expressões que contrariam essa pretensa falta de ilustração, como as seguintes: “leito de Procusto”³, implicando conhecimento de mitologia grega, para quem souber de seu significado; “a paleta dos Rafaéis”⁴, despertando aspectos das artes plásticas; as múltiplas expressões religiosas fundadas em conceitos do catolicismo. Além disso, o repertório utilizado na obra confirma sua sólida ilustração, ainda mais acentuada pela profissão de professora que, nos anos 1800, requeria conhecimentos acima o nível cultural desfrutado pela população em geral.

Richard Murphy, ao abordar alguns aspectos que caracterizam a imaginação melodramática, enfatiza o fato de o melodrama se revelar como um contradiscurso, fazendo ressurgir significados e valores que estavam soterrados por discursos e modos de representação socialmente legitimados (MURPHY, 1999, p. 143 – tradução livre pelo autor desse ensaio). Ao se considerar que o regime escravocrata era plenamente aceito no Brasil oitocentista, devido às implicações para uma economia exclusivamente dependente da produção agrária, percebe-se que o romance, fundado na imaginação melodramática da narradora, ganha eficácia no contradiscurso ao pensamento daqueles que defendiam as necessidades econômicas como mais importantes, em detrimento da situação dos seres humanos explorados em péssimas condições de trabalho. Essa ascendência da importância da economia sobre a relevância de se preservar as pessoas não deixa de ser ainda apanágio de governos contemporâneos, mostrando não se constituir de ideologia tão distante assim na realidade brasileira.

Outro aspecto que também valoriza a construção da narrativa é a maneira pela qual a narradora elabora a mensagem abolicionista, cuidando no sentido de vir entranhada nos episódios repassados pela imaginação melodramática e repercutida principalmente no registro da inconformidade das negras e negros escravizados

³ Na mitologia grega, Procusto era um bandido gigante que tinha em sua casa uma cama feita de ferro, com sua medida. Cada viajante que seguia pela serra de Elêusis era capturado e “convidado” a se deitar no leito. A vítima era amarrada na cama e, se fosse maior que seu comprimento, ele cortava a parte que sobrava. Se fosse menor, ele esticava o corpo da pessoa até caber na medida da cama. Por isso, a palavra significa “esticador”, devido ao castigo aplicado à vítima. A expressão significa a intolerância do ser humano em relação ao outro (NATEL, 2021).

⁴ Rafael Sanzio (1483—1520), também conhecido como Raffaello, foi pintor renascentista italiano que e mestre na Escola de Florença. Suas obras, inspiradas temáticas religiosas, fazem parte da história da arte universal e influenciaram diversos pintores em épocas subsequentes (MARCELLO, 2021).

diante do que lhes resta no cativeiro em solo brasileiro. São arrastados numa viagem extremamente penosa, conforme descreve a personagem Susana, para serem vendidos como mercadoria nos portos de destino, num processo de coisificação esdrúxula de homens, mulheres e crianças; partindo daí, para serem submetidos a trabalho desumano.

Impressiona o relato de Susana a Túlio que, enquanto verbaliza criticamente o tratamento dado aos escravizados, recoloca-os no direito de poder existir, pois seu lugar de fala torna-se agente de contestação da historiografia oficial, cujos princípios sempre negavam aos escravizados a voz ativa para narrar a própria história, tal como é ainda hoje tenta-se obstaculizar para os afrodescendentes (RIBEIRO, 2017, p. 64). No impacto do relato manifesta-se a centralidade dessa contestação, contribuindo para fazer ressurgir a dimensão pessoal dos escravizados, apelando para o reconhecimento de sua subjetividade, porém sem laivos de vitimização. É o caso de fazer entender, aos leitores oitocentistas que conviviam com o regime escravista na mais absoluta normalidade, que a vida daqueles escravizados, vindos de cada uma de suas nações africanas, também se compunha de pais, mães, esposos, filhos, moradias e demais fatores de organização social semelhante à desfrutada por quem se beneficiava de seus serviços, ou seja, a população brasileira dita livre à época.

Percebe-se que o regime escravista, tal como perdurou por mais de 350 anos em solo brasileiro, traz em seu bojo aquilo que Achille Mbembe denomina de necropolítica, quando o poder dos senhores da terra exerce o mais rígido controle sobre a vida daqueles que seriam impiedosamente explorados até sucumbirem à morte (MBEMBE, 2018, p. 5). E é nesse sentido que a persona do comendador P. configura, assim, o proprietário de terras que exercia sobre seus escravizados o poder de vida e morte, enquanto agente direto do assassinato de Luísa B. e do marido, de Susana, de Túlio e de Tancredo, além de responsável pelo processo de enlouquecimento de Úrsula que, presa à sua companhia indesejada, também fenece.

É ainda Achille Mbembe quem afirma: “Se observarmos a partir da perspectiva da escravidão ou da ocupação colonial, morte e liberdade estão irrevogavelmente entrelaçados” (MBEMBE, 2018, p. 68). Tal disposição se evidencia no pensamento da narradora, à medida que faz questão de pontificar o regime escravocrata como meio de extermínio da população negra, devido à selvageria com que foi tratada pelos verdadeiros bárbaros da História do Brasil. Ao que é dado a conferir, a situação da população negra não superou totalmente tal *status quo*, haja vista estar ainda

relegada a alto nível de vulnerabilidade social e econômica no seio da sociedade brasileira.

Referências

BROOKS, Peter. The aesthetics of astonishment. In: _____. *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess*. New Haven; London: Yale University, 1995, p. 24-56.

CANÇÃO NOVA. Conheça a história de Santa Úrsula. Disponível em: <<https://santo.cancaonova.com/santo/santa-ursula/>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL. Jerusalém libertada. São Paulo: Nova Cultural, 1995, p. 3332.

HUPPES, Ivete. *Melodrama: o gênero e sua permanência*. São Paulo: Ateliê, 2000.

LIMA, Luiz Costa. O questionamento das sombras: mímesis na modernidade. In: _____. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. 2. ed. atual. São Paulo: Paz e Terra, 2003, p. 85-236.

LIMA, Mestre Alcides de; COSTA, Ana Carolina Francischette de. Dos *griots* aos griôs: a importância da oralidade para as tradições de matrizes africanas e indígenas no Brasil. *Diversitas*, São Paulo, ano 2, n. 3, p. 216-245, set. 2014/mar. 2015.

LOBO, Luiza. Maria Firmina dos Reis (1825-1917). In: _____. *Guia de escritoras da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ; Faperj: 2006, p. 193-196.

MARCELLO, Carolina. Rafael Sanzio: principais obras e biografia. *Cultura genial*. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/rafael-sanzio-obras-e-biografia/>>. Acesso em: 28 abr. 2021.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução: Renata Santini. São Paulo: N-1, 2018.

MIRANDA, Fernanda R. Maria Firmina dos Reis. In: _____. *Silêncios prEscritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras*. Rio de Janeiro: Malê, 2019, p. 71-113.

MURPHY, Richard. The poetics of hysteria: expressionistic drama and melodramatic imagination. In: _____. *Theorizing the avant-gard: modernism, expressionism and the problem of postmodernity*. New York: Cambridge University, 1999, p. 142-179.

NATEL, Angela. Mitologia grega: o Mito de Procusto e a intolerância humana. Disponível em: <<https://angelanatel.wordpress.com/2016/07/07/mitologia-grega-o-mito-de-procusto-e-a-intolerancia-humana/>>. Acesso em: 28 abr. 2021.

PEREIRA, Danglei de Castro. Maria Firmina dos Reis: uma voz em conflito. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula e outras obras*. Brasília: Câmara dos Deputados, 2018, p. 9-12.

REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. In: _____. *Úrsula e outras obras*. Brasília: Câmara dos Deputados, 2018, p. 13-142.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala*. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.

ROSA, Soraia Ribeiro Cassimiro. Um olhar sobre o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. *LiterAfro*. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-femininos/321-um-olhar-sobre-o-romance-ursula-de-maria-firminados-reis-critica>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Prefácio. In: SANTOS, Mirian Cristina dos. *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Malê, 2018, p. 8-10.

SANTOS, Mirian Cristina dos. *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

VASCONCELOS, Sergio Sezino Douets. Igreja católica e escravidão no Brasil Colônia: uma abordagem cultural. Disponível em: <<http://www.snh2013.anpuh.org>>. Acesso em: 26 mar. 2021.