

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E CULTURA**

**INTERSECCIONALIDADE E GÊNERO: PERSONAGENS FEMININAS NOS  
ROMANCES *ÚRSULA*, DE MARIA FIRMINA DOS REIS, E *D. NARCISA DE  
VILLAR*, DE ANA LUÍSA DE AZEVEDO CASTRO**

**NICOLE CARINA SIEBEL**

**Caxias do Sul**

**2023**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Universidade de Caxias do Sul  
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

S571i Siebel, Nicole Carina

Interseccionalidade e gênero [recurso eletrônico] : personagens femininas nos romances Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, e D. Narcisa de Villar, de Ana Luísa de Azevedo Castro / Nicole Carina Siebel. – 2023.

Dados eletrônicos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, 2023.

Orientação: Patricia Pereira Porto.

Coorientação: Márcio Miranda Alves.

Modo de acesso: World Wide Web

Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>

1. Feminismo e literatura. 2. Escritoras brasileiras. 3. Romantismo. 4. Castro, Ana Luísa de Azevedo, 1823?-1869. 5. Reis, Maria Firmina dos, 1825-1917. I. Porto, Patricia Pereira, orient. II. Alves, Márcio Miranda, coorient. III. Título.

CDU 2. ed.: 82.09-055.2

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)  
Carolina Machado Quadros - CRB 10/2236

INTERSECCIONALIDADE E GÊNERO: PERSONAGENS FEMININAS  
NOS ROMANCES *ÚRSULA*, DE MARIA FIRMINA DOS REIS, E *D.  
NARCISA DE VILLAR*, DE ANA LUÍSA DE AZEVEDO CASTRO

*Nicole Carina Siebel*

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras e Cultura, Área de Concentração: Estudos de Linguagem, Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura e Processos Culturais.

Caxias do Sul, 07 de agosto de 2023.

Banca Examinadora:

Dra. Patrícia Pereira Porto  
Orientadora  
Universidade de Caxias do Sul

Dr. Márcio Miranda Alves  
Coorientador  
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Cristina Löff Knapp  
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Cristine Fortes Lia  
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Liliam Ramos da Silva  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, inicialmente, à professora Patrícia Pereira Porto, por me acompanhar na construção da minha dissertação, orientando e auxiliando em todos os momentos de dúvida e insegurança, por seus ensinamentos e amizade. Também ao professor Márcio, agradeço a paciência e disponibilidade de contribuir com meu trabalho.

Aos demais professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Caxias do Sul, que me ensinaram e contribuíram com minha formação durante o curso de mestrado.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, por ter oportunizado aulas, eventos e momentos de convivência e aprendizado; além de ter confiado em meu trabalho.

Aos professores da Banca Examinadora, por suas valiosas contribuições.

Aos meus colegas de curso, por enfrentarem comigo esse desafio e estarem sempre prontos para trocar ideias ou mesmo apoiar as pequenas crises do processo de escrita.

Aos meus pais, Ricardo e Angélica, pelo constante incentivo na minha formação, e também aos demais familiares – Daniele, Fabiane, Mariano, Luiza e Felipe –, por seu apoio em todos os momentos.

Ao meu companheiro, Felipe, pela paciência durante os períodos de dedicação às atividades de estudo, e por estar sempre disposto a me dar suporte.

À minha gata, Mad Max, que esteve comigo em muitos momentos de leitura e escrita desta dissertação.

Enfim, a todos que me acompanharam e contribuíram para que eu finalizasse este trabalho, agradeço imensamente.

## RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de identificar como os romances de autoria feminina do século XIX, particularmente os de Ana Luísa de Azevedo Castro e Maria Firmina dos Reis, publicados em 1859, sob o ponto de vista da interseccionalidade, contribuem para compreendermos os diferentes níveis de opressão social sofridos pelas mulheres daquele período histórico. Para cumprir esse objetivo, organizamos a fundamentação teórica sobre os estudos de gênero e o conceito de interseccionalidade; contextualizamos o período histórico de produção das obras e analisamos as representações das personagens femininas dos romances a partir das categorias de gênero, classe e raça. Ao realizarmos a leitura das obras, foi possível identificar como as autoras abordaram essas questões e construíram representações as quais permitem ao leitor atual conhecer melhor as perspectivas femininas sobre as mulheres do século XIX.

**Palavras-chave:** Ana Luísa de Azevedo Castro; Maria Firmina dos Reis; ; Interseccionalidade; Romantismo; Feminismo.

## ABSTRACT

This dissertation have the intension to identify how female novels from century XIX, in particular from writers Ana Luísa de Azevedo Castro and Maria Firmina dos Reis, published in 1859, from interseccionalidad perspective, can contribute to understand the diferent oppression kinds suffered by women from that period. To fulfill this intent, it was organized a theoretic fundamentation about interseccionalidad and gender studies; it was contextualized the historic period when the novels was written; and it was analized the female characters representation, in the novels, from categories of gender, race and class. The novels reading allowed the identification of the ways how the writers had approached this issues and had built representations which allow the actual reader to know better the female perspective from century XIX women.

**Key-words:** Ana Luísa de Azevedo Castro; Maria Firmina dos Reis; Interseccionalidad; Romanticism; Feminism.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>AS PLURALIDADES DE SER MULHER .....</b>	<b>12</b>
<b>2.1</b>	<b>Feminismos e a história das mulheres.....</b>	<b>12</b>
<b>2.2</b>	<b>O conceito de interseccionalidade e sua problemática de análise .....</b>	<b>19</b>
<b>3</b>	<b>SOCIEDADE E ROMANCE NO SÉCULO XIX.....</b>	<b>29</b>
<b>3.1</b>	<b>As mulheres brasileiras do século XIX: brancas, negras e indígenas.....</b>	<b>29</b>
<b>3.2</b>	<b>As escritoras e o Romantismo brasileiro.....</b>	<b>40</b>
<b>3.2.1</b>	Ana Luíza de Azevedo Castro: a “Índigena do Ipiranga” .....	53
<b>3.2.2</b>	Maria Firmina dos Reis: “Uma Maranhense” .....	54
<b>4</b>	<b>O (NÃO) LUGAR DAS MULHERES EM <i>D. NARCISA DE VILLAR</i> E <i>ÚRSULA</i> .....</b>	<b>56</b>
<b>4.1</b>	<b><i>D. Narcisa de Villar</i> .....</b>	<b>58</b>
<b>4.1.1</b>	A narradora, Simôa e Mãe Micaela.....	60
<b>4.1.2</b>	Narcisa.....	62
<b>4.1.3</b>	Efigênia.....	72
<b>4.2</b>	<b><i>Úrsula</i>.....</b>	<b>80</b>
<b>4.2.1</b>	<i>Úrsula</i> .....	82
<b>4.2.2</b>	Mãe de Tancredo.....	87
<b>4.2.3</b>	Adelaide.....	89
<b>4.2.4</b>	Susana.....	93
<b>4.2.5</b>	Dona Luiza B.....	98
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>104</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>109</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Um trabalho de pesquisa parte da relevância social e acadêmica de seu tema, mas também surge da construção do pesquisador que se propõe a trabalhá-lo. Diante disso, iniciamos a apresentação deste trabalho com um pequeno comentário sobre as razões que nos motivaram.

O primeiro fato relevante nesse sentido é que a pesquisadora Nicole, como mulher, sempre se viu interessada nas pautas de gênero, por encontrar na discussão desses conceitos a representação de seus anseios. Além disso, a trajetória acadêmica, construída sempre a partir de muitas leituras e da convivência constante com mulheres professoras e colegas, despertou o olhar para a construção das personagens femininas nas narrativas. As obras e discussões teóricas propostas nas disciplinas da graduação e especialização ampliaram o repertório de leituras e despertaram o interesse na interseccionalidade e nas mulheres que escreviam, mas foram invisibilizadas. Assim, quando o projeto de mestrado começou a ganhar forma, contando com as contribuições da professora Patrícia, foi como reflexo dessa trajetória.

Além das motivações pessoais que impulsionaram a pesquisa, é necessário destacar sua relevância social e acadêmica. Ao analisarmos a formação do cânone literário brasileiro, podemos nos deparar com uma ausência dos nomes femininos na maioria das obras que procuraram apresentar a história da literatura brasileira. Sabemos hoje que muitas mulheres escreveram, publicaram, foram lidas e que houve crítica sobre suas obras, ou seja, elas participavam ativamente do sistema literário, porém, foram apagadas dos principais registros. Tal omissão pode ser explicada por diversos fatores, como o contexto patriarcal da sociedade brasileira e a ausência de autoria feminina de historiografia literária brasileira, o que vem sendo questionado por estudos mais recentes, os quais buscam retomar as escritoras esquecidas pelo cânone.

Antonio Candido (2000) estabelece que o sistema literário ocorre apenas quando há a presença de escritores, leitores e crítica para movimentarem as obras produzidas. Com isso, ele delimita que o sistema literário brasileiro, ou seja, a efetiva produção, circulação e consumo de literatura, só se consolidou no Romantismo. Ainda assim, o cânone literário brasileiro, apresenta nomes ligados a manifestações literárias anteriores, principalmente o Arcadismo<sup>1</sup>.

Um dos estudos mais reconhecido sobre literatura de autoria feminina foi organizado por Zahidé Lupinacci Muzart na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e deu origem à obra *Escritoras brasileiras do século XIX*, na qual foram relacionadas as escritoras do século XIX. O projeto de Muzart deu origem à editora Mulheres, dedicada a republicar as obras de escritoras que

---

<sup>1</sup>O Arcadismo foi um movimento literário marcado pelo ideal neoclássico e da racionalidade. No Brasil, desenvolveu-se num momento em que o Brasil ainda era colônia, sem estar estabelecido um sistema literário que contasse com ampla presença de escritores, crítica e leitura (CANDIDO, 2000).

ficaram à parte do cânone. Nesse sentido, também é possível destacar a pesquisa desenvolvida por Anna Faedrich na Fundação Biblioteca Nacional, sob o título *Escritoras mulheres do século XIX e a imprensa periódica*, que busca resgatar a produção de autoras brasileiras que publicavam na imprensa do período.

Considerando que por muito tempo as produções literárias de autoria feminina não tiveram espaço no cânone da literatura brasileira, revisitar e estudar essas obras é uma oportunidade de incluir novas perspectivas nos estudos literários de época, demonstrando outros pontos de vista adotados na escrita do passado. A análise dessas produções não apenas as inclui nos ambientes de estudo, como também explora seus significados e a importância no contexto literário.

Analisar obras de períodos anteriores permite que descubramos as perspectivas que eram adotadas no contexto de sua produção. Dado que o cânone romântico brasileiro é composto majoritariamente pela visão de homens brancos, conhecemos as concepções masculinas sobre a sociedade do século XIX, por meio das quais nos são apresentadas as mocinhas românticas e as personagens femininas. É necessário analisar as obras de autoria feminina, por muito tempo ignoradas ou pouco discutidas, a fim de que se formem novos panoramas e para que saibamos como as mulheres se enxergavam dentro do contexto literário. Convém ainda observar quais eram as mulheres que escreviam no século XIX, levando em conta as suas condições sociais e de raça, pois a partir das diferenças ou semelhanças entre elas, é possível perceber variações de ponto de vista em suas construções literárias.

Por isso, é importante o desenvolvimento de pesquisas que contemplem as obras dessas escritoras. Já há trabalhos que têm se voltado para esse tema, os quais podem ser encontrados em pesquisa nos catálogos de teses e dissertações do portal CAPES, assim como nos portais de universidades federais. Destaca-se *O Gótico feminino na literatura brasileira: um estudo de Ânsia eterna*, de Júlia Lopes de Almeida, dissertação de autoria de Ana Paula Araújo dos Santos desenvolvida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ) e publicada em 2017. Já a dissertação *Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira: representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX* faz uma retomada de escritoras brasileiras e foi desenvolvida por Algemira de Macêdo Mendes na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e concluída em 2006.

Inserida nesse contexto, esta pesquisa se propõe a uma leitura de dois romances de autoria feminina do século XIX: *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, e *D. Narcisa de Villar*, de Ana Luisa de Azevedo Castro. Ambos foram publicados em 1859 e são bastante significativos por serem os primeiros escritos por mulheres no Brasil, pelos registros aos quais se tem acesso até então (MUZART, 2000c). Essas narrativas já foram abordadas por diferentes pesquisas e trabalhos

acadêmicos, como o já citado trabalho de Angemira de Macêdo Mendes. A obra de Maria Firmina dos Reis também foi explorada na dissertação *O quarto de despejo da literatura brasileira*, que se propõe a traçar um histórico da literatura afro-brasileira e foi desenvolvida por Roberta Flores Pedroso na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), datada de 2016. Além de dissertações, também há artigos sobre as obras das escritoras, como *O século XIX e a autoria feminina: (re)leitura de “D. Narcisa de Villar”*, de autoria de Raul da Rocha Colaço e Renata Pimentel, que faz uma análise de um dos romances que será abordado neste trabalho.

Percebendo-se que já há pesquisas com enfoque nas escritoras do século XIX e que Maria Firmina de Castro e Ana Luisa de Azevedo Castro já foram lidas e investigadas, o diferencial desta pesquisa em relação às demais está na abordagem teórica escolhida, partindo da interseccionalidade como base de análise. Essa perspectiva já é adotada em diferentes estudos, mas aqui será empregada na leitura de dois romances em particular, apresentando dessa forma uma nova proposta de leitura das obras.

Entendemos que o conceito de interseccionalidade formou-se a partir de uma trajetória, partindo das primeiras manifestações feministas, as quais buscaram ao longo do tempo fazer com que as mulheres conquistassem direitos e espaços sociais que lhes eram negados. O avanço dessas lutas provocou novas reflexões sobre as questões de gênero, assim como tornou evidentes algumas falhas das lutas feministas: uma delas, a de ignorar que diferentes mulheres viviam distintas experiências de opressão.

Como resposta a essa lacuna, a interseccionalidade é um conceito surgido dentro do movimento feminista negro e que busca elaborar como as diferentes formas de opressão na sociedade funcionam de forma interligada (AKOTIRENE, 2020). Como instrumento de análise, permite que olhemos para uma situação e analisemos como diferentes instâncias de poder a influenciam. Por isso, essa perspectiva pode ser empregada em diferentes situações e de variadas formas, de acordo com o objeto de estudo a ser analisado (COLLINS; BILGE, 2021).

Apesar de o termo ter se consolidado a partir dos anos 1980, a ideia que baseia esse conceito pode ser percebida desde os primórdios dos movimentos feministas, pois o problema que originou sua elaboração é muito mais antigo, uma vez que a segregação sempre levou em conta fatores como raça, gênero e classe (COLLINS; BILGE, 2021). Por isso, torna-se viável empregar essa perspectiva de análise para realizar a leitura de situações de outro tempo sem correremos o risco de cometer anacronismos.

Considerando-se que *Úrsula* e *D. Narcisa de Villar* foram publicados no final da década de 1850, devemos ponderar o contexto de produção e circulação dessas obras, o qual foi influenciado

por uma sociedade que vivia transformações importantes. A consolidação da burguesia levou à uma série de reorganizações que, inclusive, foram decisivas para a recepção das obras das escritoras. Nesse momento histórico, as mulheres, as quais vinham conquistando lentamente os espaços públicos, foram fortemente associadas ao lar e à vida privada, o que comprometeu o desenvolvimento de muitas carreiras literárias (GONÇALVES, 2006).

Convém ainda considerar que esse modelo atribuído às mulheres do lar era fortemente ligado às brancas e burguesas, mas havia várias mulheres que não se encaixavam nesses padrões. As categorias de classe e raça diferenciavam essas mulheres, pois havia as brancas de classes sociais menos privilegiadas, trabalhadoras negras livres, negras escravizadas e indígenas. Toda essa pluralidade é muitas vezes esquecida e desconsiderada, inclusive em obras literárias do período.

Partindo dessas premissas, esta pesquisa se propôs a analisar a construção da figura feminina a partir da leitura de dois romances do século XIX produzidos por mulheres, sob a ótica interseccional, a fim de investigar como a leitura dessas obras contribui para compreendermos, no plano das representações, os diferentes níveis de opressão social que sofriam.. Nosso objetivo é identificar como os romances de autoria feminina do século XIX, particularmente os de Ana Luisa de Azevedo Castro e Maria Firmina dos Reis, publicados em 1959, sob o ponto de vista da interseccionalidade, contribuem para compreendermos os diferentes níveis de opressão social sofridos pelas mulheres.

Para atingir essa intenção, elencamos como necessárias as ações de a) apresentar as teorias sobre o feminino e suas interseccionalidades, assim como as teorias críticas de estudo de gênero, de forma a orientar a análise das personagens femininas nas obras de Maria Firmina dos Reis e Ana Luísa de Azevedo Castro; b) investigar o papel histórico de mulheres brancas, indígenas e negras na sociedade e na literatura brasileira do século XIX, para contextualizar o panorama de produção dos romances que serão analisados; e c) analisar a forma como são representadas as mulheres presentes nos dois romances, a fim de compreender como eram representadas as opressões sociais sofridas pelas mulheres da época.

Por esses passos, foram elaboradas as seções desta dissertação, a qual é composta pelo capítulo de considerações iniciais, um capítulo dedicado à fundamentação teórica, outro organizado para fornecer contextualização histórica e social e um capítulo voltado à análise; além das considerações finais e referências. Na sequência, faremos um breve resumo dos conteúdos desenvolvidos em cada capítulo.

O primeiro capítulo é composto pela introdução, que procura apresentar o problema a ser pesquisado e a perspectiva adotada neste estudo. Também é nessa seção que apresentamos a

relevância desta pesquisa e sua relação com outras produções acadêmicas, bem como o diferencial deste trabalho.

No segundo capítulo, definimos os conceitos de feminino e suas interseccionalidades, bem como as teorias críticas de estudo de gênero, de forma a orientar a análise das personagens femininas nas obras de Maria Firmina dos Reis e Ana Luísa de Azevedo Castro. É fundamental compreender como os conceitos de feminino e mulher se articulam com outros aspectos sociais como raça, classe e sexualidade, para que fique clara a diversidade de mulheres existentes e por muito tempo ignorada.

No terceiro capítulo, investiga-se o papel histórico das mulheres na sociedade e na literatura brasileira do século XIX, a fim de contextualizar o panorama de produção e recepção dos romances que serão analisados. Como o papel da mulher na sociedade se modificou ao longo dos séculos, essa exposição é essencial, para que não desconsideremos as condições de produção das obras. Ainda neste capítulo, busca-se apresentar o contexto histórico e social do Romantismo, para que possamos compreender o momento artístico em que foram produzidos os romances *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, e *D. Narcisa de Villar*, de Ana Luísa de Azevedo Castro, e embasar o estudo e análise dos elementos que os constituem.

Por fim, o quarto e último capítulo tem o objetivo de analisar a forma como são representadas as personagens presentes nas obras que constituem o objeto de estudo desta pesquisa. Iniciamos essa seção realizando algumas considerações sobre o conceito de representação, empregado na leitura realizada. Na sequência, os dois romances são apresentados e suas personagens femininas são analisadas a partir do aporte teórico desenvolvido no segundo capítulo e levando em consideração as informações contextuais do terceiro capítulo.

Com a finalidade de concretizar a proposta, foi utilizada pesquisa bibliográfica interpretativa, por meio da qual foram analisadas as obras de referência da dissertação. A pesquisa tem caráter qualitativo, não se limitando a apenas mencionar ou listar escritoras do período, mas também analisando o conteúdo de suas produções literárias.

Para embasar nossa leitura, além das considerações teóricas sobre a interseccionalidade como categoria de análise, fornecidas principalmente por Patricia Hill Collins e Silma Bilge (2021), também foi levada em conta a noção de representação, tendo como principal teórico Roger Chartier (1991). Dessa forma, a análise levou em conta aspectos de raça, classe e gênero das personagens femininas das obras, bem como observou que essas personagens são representações, ou seja, não são equivalentes perfeitos da realidade histórica, apesar de serem marcadas por aspectos do contexto em que foram criadas.

A análise literária foi organizada em duas seções principais, uma dedicada a cada um dos romances trabalhados. Dentro de cada seção, há divisões organizadas de acordo com as personagens femininas relevantes das obras.

## 2 AS PLURALIDADES DE SER MULHER

Uma vez que o presente trabalho tem como objetivo analisar as personagens femininas de autoras do século XIX a partir da ótica interseccional, são necessárias algumas considerações sobre os estudos de gênero na literatura. A fim de fornecer esse embasamento, este capítulo tem como intenção apresentar um panorama dos movimentos feministas e dos estudos de gênero, bem como aprofundar o conceito de interseccionalidade e sua aplicação como perspectiva de análise.

Para tanto, serão apresentadas considerações de Mary Wollstonecraft (2021), Michelle Perot (2007), Joan Scott (2014), Andréia Lisly Gonçalves (2006) e Judith Butler (2008). Da mesma forma, para conceituar a interseccionalidade, serão citadas autoras como Angela Davis (2016), Patrícia Hill Collins e Silma Bilge (2021), Sueli Carneiro (2019), María Lugones (2019), Djamila Ribeiro (2019) e Carla Akotirene (2020).

### 2.1 Feminismos e a história das mulheres

Na cultura ocidental, o início do feminismo seria, oficialmente, na “1ª convenção para o Direito das Mulheres”, realizada em julho de 1848, em Seneca Falls, Nova Iorque. Esse evento teria surgido como reflexo de um acontecimento de quase dez anos antes: a “Convenção Mundial contra a Escravidão”, ocorrida em 1840, em Londres. Na convenção abolicionista, enquanto os homens tinham liberdade de fala e discussão, às mulheres integrantes do movimento coube observar tudo das galerias, sem possibilidade ativa de participação. Indignadas com essa discriminação, ativistas organizaram o evento de Nova Iorque (GONÇALVES, 2006).

O conceito de feminismo, de acordo com Perrot (2007), seria atribuído inicialmente a Piere Leroux, o mesmo a criar o termo “socialismo”, mas podemos encontrar “feminismo” sendo utilizado antes disso por Alexandre Dumas Filho, em 1872, como uma forma ofensiva de chamar homens cujo comportamento não seria “honroso”. Em 1880, a ativista Hubertine Auclert empregou-o de forma orgulhosa. E, ao longo do tempo, esse termo passou a designar, de forma resumida, as pessoas que consideram necessária e lutam pela igualdade entre os sexos.

Se o evento em Seneca Falls pode ser considerado o primeiro a integrar um movimento feminista organizado e se podemos identificar a origem da palavra, para Gonçalves (2006, p. 16), “[...] é praticamente impossível situar um marco preciso para o início do movimento feminista, mesmo que organizado [...]”. Essa dificuldade se deve ao fato de que diferentes manifestações sobre esse tema ocorreram, de formas variadas, em lugares distintos e ao longo dos tempos.

Com o passar dos anos, as pautas desse movimento foram se modificando, de acordo com uma série de fatores sociais e históricos. Perrot (2007, p. 158) indica que “O feminismo age como uma sucessão de ondas. No século XIX, luta pela igualdade dos sexos [...]. Na segunda metade do século XX, mais nitidamente após 1970, o feminismo luta pela liberação das mulheres [...] e eventualmente pela igualdade na diferença”.

Já no final do século XV e durante o século XVII podem ser identificadas algumas mulheres que, de forma mais isolada, se pronunciavam sobre questões que viriam a compor as pautas feministas. Porém, só a partir do século XVIII é que doutrinas e movimentos mais organizados começam a se formar (PERROT, 2007).

Ainda no século XVIII, durante a Revolução Francesa, seria possível destacar a presença das *tricoteuses*, as quais assistiam às sessões da Assembleia Constituinte buscando formas de influenciar os acontecimentos. Nesse mesmo século, a escritora Mary Wollstonecraft publicou, em 1792, a obra *Reivindicação dos direitos da mulher*, na qual questionava, entre outras pautas, o direito à educação para as mulheres (GONÇALVES, 2006).

Em sua obra, Wollstonecraft (2021) destacava como a educação das moças era voltada exclusivamente a fazê-las dóceis e agradáveis, sem ter acesso a conhecimentos científicos ou filosóficos os quais pudessem ajudá-las a pensar por si próprias. Ela cita, inclusive, o pensamento de alguns escritores da época a respeito, ao declarar que “[...] Rousseau, e a maioria dos escritores do sexo masculino que seguiram seus passos, defende calorosamente que toda a tendência da educação feminina deva ser dirigida a um ponto: torná-las agradáveis (WOLLSTONECRAFT, 2021, p. 40)”.

Michelle Perrot (2007) destaca que por muito tempo o saber foi negado às mulheres. Em parte, isso ocorreu porque o conhecimento é sagrado e, portanto, destinado aos homens, pois eles foram criados à imagem de Deus. Por isso, Eva cometeu um grande pecado quando quis obter conhecimento, sendo tentada pelo Diabo e punida por sua falta. Nesse aspecto, Perrot (2007) aponta que a Reforma Protestante teve uma contribuição significativa para que as mulheres tivessem acesso à educação.

Entretanto, mesmo que esse acesso tenha acontecido em algum nível, ainda existia a limitação de que o saber ao qual as mulheres teriam acesso deveria estar sempre ligado aos homens e a como ser-lhes útil e agradável. Entre os filósofos iluministas, como Rousseau – citado por Wollstonecraft (2021) em sua obra –, defendia-se que “[...] é preciso ministrar às meninas ‘luzes amortecidas’, filtradas pela noção de seus deveres” (PERROT, 2007, p. 92).

Apesar de o saber ter sido negado às mulheres em primeira instância por motivos religiosos, também no meio científico e filosófico houve essa negação da possibilidade de aprender. Por isso,

*Reivindicação dos direitos da mulher* é uma obra bastante visionária ao defender para as mulheres esse acesso negado ao conhecimento pelo simples saber, pelo aperfeiçoamento pessoal e não com o objetivo de servir aos homens.

A educação feminina não foi tema exclusivo da obra de Wollstonecraft e seguiu sendo abordado inclusive por escritoras do início do século XX, como Virginia Woolf. A autora se envolveu em uma polêmica correspondência com um crítico da revista *New Statesman*, após ele afirmar que as mulheres seriam intelectualmente inferiores aos homens. Em retorno, Woolf respondeu que o acesso à educação e a liberdade feminina contribuíram para que a cada século mais mulheres ganhassem destaque por suas obras. Após uma troca de cartas na qual o debate se seguiu, Virginia encerrou o assunto concluindo que além de educação as mulheres necessitavam de tempo e de liberdade para construir suas identidades, o que não tinham, devido a demandas domésticas e familiares (GONÇALVES, 2006).

Essa troca de correspondências ocorreu em 1920 e seria responsável por inspirar Virginia Woolf na produção de uma das obras mais conhecidas da autora, *Um teto todo seu*, publicado em 1929. Nos ensaios que compõem esse livro, Woolf questiona a incompletude da história ao desconsiderar as questões femininas e sugere que uma espécie de suplemento poderia ser construído, representando as figuras femininas. Essa obra já anteciparia alguns aspectos que seriam base do campo de estudo da história das mulheres (GONÇALVES, 2006).

No ensaio “Mulheres e ficção”<sup>2</sup>, Woolf traça um panorama da presença feminina na literatura inglesa, na qual as autoras femininas começam a aparecer a partir do século XVIII, comentando como a visão adotada para contar a história é importante nesse sentido. Ela argumenta, no início do ensaio, que “a história da Inglaterra é a história da linha masculina, não da feminina” (WOOLF, 2019, p. 10). Essa afirmação é muito válida não apenas para se pensar a história da Inglaterra, mas a história ocidental como um todo: uma vez que a visão adotada é a masculina, a partir dela é que os acontecimentos e personalidades ganham relevância.

Ainda partindo dessa consideração, Woolf expressa que o papel das mulheres na história fica relegado a menções, sem grandes detalhes. Por isso, ela elucida que

[...] se quisermos saber por que, num determinado momento, as mulheres fizeram isto ou aquilo, por que não escreveram nada, por um lado, e por que, por outro, escreveram obras-primas, é extremamente difícil dizer. [...] É da mulher comum que a incomum depende. Apenas quando soubermos quais eram as condições de vida da mulher comum [...], apenas quando pudermos avaliar o modo de vida e a experiência de vida tornados possíveis para a mulher comum é que poderemos explicar o sucesso ou o fracasso da mulher incomum como escritora (WOOLF, 2019, p. 10).

<sup>2</sup> Ensaio cuja publicação original ocorreu sob o título *Women and fiction*, na revista literária *Forum*, em 1929 (WOOLF, 2019).

Com essa colocação, a autora evidencia que para entender as mulheres que teriam se destacado por feitos considerados “fora do comum” seria necessário antes conhecer os detalhes de vida das mulheres comuns. Portanto, seu ensaio defende que as mulheres sejam integradas à história de alguma forma.

Michelle Perrot (2007), em *Minha história das mulheres*, destaca que parece impossível pensar numa história sem as mulheres, mas até recentemente<sup>3</sup> era o que ocorria. A história que as inclui de forma coletiva, estudando sua vida ao longo dos períodos históricos e não considerando apenas algumas figuras isoladas, teria partido do estudo da vida privada para que se pudesse chegar às informações sobre as mulheres no espaço público (PERROT, 2007).

Perrot (2007) apresenta reflexões sobre o apagamento das mulheres na história, destacando que elas ficaram por muito tempo excluídas como se estivessem fora dos acontecimentos, ou antes, quase como se não existissem. A historiadora indica ainda que “nesse silêncio profundo, é claro que as mulheres não estão sozinhas. Ele envolve o continente perdido das vidas submersas no esquecimento no qual se anula a massa da humanidade. Mas é sobre elas que o silêncio pesa mais. E isso por várias razões” (PERROT, 2007, p. 16). Não apenas as mulheres foram “apagadas” sucessivamente da história, mas elas são uma das minorias sociais que mais sofreram esse “apagamento”.

Entre as explicações para essa ausência, está o fato de a mulher ter sido relegada ao ambiente privado. Como eram os acontecimentos em ambientes públicos que mereciam o registro, elas ficavam de fora.

Gonçalves (2006) descreve que foi com perplexidade que a sociedade do século XVIII encarou o avanço das mulheres no espaço público. Para essa autora, esse sentimento se devia à definição do papel masculino ser construída a partir de uma oposição com o feminino e isso gerar problemas na definição dos papéis atribuídos a cada gênero.

Ao longo dos séculos anteriores, tornou-se comum que mulheres administrassem lojas de família e participassem da gestão de pequenas empresas artesanais. Com as mudanças econômicas, elas foram incorporadas às profissões modernas, mas, de forma geral, em funções de menor prestígio ou poder. Além de trabalharem nas produções têxteis e outras fábricas, também era possível exercerem funções em escritórios, como secretária ou datilógrafa. Outra profissão aprovada para as mulheres era a de professora, uma vez que era encarada como uma espécie de extensão do papel materno.

---

<sup>3</sup>Considerando que *Minha história das mulheres* foi publicado originalmente em 2006, Perrot (2007, p. 13) declara que a história das mulheres de uma forma coletiva “[...] é relativamente recente, pois tem mais ou menos trinta anos”.

As mulheres casadas necessitavam de autorização do marido para ocupar postos de trabalho. Nesse sentido, as solteiras tinham uma autonomia maior em relação às casadas.

Ao longo do século XVIII, a posição econômica das mulheres teria passado por mudanças que marcaram maiores restrições. Com a transformação da sociedade e o advento dos ideais burgueses, ganha destaque a figura da dona de casa. Enquanto as famílias viviam no campo, funcionavam como uma empresa, em que a divisão das funções desempenhadas por homens e mulheres era mais fluída. No ambiente urbano, o trabalho fabril masculino relegou a mulher ao trabalho doméstico.

Gonçalves (2006, p. 37-38) apresenta que “em contraposição à tendência da ocupação do espaço público por um número crescente de mulheres, o século XIX teria estimulado, como nenhuma época passada, a criação de uma série de mecanismos de controle sobre as sensações e os sentimentos”. Por meio de manuais de etiqueta, códigos e tratados sobre comportamento, eram apresentadas regras que deviam ser cumpridas na sociedade, especialmente pelas mulheres.

A prosperidade econômica foi um dos fatores que levou as mulheres a voltarem a se dedicar inteiramente às atividades domésticas. Na Inglaterra, a baixa mortalidade entre os homens e a reforma agrária criaram condições para que o papel da mulher como “anjo do lar” fosse reforçado, pois a mão de obra feminina não era mais tão necessária.

De acordo com Gonçalves (2006, p. 39), “no século XIX forja-se a ideia de privacidade, fruto do individualismo burguês, e, como decorrência, revaloriza-se o espaço privado [...] É nesse espaço que se opera a afirmação da família tipicamente burguesa [...]”. Nesse período, consolida-se a ideia do individualismo em oposição ao coletivo e também se constrói a ideia de família burguesa e de intimidade.

Ocorrem atritos não apenas entre mulheres ativistas e defensores desses novos princípios, mas também entre o modelo de mulher imposto e idealizado em tratados e romances e as mulheres reais. Gonçalves (2006) destaca que, assim como já ocorria na literatura medieval, quando eram cantadas mulheres idealizadas e inalcançáveis, ocorre a caracterização da mulher idealizada no Romantismo.

As representações femininas vão se voltar para as mulheres como donas de casa, que exercem uma função tão inestimável à manutenção das famílias quanto os homens, provedores do lar. Nesse contexto, “[...] o lar e a família passam a ser representados em termos naturais, e a maternidade, suprema realização feminina, passa a figurar como uma necessidade” (GONÇALVES, 2006, p. 42). Consolidou-se, portanto, a ideia das mulheres como donas de casa e mães por excelência.

Além de se verem confinadas ao ambiente doméstico, como tiveram acesso mais tardio à escrita, há poucos registros feitos pelas próprias mulheres e muitos deles eram destruídos, por elas mesmas, pois eram vistos como sem valor (PERROT, 2007). Por outro lado:

Quanto aos observadores, ou aos cronistas, em sua grande maioria masculinos, a atenção que dispensavam às mulheres é reduzida ou ditada por esteriótipos. É claro que falam das mulheres, mas generalizando. ‘As mulheres são...’, ‘A mulher é...’. A prolixidade do discurso sobre as mulheres contrasta com a ausência de informações precisas e circunstanciadas (PERROT, 2007, p. 17).

Então, além de as mulheres, em sua maioria, não registrarem suas percepções e os acontecimentos pelo seu ponto de vista, quando apareciam em algum registro eram representadas pelo olhar masculino, o qual muitas vezes se baseava em estereótipos e colocava todas no mesmo grupo. Nas perspectivas atuais, partindo de teóricas como Judith Butler, entende-se que essa “mulher universal” não existe, o que se relaciona muito com a abordagem e origem do conceito de interseccionalidade, o qual será apresentado em maiores detalhes no segundo subcapítulo desta seção.

Ainda sobre a inclusão das mulheres na história, Joan Scott (2014, p. 50-51) aponta que “as pesquisadoras feministas assinalaram muito cedo que o estudo das mulheres acrescentaria não só novos temas, como também iria impor uma reavaliação das premissas e critérios do trabalho científico existente”, explicando que ao narrar a participação das mulheres na história seriam necessárias redefinições e ampliação de noções tradicionais sobre a pesquisa científica. Em concordância à Scott, Zinani (2013, p. 107) declara que:

É inviável pensar a questão de gênero sem considerar que a história das mulheres, até pouco tempo atrás, foi escrita por homens, que detinham o destino delas nas mãos. A nova história, a partir de instrumental metodológico e de práticas historiográficas renovadas, ocupando-se também com questões de gênero, procura demonstrar que as mulheres constituem uma categoria fixa, embora exercendo papéis sociais diferentes.

Para as autoras, construir essa “nova história”, na qual a participação das mulheres seja considerada, passa por adotar novas abordagens, que estariam diretamente ligadas à organização de gênero como categoria de análise. Para Scott (2014), grande parte das tentativas feitas pelos historiadores em teorizar sobre gênero acabaram esbarrando no uso de definições antigas e de generalizações. A preocupação teórica com esse termo teria surgido no século XX, quando feministas contemporâneas procuravam uma maneira de definir conceitualmente a diferença entre homens e mulheres (SCOTT, 2014).

Reforçando a problemática de uma história das mulheres, Harding (2019, p. 97) comenta que:

Na busca de teorias que formulem a única e verdadeira visão feminista da história da experiência humana, o feminismo se arrisca a reproduzir, na teoria e na prática política, a tendência das explicações patriarcais para policiar o pensamento, presumindo que somente os problemas de algumas mulheres são problemas humanos, e que apenas são racionais as soluções desses problemas.

Dessa forma, a tentativa de criar uma teoria que apresente a visão feminista da história esbarra na possibilidade de repetir o problema da história sob o viés patriarcal, dando destaque às preocupações e às experiências de algumas mulheres e ignorando ou desconsiderando a variedade de vivência de diferentes mulheres.

Para Perrot (2007), foi Simone de Beauvoir, em sua obra *O segundo sexo*, que iniciou a perspectiva de gênero como uma construção cultural, mesmo sem utilizar o termo “gênero”. A escritora teria sido a primeira a problematizar a feminilidade como um produto cultural e histórico.

Em concordância com essa ideia, Scott (2014, p. 67) define que “[...] o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos; e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder”. Para ela, gênero estaria ligado em especial às regulações sociais e às instâncias de poder. Ainda nesse sentido, a autora declara que:

O gênero é, portanto, um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana. Quando os(as) historiadores(as) procuram encontrar as maneiras como o conceito de gênero legitima e constrói as relações sociais, eles/elas começam a compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e as formas particulares, situadas em contextos específicos, como a política constrói o gênero e o gênero constrói a política (SCOTT, 2014, p. 70-71).

Por meio dessas considerações, Scott (2014) destaca como gênero e as noções sociais são interdependentes, pois um influencia o outro. Enquanto a visão de gênero limita a ação política de determinados indivíduos, a política determina o comportamento socialmente esperado de cada gênero.

A filósofa Judith Butler (2008) apresenta definições de gênero que vão ao encontro de Scott ao declarar que o conceito de gênero é uma construção social, não ligada obrigatoriamente ao sexo biológico. Nesse sentido, podemos entender que o gênero é um construto baseado nos atos performáticos do indivíduo, mas que há um condicionamento, vindo do discurso social, sobre como cada gênero deve se comportar e de como ele deve ser encarado.

A partir da teoria de Butler, é possível compreender a complexidade do termo “mulher”, ao mesmo tempo em que fica claro que o feminino como gênero é uma construção social resultante de

um discurso previamente formado. Ao longo dos séculos, podemos considerar a existência de um discurso que pretendia modular o comportamento das mulheres, determinando o que seria ou não adequado a esse gênero.

Levando em conta toda a carga histórica que acompanha o movimento feminista e as questões de gênero em discussão desde obras como a de Mary Wollstonecraft, é necessário analisarmos como o conceito de interseccionalidade se insere nas teorias de estudo de gênero. O subcapítulo seguinte busca contextualizar o surgimento desse conceito dentro das teorias feministas e explorar suas possibilidades de análise.

## 2.2 O conceito de interseccionalidade e sua problemática de análise

Partindo dessa intenção, antes de aprofundarmos o conceito da interseccionalidade, podemos destacar uma problemática inicial: aplicá-lo em análises de obras do século XIX pode ser visto como uma descontextualização, uma vez que o termo interseccionalidade começa a ganhar corpo apenas a partir de 1981, com a obra *Mulheres, raça e classe*, de Angela Davis, e também com influência do primeiro livro de bell hooks<sup>4</sup>, lançado no mesmo ano. Portanto, é importante conhecer a formação e o sentido do conceito em si, a fim de constatarmos se, de fato, aplicá-lo nesta pesquisa poderia gerar anacronismo.

Existem alguns aspectos a considerar quando empregamos conceitos ao estudo de acontecimentos históricos ou a fim de analisar fatos do passado. Sobre isso, Reinhart Koselleck (1992) aponta que “todo conceito é não apenas efetivo enquanto fenômeno linguístico; ele é também imediatamente indicativo de algo que se situa além da língua (KOSELLECK, 1992, p. 136)”. Logo, é possível compreender que um conceito não surge como uma simples palavra dotada de sentido a ser utilizada para denominar algo, mas acompanha um contexto de surgimento e de utilização.

Para o autor, um conceito se constrói a partir do surgimento da necessidade de nomear algo, e, com a consolidação dele, constituem-se também características de sua significação. Por outro lado, só podemos pensar em determinada organização ou significado a partir do momento em que essa definição está consolidada.

Fazendo uma leitura da teoria de Koselleck, Leonardo Proto (2011, p. 75) discorre que “[...] a história dos conceitos não pode ser dissociada da história social, por colaborar com esta última no argumento explicativo”. Essa colocação enfatiza que não se pode analisar um conceito sem considerar seu contexto de surgimento e aplicação, bem como a temporalidade dele.

---

<sup>4</sup>A autora adota a grafia de seu nome sempre em minúsculas, por isso, seu nome é reproduzido dessa forma.

Koselleck (1992), inclusive, destaca a temporalidade como um aspecto essencial ao estudo dos conceitos, pois eles sofrem variações em diferentes períodos e, em cada situação na qual são empregados, passam a ter um sentido único, ligado ao momento de uso. A história dos conceitos seria responsável justamente por registrar essas variações temporais de um conceito em períodos diferentes, marcando suas alterações ou continuidades (PROTO, 2011).

Pode-se entender, portanto, que “o conceito desvalido de sua contextualização pode produzir significados que não corresponda[*sic*] a história trabalhada” (PROTO, 2011, p. 78). Ou seja, empregar um termo no estudo de um período anterior ao de sua formulação poderia gerar problemas ou mesmo incoerências, o que não parece ser o caso do que se aplica a este estudo.

Sendo assim, é essencial que revisemos o conceito de interseccionalidade, para que possamos validar seu emprego na análise de obras do século XIX. Inicialmente, é importante conceituarmos interseccionalidade, e em seguida contextualizá-la.

Akotirene (2020, p.17) define a interseccionalidade como um “sistema de opressão interligado”. Essa teoria permitiria a análise dos complexos fatores que constituem a opressão, pois, pensando nas mulheres negras, não há espaço para elas nem no movimento feminista, no qual a voz está com as mulheres brancas, nem no movimento antirracista, em que os homens negros detêm a voz. No entanto, essa concepção não serve apenas para se considerar a questão do racismo, pois engloba diversos fatores de opressão, como orientação sexual, religiosidade, entre outros. Collins e Bilge (2021, p. 15-16) salientam que

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais da vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas.

A partir dessas considerações, as autoras resumem que a interseccionalidade é uma categoria de análise que possibilita reflexão sobre como as relações de poder em uma sociedade funcionam de forma interligada. Assim, raça, gênero e classe, por exemplo, são questões que se sobrepõem e se manifestam de forma unificada. Mesmo que não sejam claramente visíveis, essas relações de poder influenciam todo o contexto social.

Conforme já mencionado no início do capítulo, a introdução do conceito de interseccionalidade está fortemente ligada às obras das autoras negras Angela Davis e bell hooks. As produções delas questionaram como o feminismo não contemplaria as mulheres de todas as classes e raças, e como a opressão pelo sexo se articulava com outros tipos de opressão.

Em sua publicação de estreia, bell hooks afirma que

Apesar de o movimento de mulheres ter incentivado centenas de mulheres a escrever sobre a questão da mulher, ele falhou em gerar análises críticas aprofundadas da experiência da mulher negra. A maioria das feministas partiram do pressuposto de que os problemas que mulheres negras encaravam eram causados por racismo, não sexismo. O pressuposto de que podemos separar racismo do sexismo ou sexismo de racismo anuviou a visão de pensadores estadunidenses e de escritores em relação à questão da ‘mulher’, de tal forma que a maioria dos debates sobre sexismo, opressão sexista ou o lugar da mulher na sociedade são distorcidos, parciais e imprecisos (HOOKS, 2022, p. 34).

As mulheres negras se viam divididas entre o movimento feminista e o movimento de luta contra o racismo como se essas duas formas de opressão não fossem igualmente sofridas por elas. Se, por um lado, as brancas afirmavam que as negras sofriam por conta do racismo, no movimento racial, as mulheres negras também não se viam completamente representadas.

Foi a partir da percepção das mulheres negras que o conceito de interseccionalidade foi organizado. Não existe, porém, uma única versão sobre seu surgimento. Akotirene (2020) aponta que o termo foi cunhado por Kimberlé Crenshaw, em 1989, com a publicação do artigo “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics”. Nesse e em outros trabalhos publicados posteriormente, Crenshaw usava o conceito para demonstrar as intersecções que levavam à marginalização da mulher negra.

Para Collins e Bilge (2021), no entanto, é impossível estabelecer de forma precisa a história desse conceito. As teóricas destacam que suas ideias centrais se organizaram entre as décadas de 1960 e 1980, graças aos movimentos sociais que ocorreram nesse período, principalmente nos Estados Unidos. Também citam Crenshaw como a figura que normalmente é relacionada com a origem do conceito, mas analisam que ele já se formava antes da publicação dessa autora.

Em complemento, é possível identificar que um dos pontos que conduziu ao fortalecimento dessa perspectiva ganhou força a partir da terceira onda feminista<sup>5</sup>, na qual tem destaque a autora Judith Butler. A filósofa indica que é problemático considerar que a palavra mulher nomeie uma identidade comum, pois um indivíduo não se constitui apenas por ser mulher, “[...] porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas (BUTLER, 2008, p. 20)”. Por isso, ao pensarmos na noção de gênero hoje, não podemos mais ignorar a existência dessas interseções culturais e políticas, nem considerar que exista uma mulher universal, uma vez que cada mulher tem suas particularidades de classe, etnia e sexualidade, entre outras.

<sup>5</sup>Algumas vertentes do feminismo agrupam a história do movimento em três momentos (ou ondas) com características de pensamento específicas (RIBEIRO, 2019).

Ainda de acordo com Butler (2008), essa noção universal da mulher também implica em um patriarcado universal, o qual sujeitaria todas as mulheres da mesma maneira. O conceito de opressão que acompanha essa noção parte da cultura ocidental, marcada pelo pensamento colonial, não sendo, assim, abrangente para considerar concretamente as culturas de diferentes sociedades. Esse patriarcado universal já estaria contestado, mas Butler (2008) segue apontando que a noção de mulher universal ainda não foi totalmente superada.

As considerações de Harding (2019) estão de acordo com as de Butler, ao considerar que a partir do feminismo criou-se o entendimento de que não existe homem universal e, portanto, não existe uma mulher “genérica”. Sobre isso, ela afirma que “uma vez que se tenha dissolvido a ideia de um homem essencial e universal, também desaparece a ideia de sua companheira oculta, a mulher. Ao invés disso, temos uma infinidade de mulheres que vivem em intrincados complexos históricos de classe, raça e cultura” (HARDING, 2019, p. 97).

Djamila Ribeiro (2019) destaca que “a insistência em falar de mulheres como universais, não marcando as diferenças existentes, faz com que somente parte desse ser mulher seja visto” (RIBEIRO, 2019, p. 41), o que vai ao encontro das teorias de Butler e Harding. A autora comenta que apesar de a interseccionalidade ter ganhado destaque apenas recentemente, essa questão já estaria sendo problematizada antes disso, só não tinha visibilidade. Exemplo disso está no discurso de Sojourner Truth, uma mulher nascida escrava, mas posteriormente liberta, que se tornou, a partir de 1843, abolicionista, escritora e ativista dos direitos da mulher. Em 1851, Truth participou da Convenção dos Direitos da Mulher em Ohio e nela apresentou um discurso improvisado chamado “E eu não sou uma mulher?”, no qual rebateu afirmações de que as mulheres deveriam ser consideradas mais frágeis e de que não mereciam os mesmos direitos que os homens porque Jesus Cristo era homem.

Em seu discurso, Truth (1851 *apud* RIBEIRO, 2019, p. 19) afirma que:

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? EU consegui trabalhar e comer tanto quando um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos [sic]. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher?

Apesar de sua fala tencionar responder afirmativas sobre os direitos femininos de forma geral, nesse trecho a ativista destaca a existência de uma desigualdade no tratamento das mulheres. Fica evidente que as mulheres brancas, provavelmente de classes sociais mais abastadas, eram

tratadas de forma diferente das mulheres negras, escravizadas ou não. Truth destaca todas as privações e esforços de sua trajetória, e indica como não recebeu as cortesias citadas pelo seu interlocutor e que teria plena capacidade de realizar todas essas atividades.

É importante destacar que Truth foi a única capaz de rebater as críticas que estavam sendo apresentadas ao movimento pelos direitos das mulheres na convenção. Ainda assim, quando ela se levantou para falar, muitas das próprias mulheres que participavam do evento quiseram impedi-la. De acordo com Davis (2016, p. 74),

Ao repetir sua pergunta, ‘Não sou eu uma mulher?’, nada menos do que quatro vezes, ela expunha o viés de classe e o racismo do novo movimento de mulheres. Nem todas as mulheres eram brancas ou desfrutavam do conforto material da classe média e da burguesia. Sojourner Truth era negra – uma ex-escrava –, mas não era menos mulher do que qualquer uma de suas irmãs brancas na convenção. O fato de sua raça e de sua situação econômica serem diferentes daquelas das demais não anulava sua condição de mulher. E, como mulher negra, sua reivindicação por direitos iguais não era menos legítima do que a das mulheres brancas de classe média.

O discurso de Truth evidenciava problemáticas na forma de pensar as mulheres – era como se o movimento pelos direitos das mulheres levasse em conta apenas as brancas de classe social mais alta. Nesse sentido, Ribeiro (2009, p. 20) destaca que “[...] ainda no século XIX, já se evidenciava um grande dilema que o feminismo hegemônico viria a enfrentar: a universalização da categoria mulher”. Essa constatação não muda o fato de que o termo interseccionalidade tenha surgido apenas no século XX, mas demonstra que aquilo que o conceito exprime já era parte da constituição social muito antes de ele existir.

Na introdução de *E eu não sou uma mulher?*, bell hooks (2022, p. 18) afirma que “[...] mulheres negras no século XIX tinham consciência do fato de que a verdadeira liberdade não estava vinculada somente à libertação de uma organização social sexista que sistematicamente negava a todas as mulheres os direitos humanos em sua totalidade”. Assim, a autora destaca que não apenas Truth, mas outras mulheres negras se envolveram na luta pelos direitos das mulheres ao longo desse período. Mais tarde, no início do século XX, elas se afastaram desse movimento, devido a exigência de que se comprometessem com as pautas raciais, proveniente de pressões.

Ainda no século XIX, no Sul Global<sup>6</sup>, a ativista *dalit*<sup>7</sup> Savitribai Phule, considerada uma precursora do feminismo na Índia, envolveu diversas categorias interseccionais em sua luta social. Collins e Bilge (2021, p. 18) indicam que ela “[...] enfrentou muitos dos eixos da divisão social, a

<sup>6</sup> O Sul Global é uma denominação geopolítica que serve para indicar os países considerados como subdesenvolvidos ou que passaram pelo processo de colonização (SANTOS, 2018).

<sup>7</sup> Mantida a grafia original na língua marati. O termo também pode ser considerado em sua forma aportuguesada “dálite” e nomeia as pessoas sem casta no sistema tradicional de estratificação social indiana. Realizam trabalhos braçais e são considerados intocáveis por aqueles que possuem casta (DICIONÁRIO MICHAELIS, 2022).

saber, casta, gênero, religião, desvantagem econômica e classe. Seu ativismo político compreendia as categorias interseccionais da divisão social – ela não escolhe apenas uma causa”. Logo, as ações sociais e políticas de Phule também já levavam em conta as categorias interseccionais, mesmo sem nomeá-las dessa forma.

Portanto, embora não possamos considerar que as escritoras e os escritores do século XIX tenham escrito suas obras incluindo a interseccionalidade em suas produções de forma deliberada, uma vez que esse conceito ainda não existia, é possível identificar nas obras a distinção entre as representações de mulheres pertencentes a diferentes raças e classes sociais, pois essa distinção era parte da constituição social do período.

Atualmente, diferentes pensadoras destacam a atuação das mulheres negras nas formas de pensar o feminismo e a ideia de interseccionalidade está atrelada a esse movimento. Ao referir-se às mulheres negras da América Latina, Sueli Carneiro considera que a sociedade brasileira ainda tem marcas do sistema escravista, e, partir disso, ela destaca que “As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina dessas mulheres” (2019, p. 313). Ou seja, no contexto social brasileiro, as mulheres negras enfrentam a mesma dificuldade apontada por teóricas feministas norte-americanas, como bell hooks e Angela Davis.

Carneiro (2019, p. 314) questiona: “Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando?”. Essa questão ecoa a mesma ideia presente nas teorias de Butler, Davis, Silma e Bilge e tantas outras teóricas: muitas vezes as mulheres são tratadas como se fossem todas iguais, com o mesmo tipo de vivência e experiência de vida. Porém, sabemos que isso não ocorre e que além do gênero, outras características condicionam o tratamento dado a uma mulher e as opressões que ela sofrerá.

Em complemento, Carneiro indaga:

Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca” (CARNEIRO, 2019, p.314).

Podemos identificar, portanto, que a mesma problemática apontada pelas teóricas norte-americanas, as quais ajudaram a definir o conceito de interseccionalidade, também é percebida nas sociedades latino-americanas, com destaque para a sociedade brasileira. Carneiro (2019) enfatiza

como a marca histórica da escravidão no Brasil segue impactando a forma como são enxergadas as mulheres negras no país, as quais não se encontram representadas na luta das feministas brancas. As dificuldades encontradas pelas mulheres negras de se sentirem pertencentes ao movimento feminista no Brasil, devem-se ao feminismo brasileiro ainda sofrer com uma tendência ao pensamento eurocentrista, que ignora as particularidades culturais e tenta impor um ideal ocidental homogêneo, e também por um distanciamento da experiência de vida dessas mulheres, ao negar sua história de resistência e luta.

Destacando a crescente representatividade das mulheres negras no movimento feminista brasileiro, Carneiro (2019, p. 315) observa ainda que “[...] a luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e antirracista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial como a questão de gênero na sociedade brasileira”. Mesmo sem aplicar o termo “interseccionalidade”, destaca-se aqui a ação e o pensar o feminismo de forma interseccional, levando em conta entrecruzamentos de diferentes opressões na construção da identidade das mulheres brasileiras.

María Lugones também emprega a interseccionalidade ao pensar em sua visão de decolonizar os gêneros. Ela aponta que “Diferentemente da colonização, a colonialidade dos gêneros ainda está conosco; ela está na intersecção gênero/classe/raça como o construto central do sistema mundial capitalista de poder” (LUGONES, 2019, p. 362). Para ela, a colonialidade marcou a distinção de gêneros também pelas questões raciais do processo colonial, pois:

Começando com a colonização das Américas e do Caribe, uma distinção hierárquica e dicotômica entre humanos e não humanos foi imposta sobre os colonizados, a serviço dos interesses do homem ocidental – e ela foi acompanhada por outras distinções que obedeciam à mesma lógica, como aquela entre homens e mulheres. [...] Somente homens e mulheres civilizados são humanos; povos indígenas das Américas e escravos africanos eram classificados como não humanos – animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens (LUGONES, 2019, p. 358).

Desse ponto de vista, pensar o processo colonial é compreender como se construíram as opressões de raça no continente latino-americano. Foi a partir da distinção que o homem branco europeu criou entre si e os povos nativos americanos e os povos africanos, que se justificou o tratamento dado a pessoas de acordo com sua raça.

Por outro lado, Lugones (2019, p. 358) destaca também que “a mulher europeia burguesa não era entendida como um complemento desse homem, e sim como alguém que reproduzia a humanidade e o capital por meio da sua pureza sexual, passividade e domesticidade – sempre à serviço do homem branco, europeu, burguês”. Portanto, a hierarquia de poder construída pelo homem branco europeu – o que seria civilizado – não estabelece que a mulher esteja no mesmo

patamar do homem: ela é uma servente, que deve seguir os modelos estabelecidos para que os homens sejam bem-sucedidos.

Lugones (2019) entende que a análise da intersecção entre as opressões de gênero, classe e raça pode ser considerada como “colonialidade dos gêneros” e que a forma de superar essas questões é o “feminismo decolonial”. A autora considera como é importante compreender o processo colonial como um marco da forma de encarar as diferenças e também de como o processo de colonização ainda impacta a epistemologia feminista.

Ao pensar a interseccionalidade como uma categoria de análise, podemos considerá-la como uma ferramenta de leitura social muito ampla. Collins e Bilge (2021) aplicam a interseccionalidade como uma perspectiva para diversas situações. Uma delas se baseia na Copa do Mundo Fifa e demonstra como é possível destacar desigualdades econômicas e sociais a partir desse evento esportivo. Nessa análise, as autoras evidenciam domínios de poder que acompanham as estruturas sociais.

O primeiro deles é domínio cultural do poder, que, “[...] enfatiza a crescente importância das ideias e da cultura nas relações de poder (COLLINS; BILGE, 2021, p. 23)”. É evidente que instituições de poder construam ideais sobre o funcionamento da sociedade, por meio de narrativas como a do *fair play*, a qual defende que um jogo justo gera resultados justos, porém ignora as diferentes oportunidades e recursos daqueles que dele participam. Programas de televisão, o cinema e outros meios de entretenimento que parecem ser simples meios de distração são apontados pelas autoras como elementos essenciais para a formação desse domínio.

O segundo domínio é o disciplinar, que “[...] refere-se à aplicação justa ou injusta de regras e regulamentos com base em raça, sexualidade, classe, gênero, idade, capacidade, nação e categorias semelhantes (COLLINS; BILGE, 2021, p. 26)”. Em outras palavras, de forma individual e coletiva somos educados a manter ou ir contra os modelos impostos socialmente e isso ocorre por meio de medidas disciplinares constantes. Dessa forma, as relações de poder interseccionais partem da categorização de classe, raça e gênero, entre outras, para incentivar ou coibir de acordo com as trajetórias sociais previstas.

Por fim, há o domínio interpessoal do poder, o qual “[...] refere-se ao modo como os indivíduos vivenciam a convergência do poder estrutural, cultural e disciplinar” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 28), ou seja, ele molda a ocorrência das relações sociais. O fato de pertencer a um grupo pode fazer com que uma pessoa esteja vulnerável a sofrer preconceito, mas como seres complexos, nos inserimos em vários grupos diferentes e essa interação que gera nossa identidade e vai moldar a forma como lidamos com esse preconceito.

Com a identificação desses domínios, Collins e Bilge (2021) demonstram a complexidade que constitui as interações sociais e determina os papéis esperados das pessoas de acordo com seu gênero, sua raça e sua classe. Diversas instituições fazem parte desse processo, atuando de forma coletiva ou individual.

As mesmas autoras exemplificam outras situações de análise em que a interseccionalidade pode ser empregada. Ao examinarem o crescimento da desigualdade social no mundo, elas indicam que essa desigualdade não se aplica da mesma forma para mulheres, pessoas trans, pessoas negras e populações indígenas, entre outras, e estabelecem que “em vez de ver as pessoas como uma massa homogênea e indiferenciada de indivíduos, a interseccionalidade fornece estrutura para explicar como categorias de raça, classe, idade, estatuto de cidadania e outras posicionam as pessoas de maneira diferente no mundo” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 33). Considerando essas particularidades, essa perspectiva possibilita compreender como desigualdade social e econômica se interligam, pois permite analisar como raça, classe, idade e outros aspectos influenciam renda, emprego e riqueza, indicadores importantes para medir essas desigualdades.

Além das situações de exemplo, Collins e Bilge (2021) apresentam algumas considerações sobre os estudos os quais utilizam a interseccionalidade como base. De acordo com elas, muitos trabalhos que partem dessa perspectiva supõem que a interseccionalidade seja uma estrutura pronta e que pode ser simplesmente aplicada em um projeto, mas destacam que seu uso pode, na verdade, assumir diferentes formas. Para as autoras, o que orienta a interseccionalidade como ferramenta de análise são a investigação e a práxis críticas.

No meio acadêmico, o termo começou a ser empregado na década de 1990, em um viés essencialmente crítico, pois “[...] desafiava os corpos de conhecimento, teorias, epistemologias, metodologias e pedagogias existentes, em especial os que estavam relacionados à desigualdade social” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 51). Assim sendo, pode-se identificar que o uso da interseccionalidade como base de análise está diretamente ligada a repensar padrões, em especial nas questões sociais.

Por outro lado, como práxis crítica, a interseccionalidade parte da prática que as pessoas desempenham, em seu cotidiano, de forma individual ou dentro de um grupo, recorrendo, aplicando ou produzindo estruturas interseccionais. O emprego do conceito nesse sentido pressupõe “[...] o uso do conhecimento adquirido por meio da prática para orientar ações subsequentes na vida cotidiana” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 66).

Collins e Bilge (2021, p. 53) apontam que “a interseccionalidade como forma de investigação crítica invoca um amplo sentido de usos de estruturas interseccionais para estudar uma

variedade de fenômenos sociais [...] em contexto sociais locais, regionais, nacionais e globais”. Dessa maneira, evidenciam que tal forma de análise pode ser realizada em diversas esferas.

As autoras informam, ainda, que há muitas abordagens diferentes para a interseccionalidade, ocorrendo a devida adaptação de acordo com a situação em que ela será empregada. Elas defendem que “não existe uma estrutura interseccional a ser aplicada em todos os campos. Ao contrário, cada campo acadêmico de estudo aborda diferentes aspectos da interseccionalidade em relação a suas preocupações específicas” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 61).

Neste trabalho, a interseccionalidade será empregada como aporte teórico para uma análise de representações do feminino na literatura. Todos os aspectos apresentados sobre esse conceito serão levados em conta na leitura das obras que são foco deste estudo. Porém, antes da exposição da análise, é necessário conhecer o contexto das obras e também o papel que as mulheres desempenhavam na sociedade em que esses textos estão inseridos, tópico que será abordado no capítulo seguinte.

### 3 SOCIEDADE E ROMANCE NO SÉCULO XIX

Considerando esses conceitos a respeito das muitas formas de ser mulher, é necessário compreender como as figuras femininas se constituíram no Brasil até o século XIX, uma vez que este estudo tem foco na literatura brasileira desse período. Neste capítulo serão apresentadas as informações contextuais necessárias para a construção da análise das obras de Ana Luísa de Azevedo Castro e Maria Firmina dos Reis.

Dessa forma, a seção inicia com um panorama histórico sobre as mulheres do Brasil no século XIX. Levando em conta que a obra de Azevedo Castro é ambientada no período colonial, foram incluídas considerações sobre esse momento a fim de embasar a análise de *D. Narcisa de Villar*.

Na sequência, são exploradas as informações acerca da literatura produzida ao longo do século XIX e de como as mulheres se inseriram na leitura e produção escrita desse período. Para tanto, foram inicialmente apresentadas algumas informações referentes ao Romantismo e às noções de escrita da época. Em seguida, abordamos as informações sobre as escritoras do período e de como as mulheres se integraram à produção literária da época, com foco em Ana Luísa de Azevedo Castro e Maria Firmina dos Reis.

#### 3.1 Mulheres brasileiras do século XIX: brancas, negras e indígenas

De acordo com Leite (1994, p. 58), no passado a mulher era tratada como uma minoria dominada e foi “[...] rejeitada em suas diferenças – impostas pela natureza –, que levaram a uma misoginia latente”. Ainda acrescenta que a mulher representaria a conexão com a natureza em meio a uma sociedade na qual a opressão e subordinação da natureza é característica e, dessa forma, explica a existência da submissão da mulher na sociedade.

Mary del Priore expressa que a partir da chegada dos portugueses ao Brasil e da instalação do sistema colonial, o papel das mulheres era o da companheira, mãe ou filha. Sendo rica ou pobre, ela era a base da edificação familiar. Sua função principal era a de cuidar dos filhos. Ela deveria ser, de acordo com Priore (2013, p. 12), “[...] a ‘santa mãezinha’. Se não o fizesse, seria confundida com um ‘diabo doméstico’. [...] sermões difundiam a ideia de que a mulher podia ser perigosa, mentirosa e falsa como uma serpente. [...] O modelo ideal era Nossa Senhora. Modelo de pudor, severidade e castidade”. O comportamento feminino era fortemente ditado pela Igreja, que definia como adequado aquele que fosse discreto e submisso.

Ainda nesse sentido, Araújo (2000, p. 45) destaca que:

Das leis do Estado e da Igreja, com frequência bastante duras, à vigilância inquieta de pais, irmãos, tios, tutores, e à coerção informal, mas forte, de velhos costumes misóginos, tudo confluía para o mesmo objetivo: abafar a sexualidade feminina que, ao rebentar as amarras, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem das instituições civis e eclesiais.

Controlar a sexualidade feminina era um projeto que partia da própria visão religiosa cristã, que se baseava na imagem da mulher como Eva, aquela que havia se curvado ao mal. Portanto, parecia óbvio que a mulher era mais suscetível à tentação e ao pecado, sendo necessário controlar seus instintos. O homem, por outro lado, era considerado o Cristo do lar, sendo associado à imagem do salvador ou de alguém que encontra a redenção.

Araújo (2000, p. 49-50) ainda expõe que “o adestramento da sexualidade [...] pressupunha o desvio dos sentidos pelo respeito ao pai, depois ao marido, além de uma educação dirigida exclusivamente para os afazeres domésticos”. Dessa maneira, os comportamentos femininos eram condicionados pela exigência de submissão ao pai ou marido e pelo direcionamento de sua educação apenas para os temas e atividades considerados adequados para mantê-la dessa forma.

Esse modelo está fortemente ligado à mulher branca e cristã. Porém, antes mesmo das colonizadoras europeias chegarem ao Brasil, havia as populações indígenas, nas quais a mulher exercia também o papel de responsável pela criação dos filhos e cuidados com as crianças.

É válido considerar que nosso conhecimento sobre as populações indígenas que habitavam o Brasil Colônia provém principalmente de relatos de viajantes europeus. Por esse motivo, podemos considerar que as descrições sobre as sociedades indígenas e sobre as mulheres que as habitavam é feita sob a perspectiva europeia. Essas figuras são, portanto, representações, não um relato feito pelas próprias mulheres de como era a sua vida, mas uma percepção de outras pessoas, que não estavam integradas às sociedades indígenas.

Nesses relatos, é destacado que as mulheres indígenas cuidavam dos próprios filhos, amamentando-os e levando-os consigo quando trabalhavam, o que diferia dos costumes europeus. Além disso, o comportamento das mães ameríndias chamava a atenção dos europeus pelo fato de que elas mesmas tomavam conta de suas crianças, enquanto na Europa era comum que mães delegassem a criação de seus filhos a amas (RAMINELLI, 2004).

Entre as populações indígenas, havia diferentes costumes, mas Raminelli (2004) destaca que na visão de alguns desses povos, como os Tupinambás, a primeira menstruação marcava a passagem de uma menina para a vida adulta. Ocorriam rituais para marcar essa transformação, os quais envolviam o corte dos cabelos das meninas rente à cabeça e cortes rituais pelo corpo que eram cobertos com cinzas e geravam cicatrizes que elas carregariam até o fim da vida. Esse tipo de rito

também era aplicado aos guerreiros quando matavam um inimigo, e após a cerimônia, o guerreiro devia manter-se distante do convívio com a aldeia.

Da mesma forma, depois dessa primeira etapa da celebração, as meninas precisavam ficar isoladas dos outros, em uma rede, sem comer e beber por três dias. Após esse tempo, ocorria mais uma etapa de cortes e elas retornavam para a rede e comiam farinha e raízes cozidas e bebiam água. Nesse período, não podiam ingerir carne ou sal e suas restrições eram mantidas até a vinda da segunda menstruação, quando passavam por novas incisões e eram pintadas com tinta preta. Nas próximas menstruações, a menina manteria as mesmas restrições desse ritual, mas não ocorriam novos cortes. Também havia a proibição de se relacionar sexualmente durante a menstruação.

Raminelli (2004) aponta que o momento de transição das jovens era muito comemorado, pois simbolizava a entrada na vida adulta e a possibilidade de se casar em breve. Quando os cabelos da mulher estivessem longos novamente, ela poderia ser desposada.

Na visão dos europeus, os enlaces matrimoniais entre os indígenas eram muito flexíveis. Para ocorrer a união, bastava que o homem interessado consultasse a mulher sobre seu interesse em casar. Se ela concordasse, o pai ou parente mais próximo devia consentir também e a união passava a valer a partir de então, sem nenhum tipo de cerimônia. Se em algum momento uma das partes estivesse descontente com a relação, ocorria a separação e os dois poderiam buscar novos parceiros. Era possível ao homem que estivesse desgostoso com sua esposa oferecê-la como um presente a outro homem. Normalmente, os homens tinham apenas uma companheira, à exceção dos grandes guerreiros e caciques, pois, para os guerreiros, ter várias esposas era sinal de prestígio.

Quando ocorria a morte do marido, entre os tupinambás era tradição que a viúva se casasse com o irmão mais velho de seu falecido marido ou seu parente mais próximo. Havia ainda, uma série de condições a serem respeitadas nesse caso, não sendo possível que a enviuvada escolhesse livremente seu próximo companheiro.

A ocorrência de traição por parte da mulher era mal vista e o marido traído podia expulsar, agredir e até mesmo matar a esposa. Caso ela engravidasse em uma relação fora do casamento, a criança nascida era enterrada viva e a mãe era morta. Por outro lado, antes do casamento, a relação sexual era vista com naturalidade e a mulher poderia ter parceiros sexuais antes de se casar.

Zilberman (1994) aponta que para o homem branco do século XVI, ainda muito apegado ao pensamento medieval, a imagem da mulher indígena representava uma antítese, pois sugeriria ao mesmo tempo inocência e sexualidade. Para essa autora, os colonizadores não sabiam bem como definir os povos indígenas, já que eles não se encaixavam em sua lógica mercantilista de lucro, quando não podiam mais ser escravizados. Eles passaram a ser objeto de uma representação e simbolizavam a inocência e a pureza, ligados à imagem paradisíaca do local em que viviam.

De acordo com Zilberman (1994, p. 88-89):

Associado à inocência paradisíaca ou compreendido como ameaça, o índio está de antemão condenado a ver alterada sua condição inicial. Ele não pode preservar sua naturalidade, em vias de conversão pela pedagogia dos religiosos ou de extermínio pela arma dos colonos. Sujeito de uma natureza ideal e expressão dela, o nativo é também uma das vítimas do processo de ocupação. Em razão disso, pode manter-se unicamente como imagem, cada vez mais difusa e evanescente, de um mundo primitivo, que desaparecia por efeito da ação dos mesmos que o idealizaram e a seu contorno.

No contexto dessa representação, a mulher índia desempenhou papel singular. Ela não traduz apenas a primitividade, pujança e exotismo da paisagem. Definida desde a sua sexualidade, apresenta-se de imediato como tentação e oportunidade de pecado. Contudo, sua inserção ao ambiente natural é tão intensa, que aquela possibilidade se esvai, sem que ela perca em feminilidade.

O indígena, de forma geral, não poderia resistir à destruição que a colonização representava ao seu estilo de vida. Fosse pela intervenção dos jesuítas ou pela violência dos colonizadores, era impossível manter suas características. Dessa forma, é a representação do indígena que sobrevive, idealizada, mesmo que aqueles que o idealizaram dessa forma tenham-no destruído. E, nesse ponto, a representação da mulher indígena recebe muito destaque, por inicialmente poder ser associada à imagem do pecado, mas sua relação com a natureza ser tão intensa que ela manteria a feminilidade, mas seria uma imagem de pureza.

Renato Pinto Venâncio (2004) destaca que o contato com os brancos trouxe novas doenças aos indígenas, o que causou um alto índice de orfandade. A partir de então, foi necessário enfrentar esse problema, encontrando meios de criar os órfãos. Não demorou muito para que entre as famílias portuguesas também ocorresse o abandono de crianças, havendo a demanda por acolhimento, o que levou à fundação de instituições próprias para isso.

Dentre os mecanismos encontrados para manter essas crianças, havia as mães de criação que, de acordo com Venâncio (2004, p. 194), “[...] contratadas pela câmara ou Santa Casa, podiam ser livres ou escravas, devendo o senhor assinar o termo de compromisso junto à instituição de assistência”. Porém, poucos senhores se interessavam por acolher esses enjeitados, uma vez que era mais lucrativo o mercado das amas de leite.

Além do papel que algumas mulheres desempenhavam a partir desse abandono de crianças, devemos considerar que o próprio ato de abandonar estava ligado ao que se esperava das mulheres nesse período. Uma das motivações para essa ação era a moral que regia as famílias e que condenava a existência de filhos ilegítimos. De acordo com Venâncio (2004, p. 198) “entre a população branca, o comportamento feminino austero era regra imposta e fiscalizada. A mulher que assumisse um filho ilegítimo ficava sujeita a condenação moral [...]”. As mulheres brancas que geravam filhos fora da relação conjugal buscavam formas para que sua transgressão não fosse

descoberta. Por outro lado, negras e mestiças não enfrentavam o mesmo rigor em relação aos filhos ilegítimos.

Por outro lado, Venâncio (2004) expõe que a sociedade da época colonial conviveu com altos índices de filhos fora do casamento e que ao longo do século XVIII as figuras da mãe solteira e concubina acabaram aceitas. Por isso, não apenas a questão moral levaria as mães ao abandono de seus filhos, mas também o fator econômico:

As mulheres que trabalhavam em ocupações esporádicas ou eram quituteiras, lavadeiras e vendeiras viviam muitas vezes no limiar da pobreza. Nas épocas de aumento do preço dos alimentos, elas podiam recorrer ao socorro público na esperança de mais tarde recuperar o filho. Nesses casos, o abandono resultava da miséria e indignidade e não da condenação moral aos amores ilícitos [...] (VENÂNCIO, 2004, p. 2000).

Então, se por um lado as mulheres de determinadas etnias e classes sociais enfrentavam condenações morais envolvendo a maternidade quando fora do casamento, havia também aquelas cuja condição econômica impossibilitava a criação dos filhos. Tudo isso aponta para uma consideração complexa das relações sociais, corroborando o conceito de Butler (2008) de que a definição universal de mulher seria impossível.

No século XIX, com a vinda da família real ao Brasil, a independência, a mudança na economia cafeeira e o crescimento das cidades, altera-se o panorama brasileiro e, conseqüentemente, a mulher passa a ter mais visibilidade. Ainda assim, seu papel se mantinha atrelado à vida doméstica e a maioria das meninas não aprendia a ler, passando a maior parte do tempo entre as atividades religiosas e o aprendizado de prendas domésticas (PRIORE, 2013). Seria, inclusive, esse o momento de maior consideração da imagem feminina como ligada à pureza e castidade, pois, de acordo com Prada (2010, p. 33)

A definição idealizada de ‘mulher’ como ser etéreo, ‘superior’ – virtuosa, delicada, ingênua, pura e tola –, ser romântico, fora da realidade vil do mundo, protegido no recesso do lar, aquinhoado com a sublime missão (exclusiva) da maternidade etc. Etc... foi imposta pela ideologia masculina no decorrer de vários séculos, e principalmente no século XIX, auge da sociedade patriarcal burguesa.

Priore (2013, p. 44) destaca que “durante o século XIX, as moças viviam reclusas sob o poder dos pais até o momento de passar, ainda adolescentes, às mãos do marido”. Portanto, a jovem devia submissão primeiro ao pai e posteriormente ao marido, o qual era costumeiramente escolhido pelo pai da moça. O casamento funcionava como um negócio: chegada a idade de casar, a família analisava os pretendentes, observando sua vida social e seus bens para escolher o melhor candidato.

É preciso considerar também que quem não tivesse um namoro aprovado poderia recorrer ao rapto de moças pelos seus pretendentes como uma forma de impor sua vontade. A estratégia mais comum era o casal fugir à noite e em seguida a moça mandava avisar a família, que geralmente aceitava o casamento, uma vez que “moça raptada que não casou virava ‘mulher perdida’. E o rapaz que raptasse alguém e não casasse estava sujeito às sanções da sociedade: seria considerado indigno, ‘roubador de honra’” (PRIORE, 2016, p. 397).

Ainda tendo em vista o interesse no casamento, “a mulher procurava aperfeiçoar os dotes artísticos e físicos para valer mais no mercado matrimonial” (PRIORE, 2013, p. 45). Era mantida a valorização da pureza e da virgindade, já presente no pensamento do Brasil colonial. Também havia a preocupação com o dote a ser oferecido pela moça. E, uma vez casada, cabia à mulher a responsabilidade pela felicidade conjugal. A fidelidade era cobrada apenas dela, uma vez que “as escapadas” masculinas eram vistas como inevitáveis e parte do comportamento normal a ser exercido pelos homens.

É válido considerar que o casamento, tão importante para a manutenção dessa sociedade, não ocorria apenas entre pessoas brancas da burguesia e os trabalhadores livres. Entre os escravizados, os enlaces também seguiam algumas convenções, a primeira delas era de que o senhor do escravo concordasse com a união (PRIORE, 2016).

O casamento era, inclusive, usado como uma forma de controle: os senhores se preocupavam em casar os escravos jovens, já que tinham maior possibilidade de fugir. Junto com o matrimônio, era comum receber um pedaço de terra para que a família recém-formada se assentasse.

Priore (2016) expõe que o padrão escravista brasileiro fez com que a quantidade de homens e mulheres escravizados fosse desigual: havia muito mais homens do que mulheres, pois buscava-se mão de obra para a agricultura e os senhores preferiam a masculina. Então, o casamento não era uma possibilidade viável para todos os escravizados. A autora complementa que

[...] isso não significa que os laços afetivos entre cativos foram efêmeros ou exceções. Muito menos que, por conta dessa desproporção, haveria uma promiscuidade entre homens e mulheres. Hoje, sabe-se que as relações de parentesco entre os cativos foram muito comuns e permitiram espaços de autonomia dentro do sistema escravagista, como, por exemplo, a alforria, o trabalho especializado, o acesso à terra, as senzalas individuais. Óbvio que esses ganhos não transformavam a vida no cativo em algo mais fácil ou menos cruel (PRIORE, 2016, p. 414).

Portanto, podemos identificar que os escravizados tinham sua própria organização familiar e também se beneficiavam com a instituição do casamento. As relações familiares nesse contexto facilitavam até mesmo acessos a determinadas funções, conquista da alforria ou de terras e maior

conforto. Priore (2021) destaca que por muito tempo ignorou-se a existência de vida familiar entre os escravizados, como se ela não existisse, e isso ajudou a formar a imagem de que eles viviam de forma promíscua nas senzalas. Entretanto, os africanos trazidos ao Brasil nunca deixaram de desenvolver parentescos e organizar suas próprias alianças.

Muitos escravizados vinham de sociedades poligâmicas em que as mulheres eram submissas aos padrões de conduta ditados pelos homens, ou seja, vinham de sociedades patriarcais. Assim como na sociedade branca e burguesa, a maternidade era algo muito valorizado, mas tinha outro sentido, sendo tão importante quanto o vínculo com os espíritos ancestrais (PRIORE, 2021).

Por outro lado, havia escravizados oriundos de sociedades matriarcais, em que a mãe tinha o papel fundamental de organizar a vida familiar e dela vinha o nome da família e seus títulos. Exemplo disso é o povo banto, no qual as mulheres davam identidade social e étnica aos filhos. Nessa sociedade, o pai biológico dos filhos tinha pouca participação e as decisões importantes eram tomadas pela mãe, consultando seus irmãos e irmãs.

Considerando-se a quantidade desigual de escravizados homens e mulheres, podemos observar que embora eles fossem mais numerosos, a maioria das alforrias concedidas era para mulheres. De acordo com Priore (2016, p. 414), “condições diferentes de cativeiro, sobretudo nas áreas urbanas, mas não só, lhes teriam possibilitado conseguir suas liberdades e até mesmo a de outros parentes”. A organização do cativeiro e funções exercidas pelas escravizadas mulheres eram um possível facilitador para a conquista da alforria, assim como a própria organização da estrutura familiar de forma a realizar a compra da liberdade de parentes. A relação das escravizadas com homens brancos de classe social mais alta também era uma possibilidade de conquistar a libertação delas e de seus filhos.

A escravidão e a existência da mestiçagem marcaram o funcionamento das relações afetivas e da constituição das famílias brasileiras. Cronistas em viagem retrataram que “famílias constituídas por um homem branco cuja companheira – mais ou menos permanente, segundo o caso – era uma escrava ou mestiça eram comuns, particularmente no interior do Brasil” (PRIORE, 2016, p. 416). Casamentos inter-raciais eram comuns, portanto, considerando a realidade brasileira.

De acordo com Priore (2016), o padrão de comportamento esperado das mulheres fazia com que os casais se afastassem, pois “não se procurava ter prazer com a mãe dos próprios filhos” (PRIORE, 2016, p. 408). A Igreja considerava então que os homens tinham necessidades sexuais, mas as mulheres eram apenas reprodutoras. Justamente por isso, era provável que as mulheres tivessem pouca educação sexual.

Priore (2016, p. 409) destaca que “E o domínio da sexualidade feminina? Ah! Esse era sempre da ‘outra’, da ‘mulher bonita’, da cortesã ou... da louca, da histérica”. Dessa forma,

demonstrar o desejo sexual era visto como algo anormal, e mulheres que demonstravam algum desvio do padrão eram examinadas pelos alienistas da época.

Mas, se o desejo sexual feminino era visto como um desvio de comportamento, o masculino era naturalizado. A possibilidade de traição masculina era quase institucionalizada, sendo praticamente necessária para que o sistema social funcionasse. Ocorria, assim, uma distinção entre a vida pública e privada que também implicava na existência de duas figuras femininas: a esposa e a prostituta. De acordo com Priore (2016, p. 190), a prostituta era “avesso da mãe de família, era ela a responsável pelo sexo criativo e prazerosos, em oposição àquele comedido que se fazia em casa, voltado à procriação [...] ela na rua, a esposa em casa, preservada de todo um saber sobre os prazeres eróticos”. Dessa forma, pode-se considerar que a esposa e a prostituta eram quase figuras opostas, uma representando o lar e a boa moral, a outra, a promiscuidade.

Conforme Priore (2016, p. 191), “Prazer e casamento não podiam conviver nesse universo de convenções e repressões que se chamava a ‘boa sociedade’”. E esse pensamento levava a um preconceito e a comportamentos bastante problemáticos por parte dos jovens burgueses, uma vez que identificavam as mulheres pobres como objeto de diversão sexual para “escapadelas”, enquanto as moças dos salões eram tratadas com respeito e reverência. Além disso, esses ideais promoviam o preconceito com mulheres estrangeiras, principalmente as francesas, que seriam associadas com o comportamento libertino, mesmo sendo trabalhadoras casadas andando desacompanhadas na rua (o que era um comportamento normal na Europa).

Entre as “moças da vida” havia também distinções advindas dos preconceitos. Havia aquelas que frequentavam espaços e clientes ricos, associadas à figura das “francesas”, mesmo que não fossem dessa nacionalidade. Frequentar as casas dessas mulheres seria sinônimo de sofisticação e poder. Por outro lado, existiam as prostitutas pobres, comumente associada a imagem das “polacas”, oriundas principalmente do tráfico sexual (PRIORE, 2016).

Ainda considerando a figura da prostituta, ela estava ligada à repressão da sexualidade feminina e servia como o inimigo ideal da moral e dos bons costumes. Partindo da tradição cristã, ela representaria tudo de ruim, sujo e corrompido e seu destino só podia ser a desgraça, a morte precoce ou a doença. Tudo isso reprimia qualquer liberdade sexual feminina. E dessa forma se consolidava a imagem da prostituta como mau exemplo para as esposas.

De acordo com Priore (2016), o adultério por si só representava uma ameaça a todos os ideais do casamento e estava previsto nas leis que ele poderia gerar até mesmo a dissolução do casamento. Havia, entretanto, uma clara diferença entre as relações extraconjugais femininas e masculinas. Enquanto uma mulher casada e seu cúmplice, ao praticarem adultério, poderiam ser condenados à morte; as infidelidades masculinas, quando esporádicas, eram vistas com naturalidade

e não eram puníveis. Apenas homens que mantivessem concubinas corriam o risco da pena de degredo, mas ela dificilmente era levada a cabo.

Merece destaque que, apesar de a traição masculina ser considerada “normal” e de os homens terem grande poder no casamento, a possibilidade de divórcio não era inexistente. Conforme Priore (2016, p. 398) “[...] as mulheres eram as responsáveis pela maior parte dos pedidos de separação que tramitavam na Justiça Eclesiástica ao longo do século XIX”. Os motivos que eram julgados válidos para a separação eram a opção de um dos dois membros do casal por seguir a vida religiosa, no caso de adultério, caso fosse cometida heresia ou falta contra a fé católica, ou quando houvesse maus-tratos cometidos contra o outro.

Destaca-se ainda que as mulheres detinham maior poder de pedir a separação por conta do dote, com o qual contribuía com a renda familiar e estava associado aos direitos de herança. Enquanto as filhas herdavam recursos dos pais, os filhos deveriam contar com o dote fornecido por suas esposas. Por isso, muitos homens se tornavam financeiramente dependentes de suas companheiras (PRIORE, 2016).

Por outro lado, não apenas o dinheiro poderia auxiliá-las na separação, mas também o apoio familiar. Era comum que, vendo-se em conflito com o marido, a mulher voltasse para a casa dos pais e aguardasse a resolução do divórcio. Os bens do casal, porém, ficavam sob poder do homem até que a separação fosse aprovada e fosse realizada a partilha das posses.

Vale destacar que para os casais de classes menos favorecidas, o processo de separação poderia ser mais direto, pois ao mencionar a possibilidade de traição feminina, que representava um grande escândalo quando ocorria nas camadas mais elevadas da sociedade e podia gerar resultados extremos, como o assassinato, enquanto que “[...] entre as mulheres de camadas desfavorecidas, a solução era cada qual seguir para seu lado” (PRIORE, 2016, p. 401).

Uma vez instituído o casamento e produzidos os filhos que dele se esperava, havia a necessidade de cuidar deles. Por isso, outra figura feminina presente no século XIX que merece destaque é a da ama de leite. Nas famílias de classes dominantes, não havia grande interesse da mãe em tomar conta dos filhos: seu papel principal era justamente trazer o máximo de herdeiros ao mundo e depois repassá-los a uma ama de leite que o nutrisse e criasse. As amas negras, em especial, eram consideradas cuidadoras natas, com um físico robusto e um leite rico para alimentar as crianças. Porém, isso também geraria uma espécie de competição pelo alimento entre as crianças brancas e negras, uma vez que a ama precisaria distribuir o seu leite entre o filho do senhor e o seu próprio (PRIORE, 2016).

Além das escravizadas, era comum que mulheres livres de famílias pobres se oferecessem como amas de leite ou para vender o leite. Essa função era encarada como um modo de incrementar

a renda das famílias. De acordo com Priore (2016, p.227), “mulheres pobres, forras ou brancas presas às suas obrigações domésticas, se ofereciam para amamentar ou criar crianças em domicílio”.

A cultura da ama de leite só começaria a perder força no final do século, quando os médicos passaram a condenar a vaidade das mães em não querer alimentar os bebês por medo de estragar os seios. No final do século a presença da ama de leite passou a significar atraso e se tornou indesejada.

Ainda em relação à vida familiar, é possível perceber que nem todos os ideais eram seguidos à risca. Em censos realizados durante o século XIX, constatou-se que na capital da Bahia, a cada três mães brancas, uma delas tivera filhos fora do matrimônio (VENÂNCIO, 2004). Além disso, no final do século XVIII, o censo carioca aponta que havia aproximadamente 800 mulheres brancas comandando suas casas. Logo, nem todas as famílias tinham a constituição ideal da família cristã pregada na sociedade da época.

Por fim, se a estrutura do casamento era tão importante para a organização social, o amor e a mudança de perspectiva que ele sofreu são importantes para entender o papel esperado das moças do século XIX. O “amor moderno” seria um estado de espírito muito mais do que uma atração física (D’INCAO, 2004). Pode-se considerar que na segunda metade do século XIX, a forte presença dos romances criou uma onipresença do amor romântico, fazendo com que as moças refletissem sobre o amor (PRIORE, 2013). Esse pensamento apontava para sutis mudanças na forma como se desenvolviam as relações. Elas ocorreram devido à consolidação da burguesia e do ideal de família burguesa, o qual promove a valorização da intimidade e da maternidade (D’INCAO, 2004).

O ambiente urbano brasileiro passou por uma série de alterações no início do século XIX, por meio de um processo de limpeza e organização das cidades. As ruas passam a ser consideradas espaços públicos e a partir daí se estabelece a distinção entre ambiente público e privado (D’INCAO, 2004).

Tudo isso influenciou na organização das casas como espaços mais aconchegantes e serviu de base para estabelecer limites nos espaços da residência. Havia os espaços privados e os de convivência. Também foram esses limites que marcaram o distanciamento entre a nova classe, burguesa, e o povo.

Paralelamente à essa privatização do espaço doméstico, as casas mais ricas abriam suas portas para a realização de eventos que permitiam a apreciação de suas propriedades por um círculo restrito de amigos e parentes. D’Incao (2004, p. 228) destaca que “nesses lugares, a ideia de intimidade se ampliava e a família, em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos ‘outros’. A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos

acontecimentos da vida social”. Esses momentos de interação social eram também momentos de vigilância, nos quais não apenas pais e maridos, mas a sociedade como um todo observava o comportamento das mulheres.

Nas residências, havia espaços públicos e privados. Os públicos eram os salões e salas de jantar, onde ocorriam eventos como jantares e saraus em que eram lidos romances e poemas, ou tocava-se música. A leitura nos eventos sociais e feita em espaço de convivência convergiu na formação de um público leitor feminino. Todo esse panorama favoreceu a leitura dos romances sentimentais pelas mulheres e criou uma idealização do amor e do casamento. De acordo com D’Incao (2004, p. 229):

A possibilidade do ócio entre as mulheres de elite incentivou a absorção das novelas românticas e sentimentais consumidas entre um bordado e outro, receitas de doces e confidências entre amigas. As histórias de heroínas românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento.

Apesar de toda essa idealização romântica, os casamentos eram usados como instrumentos para assegurar a riqueza e a posição social ou elevá-la. Uma vez casadas, as mulheres tinham a função de manter ou aumentar o status social da família sendo boas anfitriãs e comportando-se de forma exemplar. D’Incao (2004, p. 229) destaca que “cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa [...]” e esse ideal só pode ser atingido dentro do modelo burguês de família.

Ao mesmo tempo em que o poder de decisão familiar ainda cabia ao homem, as mulheres representavam a imagem pública dele. Por isso, os homens eram dependentes da boa imagem de sua esposa e das demais mulheres de sua família.

Todo esse contexto é muito fecundo para que a ideia do amor romântico se desenvolva na sensibilidade desse período. Em contraponto aos namoricos e amores que envolviam pequenos toques, como beliscões e encontrões por parte dos jovens enamorados, o amor romântico seria idealizado como um amor da alma, não do corpo.

Ao analisar obras literárias desse período, D’Incao (2004, p.234) afirma que “no romantismo são propostos sentimentos novos, em que a escolha do cônjuge passa a ser vista como condição de felicidade. A escolha, porém, é feita dentro do quadro de proibições da época, à distância e sem os beliscões. Ama-se, porque todo o período romântico ama”. Apesar de o amor estar presente em toda a literatura e pensamentos, ele jamais se consuma – é como um estado de espírito e nunca está associado ao contato de corpos. É um sentimento que move os protagonistas literários e que sempre vence.

D’Incao (2004, p. 234) conclui que:

O que a literatura do período nos informa é que a mulher das classes mais baixas, ou sem tantos recursos, teve maiores possibilidades de poder amar pessoas da sua condição social, uma vez que o amor, ou expressão de sexualidade, caso levasse a uma união, não comprometeria as pressões de interesses políticos ou econômicos. As mulheres de mais posses sofreram com a vigilância e passaram por constrangimentos em suas uniões, de força autoritária ou adoçada, na sua vida pessoal. Para elas, o amor talvez tenha sido um alimento do espírito e muito menos uma prática existencial.

Pode-se perceber que se para as mulheres de classes mais pobres havia uma liberdade maior para expressar sentimentos sem grandes comprometimentos sociais, para as mulheres de famílias burguesas isso era impedido pela vigilância constante e pelas normas sociais, pois qualquer deslize podia prejudicar sua reputação e, conseqüentemente, a posição social de sua família. De toda forma, o amor pela visão dos romances do período pode ter sido até mesmo uma forma de entretenimento ou de fantasia que motivava a vida cotidiana.

### **3.2 As escritoras e o Romantismo brasileiro**

Compreender o Romantismo brasileiro demanda antes de tudo conhecer o funcionamento do sistema literário. Após essa conceituação, é importante entender como o romance, enquanto gênero literário, se consolidou ao longo dos séculos XVIII e XIX, e como esse gênero chegou ao Brasil e foi difundido ao longo do século XIX.

De acordo com Candido (2000, p. 23), a literatura é “[...] um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase”. Logo, antes do Arcadismo só haveria manifestações literárias no Brasil, pois não havia uma unidade entre as produções daquele momento.

Complementando esse conceito, Candido apresenta o que ele considera como fatores principais para a construção de um sistema literário, afirmando que

Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade (CANDIDO, 2000, p. 23).

Podemos compreender que, para o teórico, a existência da literatura depende não apenas de aspectos internos da obra, mas também de elementos externos. É necessário que haja pessoas escrevendo e lendo e um meio pelo qual as obras circulem, para que a literatura exista.

Llosa (2009, p. 23) expõe uma ideia semelhante ao declarar, especialmente sobre o romance, que “o romance não começa a existir quando nasce, por obra de um indivíduo; só existe realmente quando é adotado pelos outros e passa a fazer parte da vida social, quando se torna, graças à leitura, experiência partilhada”. Portanto, pensando o romance enquanto obra literária, sua existência só será validada por haver leitores e um meio pelo qual a obra chegue a eles.

Os romances surgiram como principal gênero literário do Romantismo, que foi um estilo literário marcado por uma libertação em relação à produção literária e que não se comprometia mais com todos os padrões clássicos, no qual, de acordo com Marisa Lajolo (2001, p. 75) “firma-se uma nova cultura, e nela novas linguagens redefinirão e expressarão a nova posição do homem (e da mulher...) no mundo e a natureza deste mundo”. A expressão da liberdade individual ganhou espaço nas obras, estimulada pelos ideais vindos da Revolução Francesa, e isso se manifesta na adoção de uma linguagem mais próxima da falada, na musicalidade e na falta de comprometimento com a racionalidade como base das situações narradas (LAJOLO, 2001).

Com a Revolução Francesa modificando o contexto político da França, e a Inglaterra desenvolvendo o modelo de industrialização, criando novas formas de produzir, o mundo viveu mudanças significativas ao longo do século XIX. Devido à industrialização iniciada no século XVIII, no seguinte passa a ser necessário que os operários fossem alfabetizados, a fim de compreenderem o funcionamento das máquinas, o que levou à abertura de escolas e à alfabetização, aumentando o público leitor.

Contando com os jornais, particularmente o fenômeno dos folhetins, nesse momento ocorre a popularização do romance, que “[...] herdou e transformou tradições narrativas populares, abandonou o berço aristocrático e, recolhido ao jornal, foi buscar seus leitores em um público amplo, desprovido de erudição e quase sem linhagem literária (LAJOLO, 2001, p. 75)”. Uma vez que o jornal era barato e de fácil circulação, ele atingiria um maior número de leitores, permitindo que classes sociais mais baixas também tivessem acesso à leitura.

Essa popularização acontece apenas após uma transformação de gosto, que foi lenta. Até o século XVIII, os preceitos neoclássicos guiavam o desenvolvimento literário. Por isso, princípios como o equilíbrio, a objetividade e o racionalismo eram essenciais no desenvolvimento literário. Porém, começou-se a encarar que esses princípios restringiam muito a produção literária e a leitura, pois ao tratar das emoções de forma muito comedida e racional, a literatura neoclássica estaria

omitindo partes da experiência humana e também deixando de lado o potencial ficcional de provocar reações estéticas em seus leitores.

Santos (2002) aponta que “O romance foi providencial para dar conta das expectativas modernas de ficção. Contrapondo-se ao racionalismo estético que norteava o ideal de arte neoclássica, consolidou-se como uma ficção de caráter sentimental, cujos enredos apelavam diretamente aos sentidos” (SANTOS, 2022, p. 103). Dessa forma, o romance definiu-se como um gênero que não seguia mais os padrões estéticos clássicos e que se permitia explorar com maior liberdade os sentimentos humanos.

Armstrong (2009) comenta que o modelo de romance que se estabeleceu foi de uma narrativa em que o protagonista vai contra algum aspecto da ordem social e encontra um equilíbrio ao atingir uma posição adequada a seus méritos ou ocorrerem mudanças sociais que acomodem esse personagem. Portanto, o romance teria sempre um personagem que lida com questões de sua identidade social. Esses aspectos estariam relacionados ao que Armstrong (2009) denomina “moral burguesa”, a qual não relaciona a definições religiosas ou da ética da cultura ocidental cristã, mas à identidade individual, já que:

Ela parece brotar do próprio núcleo do indivíduo, no momento em que ele enfrenta e se opõe ao sistema dos valores sociais. Amíúde desconfiando do prazer, indiferente ao lucro a pouco se importando com as pequenas necessidades da vida cotidiana, a moral burguesa parece, pois, defender a individualidade como tal (ARMSTRONG, 2009, p. 336).

A atitude ou a trama do personagem, ao colocá-lo de forma oposta aos valores vigentes, faz com que se crie a ilusão de individualidade e de que fatores sociais e econômicos não são tão importantes quanto o desejo individual ou as qualidades desse personagem. A moral burguesa presente no romance atribui ao personagem algo que não é individual: a possibilidade de ascensão social como se ela fosse desprendida de fatores meramente econômicos.

De acordo com Armstrong (2009, p. 316), “[...] a moral burguesa também legitima como bons e humanos os sistemas sociais que garantem os lugares justos aos indivíduos”. A autora cogita que a moral burguesa foi tão decisiva para moldar a sociedade moderna quanto a hereditariedade e as castas sociais o foram nos sistemas sociais anteriores.

As causas dessa organização estão relacionadas a uma contradição da constituição social, pois quando falamos de uma sociedade composta por indivíduos “[...] não podemos definir a singularidade de cada indivíduo a não ser por sua transgressão de um determinado papel social, de uma norma ou um estereótipo” (ARMSTRONG, 2009, p. 336). Em contraponto, enquanto a sociedade civil estabelece limites para a expressão individual, também dá a todos o direito de exercê-la.

Com isso, conclui-se que para expressar a própria liberdade inteiramente, é preciso usurpar a dos outros. Essa premissa se materializa nos romances ingleses, em que:

Para ser membros respeitáveis da sociedade, eles devem se adaptar e observar as regras respeitadas pelos concidadãos. Mas, para concretizar algumas aspirações individuais, precisam, porém, encontrar o modo de se expressar, o que só é possível forçando as regras que lhes definem a posição dentro da sociedade. [...] O romance assume o dever de resolver essa contradição, criando situações imaginárias em que o protagonista pode se tornar um bom membro da sociedade, justamente ao se arriscar à exclusão (ARMSTRONG, 2009, p. 336).

Cria-se, assim, uma contradição em que o personagem só pode expressar seu desejo individual indo contra as normas sociais, mas ao mesmo tempo busca pertencer à sociedade que estabelece essas regras. Esse conflito pode se resolver por duas vias: ou o círculo social se abre mais, abarcando os que estavam excluídos dele; ou o protagonista se adapta e sacrifica seus impulsos individuais para se adequar à sociedade.

É fato que o romance se consolidou como gênero de destaque ao longo do século XIX. Porém, o modelo apontado por Armstrong (2009) espalhou-se e modificou-se de acordo com as diferentes culturas que atingiu. França (2022, p. 18) destaca que “sob uma perspectiva literária, compreender o desenvolvimento das principais formas narrativas ficcionais modernas – o romance e o conto – significa estabelecer suas ligações com suas raízes góticas e seus desdobramentos”. Ao pensar a construção do romance como gênero de destaque, é necessário observar que ele se desenvolveu com diferentes nuances. A literatura gótica tem papel importante nesse processo e merece um breve destaque neste trabalho, uma vez que as obras a serem analisadas podem ser consideradas como pertencentes ao gótico feminino brasileiro, conforme Santos (2022).

Santos (2022, p. 105) concorda com França (2022) ao afirmar que “[...] o caminho para a literatura gótica foi pavimentado pelos romances sentimentais”. Ou seja, a autora também destaca uma importante relação entre o prestígio conquistado pelo romance e a oportunidade que ele proporcionou para o surgimento da literatura gótica.

É importante demarcar que as narrativas góticas são caracterizadas pela ficcionalidade e por apresentarem uma visão de mundo sombria ou cética. Tradicionalmente, há convenções narrativas nessa literatura como a ambientação em um espaço opressivo ou aterrorizante; a evocação de fatos do passado ou a presença fantasmagórica do passado; e a presença de figuras monstruosas (FRANÇA, 2022).

Porém, Santos (2022) aponta que a intensa produção de obras góticas de autoria feminina teria demarcado uma distinção entre o gótico masculino e o gótico feminino. Apesar de as características do gótico feminino poderem ser encontradas também em obras de autoria masculina,

essa distinção ocorre porque há uma tendência baseada no estilo de narrativa gótica produzida por Horace Walpole – o gótico masculino – e outra tendência seria inspirada pela produção de Clara Reeve – o gótico feminino.

Do ponto de vista formal, o gótico feminino apresenta: “(i) uma focalização feminina voltada aos interesses da mulher; (ii) um ambiente doméstico como principal espaço narrativo; (iii) uma protagonista mulher e (iv) um páter-famílias como vilão agressor” (SANTOS, 2002, p. 113). Além disso, existe a preferência temática por “(i)confinamento feminino; (ii) os problemas do matrimônio; (iii) perseguição à donzela em perigo e (iv) a loucura e/ou morte das personagens femininas ao final das narrativas como punição pela perda da virtude” (SANTOS, 2022, p. 113-114). Ao analisarmos os aspectos de construção desses romances e seus temas, fica evidente que eles tratam das opressões e violências das quais as mulheres são vítimas.

Santos (2022) destaca ainda que o gótico masculino pode focar o sofrimento feminino, mas o faz a partir de uma visão que, mesmo se demonstrar certa empatia, também encerra certo prazer com o sofrimento feminino, pois ocorre uma identificação do leitor com quem perpetra a violência e não com a vítima. A violência contra as personagens femininas não apenas teria o objetivo de causar horror, mas também estaria ligada a certo prazer erótico, resultado das transgressões sexuais presentes nas tramas.

Em contraponto, “se o gótico masculino se destaca por conjugar a repulsa e a atração pela violência cometida principalmente contra personagens femininas [...] a tradição feminina do gótico assume um caráter de denúncia às perseguições sofridas por elas” (SANTOS, 2022, p. 116). Portanto, as obras do gótico feminino estabelecem uma simpatia maior pela vítima, levando o leitor a compreender aspectos da experiência de vida das mulheres.

É importante considerar, ainda, que muitas narrativas do gótico feminino baseiam-se na premissa da “donzela em perigo”, a qual já era utilizada no gótico tradicional, mas o fazem demonstrando, por meio da perseguição da donzela por um vilão, os abusos que eram praticados contra mulheres por homens cruéis e misóginos. Nessas construções narrativas, as protagonistas são representadas como jovens mulheres “[...] inocentes, extremamente frágeis, gentis e submissas aos preceitos da moral e do bom comportamento que eram exigidos das mulheres no século XVIII” (SANTOS, 2022, p. 118). Dessa forma, os romances góticos femininos mantinham o padrão de “mulher virtuosa”, consolidado pelos romances sentimentais.

Sobre os papéis atribuídos aos personagens nesses enredos, também é preciso considerar que:

Enquanto à mulher cabe o papel de representar a bondade e as virtudes humanas, os homens assumem, no gótico feminino, a antagônica função de serem arautos do mal. Eles são dominados por emoções extremas, como ciúme, ambição, violência, e seus atos podem ser descritos como monstruosos porque são crimes violentos – estupro, incesto, opressão, tortura física e psicológica, fratricídio, filicídio e feminicídio – que têm como vítimas mais frequentes as personagens femininas (SANTOS, 2022, p. 119).

Os personagens masculinos são representados como descontrolados em suas emoções desenfreadas, o que os leva a cometer atos violentos que horrorizam o leitor ao mesmo tempo em que fazem uma crítica à opressão enfrentada pelas mulheres. Nesse sentido, podemos encontrar nas personagens femininas o ideal burguês de virtude e mérito, enquanto os personagens masculinos representam os valores ultrapassados da aristocracia, a instabilidade das instituições religiosas e abusos de poder no ambiente familiar.

Sabendo que os modelos do romance sentimental e do romance gótico europeus foram importados pelas nações latino-americanas, incluindo o Brasil, devemos considerar como essas narrativas sofreram ajustes e alterações devido às diferenças culturais existentes entre os continentes. Sommer (2009) comenta que na América Latina, mais do que seguir os modelos europeus, os escritores adaptaram seus textos a certos aspectos locais. A partir da leitura do romance chileno “Martín Rivas” e das considerações do personagem da obra, ela destaca a percepção de que:

Lá, na Europa, o amor era destrutivo, representava uma ameaça para a harmonia e a prosperidade. O tema de grande parte das histórias aristocráticas, e, portanto, antiburguesas, era a separação entre desejo e dever. [...] aqui, no Novo Mundo, [...] o amor parece ter-se tornado o único responsável por toda a felicidade (SOMMER, 2009, p. 309).

Dessa forma, o próprio tema das obras românticas teria uma sutil diferença quando eram comparados os romances europeus aos latino-americanos. Destaca-se, nesse sentido, o que a autora denomina romances nacionais, aqueles que seriam instituídos como parte da história das nações latino-americanas em que foram produzidos e que todos teriam em comum o fato de serem histórias de amor.

Sommer (2009) questiona por que histórias de amor foram elencadas como representantes da literatura nacional dessas nações. Ao fazer isso, destaca as obras de maior representatividade nesse sentido nos países latino-americanos e delimita, como obras nacionais brasileiras, os romances *O guarani* e *Iracema*, de José de Alencar.

A autora problematiza quais seriam os aspectos comuns às obras de diferentes países latinos, mesmo que tivessem histórias e organizações distintas e conclui que:

[...] em toda a parte impera a lógica distorcida de um amor mediado e intensificado pelo patriotismo. Lidos em conjunto esses romances compõem um palimpsesto em que não contam tanto as peculiaridades históricas ou políticas, mas a intenção comum de reconciliar os diversos componentes nacionais, representando-os como amantes destinados a desejar uns aos outros. Quer as tramas se concluam ou não com final feliz, tratam-se invariavelmente de histórias de amor. Reivindicam-se apaixonadas histórias de amor heterossexuais para mover os protagonistas (e os leitores de carne e osso) nos países em que se reivindicam a própria legitimidade natural e o direito de se rebelar contra a Espanha e Portugal (SOMMER, 2009, p. 314).

Portanto, o amor presente nos romances pode ser relacionado com o amor pela pátria e o destaque desse tipo de narrativa nos países latino-americanos está ligado à sua organização recente como nações independentes e como um recurso para promover a unidade dessas nações, uma vez que depois das independências eram comuns as disputas civis.

Além disso, a forma como são representados os heróis e heroínas dessas histórias promove e legitima a dominação de povos na América, já que “nesses romances-nação, a solução retórica às crises representadas pela mestiçagem consiste sempre na subordinação do elemento ‘primitivo’ ou ‘bárbaro’ a algumas relações racialmente mais aceitáveis entre liberais crioulos e conservadores” (SOMMER, 2009, p.314). Ou seja, a solução dos conflitos é sempre relacionada à subordinação aos modelos de comportamento desejados, ligados ao poder das classes brancas e privilegiadas.

Ainda nesse sentido, Sommer (2009) destaca que esses romances unem os casais protagonistas, sempre compostos de pessoas idealizadas, além de todas as diferenças raciais, econômicas e regionais, ignorando esses aspectos que ainda marcavam suas nações como problemas. Com seu desejo e otimismo, eles superam os obstáculos e consolidam sua intenção. Com isso, haveria a representação da união construtiva entre pessoas de diferentes aspectos sociais e econômicos que levaria à superação de problemas e fortalecimento da nação, pois, de acordo com Sommer (2009, p.317) “em histórias movidas por um intento patriótico, os sentimentos pessoais subjetivos levam a resultados nacionais objetivos”.

No Brasil, o Romantismo teve particularidades ligadas a seu cenário político e econômico. Candido (2009) destaca que o Arcadismo foi marcado por organizar a vida intelectual brasileira nos moldes europeus. Foi natural, dessa forma, que com a modificação de gostos e padrões europeus, os novos modelos fossem importados para o Brasil, o que gerou certa ruptura no que vinha sendo produzido literariamente, mas ao mesmo tempo permitiu que a literatura brasileira pudesse se adequar ao presente.

Por ter acompanhado um momento em que o Brasil ainda se organizava como nação, o Romantismo brasileiro foi marcado pela busca da construção de uma literatura nacional. Por isso, “manteve-se durante todo o Romantismo este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso”

(CANDIDO, 2009, p. 328). Essa busca por contribuir para a construção da nação está relacionada ao fato de que com a Independência vai se desenvolver na vida literária brasileira o desejo de representar novos sentimentos, em especial o patriotismo; a vontade de desenvolver uma literatura própria; e a atividade intelectual como uma ação de construção do país, e não mais como um simples meio de desenvolver e espalhar ideias.

Candido (2009) destaca que as tendências românticas de nossa literatura tiveram início com um grupo de jovens brasileiros que estava em Paris entre os anos de 1833 e 1836. Esse grupo iniciou sua produção oficialmente em uma comunicação do Instituto Histórico de Paris, em 1834, e a partir desse momento promoveu os primeiros passos da transformação que o Romantismo seria na literatura brasileira.

Nos manuais de literatura, o marco inicial do Romantismo brasileiro é a publicação de *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães, em 1836 (BOSI, 2017). Gonçalves de Magalhães estava, inclusive, no grupo de jovens mencionado por Candido (2009). Assim, o Romantismo chegou ao país num momento em que se iniciava a tentativa de construir a identidade nacional e, em consonância com o que Sommer (2009) discorre sobre as literaturas latino-americanas, aqui a literatura romântica também teve importante papel na noção de nacionalismo e na relação das pessoas com a jovem nação brasileira.

Candido (2009) aponta que entre os temas nacionais desenvolvidos na literatura romântica podemos encontrar a celebração da natureza, a alusão a fatos históricos e a religiosidade. A religião foi um tema adotado em contraponto aos elementos pagãos presentes na literatura neoclássica, representando uma ruptura com o modelo literário colonial.

Porém, dentre as temáticas desenvolvidas pela narrativa romântica, o indianismo tem grande destaque e teve seu auge no período entre 1840 e 1860 (CANDIDO, 2009). A figura do indígena já estivera presente em outros momentos, mas a partir da Independência começa a se destacar cada vez mais como uma representação de herói nacional.

Desde o desenvolvimento dos primeiros textos da *Niterói*, revista organizada pelos jovens que participaram da convenção em Paris, a figura do indígena foi eleita como a do herói nacional, constituindo uma espécie de versão brasileira da figura do cavaleiro medieval. Candido (2009, p. 337) aponta que “não há dúvida que, deformado pela imaginação, ele se prestava a receber as características que a este conferiu o Romantismo”.

Alguns manuais de literatura mais tradicionais, como o de Citelli (1986), estabelecem que os autores da primeira geração romântica usavam a literatura como “[...] uma espécie de frente para afirmar a nacionalidade (CITELLI, 1986, p.47)”. Partindo dessa tentativa de representar o nacional, os escritores voltaram-se para a natureza brasileira, já que o país ainda não passava pela

industrialização, como as grandes cidades europeias. Ainda de acordo com Citelli (1986), podemos dividir o Romantismo brasileiro em três fases, de acordo com as principais temáticas de que se ocuparam seus poetas. A primeira fase do movimento dedicou-se mais fortemente ao nacionalismo, enquanto a segunda é marcada pela forte influência do individualismo e do pessimismo e a terceira começava a se voltar para temas sociais, como a abolição da escravidão.

Na prosa, poderíamos cair na tentação de dizer que os primeiros romances se ocupam do ambiente carioca, seguindo até os romances regionais. Porém, de acordo com Bosi (2017, p. 133) “o deslocar-se do eixo geográfico não obedeceu a nenhum acordo tácito entre os romancistas... nem resultou em aprimoramento da técnica ficcional: deu-se pela própria dispersão, no tempo e no espaço, em que viviam nossos escritores”. Partindo dessa consideração, se na poesia fica clara a divisão dentro das gerações românticas, na prosa não há como agrupar completamente as obras produzidas durante esse período, pois variavam aspectos de sua produção e publicação.

Por outro lado, teóricos como França (2022, p. 15) argumentam que “nossa literatura, desde o romantismo, passando pelo modernismo, foi encampada pelo projeto de identidade nacional, sufocando poéticas que não respeitassem essa cartilha”. Ou seja, o projeto de busca da identidade nacional por meio da construção de uma literatura nacional tornou a historiografia literária brasileira muito preocupada em dar destaque ao que era caracterizado como “nacional”, o que gerou apagamentos de outras temáticas desenvolvidas pelos autores brasileiros.

Alfredo Bosi (2017) destaca que nos países oriundos do regime colonialista, caso do Brasil, mantiveram-se as estruturas de poder agrário. Por isso, durante quase todo o século XIX, não havia grande desenvolvimento urbano ligado à indústria. Dessa forma, a literatura da época era produzida em sua maioria pelos filhos de famílias ricas do campo ou de comerciantes luso-brasileiros e profissionais liberais. Poucos escritores do período viriam de famílias humildes.

O público leitor era escasso, composto principalmente por jovens de classe alta ou média. Bosi (2017, p. 135) os define como “[...] moços e moças provindos das classes altas, e, excepcionalmente, médias; eram os profissionais liberais da corte ou dispersos pelas províncias”. Esse público estaria interessado principalmente em literatura de entretenimento, influenciados pelo consumo dos folhetins franceses.

Ao investigar a existência da literatura de medo no Brasil, França (2022, p. 15) também analisa que “a ausência de um mercado consumidor plenamente estabelecido no século XIX dificultou inclusive que se percebesse a formação sub-reptícia de uma tradição de literatura de medo no Brasil [...]”. O fato de o público leitor ainda não estar bem estabelecido dificulta até mesmo que alguns gêneros cuja produção e leitura acontecia fossem mapeados ou estudados posteriormente.

Por serem desencorajadas ao estudo, além da falta de acesso a bens culturais que atingia o país como um todo, as mulheres brasileiras enfrentavam grande repressão intelectual nesse período (PRADA, 2010). De acordo com Muzart (2000a, p. 22), “a educação patriarcal cerceou de maneira bárbara a vida das mulheres e estiolou muitas vocações literárias”, o que reforça que apesar de terem algum acesso à leitura, não havia incentivo para que elas publicassem.

Ao analisar a questão do cânone, Muzart (1995) considera que a inserção de um nome no cânone literário dependia de alguns fatores além de qualidade artística ou quantidade de obras publicadas. Aspectos como posição social, local de origem e até mesmo o movimento estético ao qual a obra estava vinculada poderiam representar entraves para que um autor se tornasse canônico, mesmo entre o gênero masculino.

Ao pensar nas escritoras do século XIX, de acordo com Muzart (1995, p. 88), “[...] devemos refletir no cerceamento da liberdade dessas mulheres confinadas ao lar, não freqüentando (*sic*) tais rodas de poder [...]”. Ou seja, se mesmo para os homens, que tinham mais oportunidades de convívio social já representava um desafio ter seu trabalho reconhecido, para as mulheres, sujeitas ao ambiente doméstico e sem poder nos círculos sociais, isso era ainda mais complicado.

O trabalho de resgate das obras femininas gera questionamentos sobre os critérios que moldaram o cânone literário brasileiro. E a despeito de algumas opiniões preconceituosas, que consideram esses textos com uma qualidade inferior, Muzart(1995) aponta que é preciso lê-los considerando o contexto no qual as mulheres escreviam, privadas de recursos e de erudição necessária para aperfeiçoar sua escrita.

Muzart (1995, p. 90) complementa ainda que:

No resgate das esquecidas, queremos demonstrar que também a mulher, no século XIX, no Brasil, mesmo em seu papel de sombra de um marido ou do pai, interessou-se pelas idéias [*sic*] de seu tempo e tentou participar da vida intelectual, criticando-as. Assim, na defesa das minorias, do índio e do negro, a voz feminina não esteve ausente.

Logo, ao retomar a obra das escritoras do século XIX, podemos compreender que apesar do papel social que lhes era reservado, ainda era possível que as mulheres expressassem seu pensamento sobre os assuntos correntes. Não apenas elas escreveram, como se interessaram pela defesa de minorias e as representaram em suas obras.

Santos (2022) também destaca, ao falar especificamente de Maria Firmina dos Reis e Ana Luísa de Azevedo Castro, que:

[...] concomitantemente com os temas e os interesses femininos, as narrativas dessas autoras tratam também de temáticas sociais importantes, tais como a escravidão, a corrupção nos tempos do Brasil Colônia e o casamento. Porém, de modo diverso ao que

ocorreu com escritores que exploraram os problemas sociais de nosso país, como José de Alencar e Castro Alves – e que hoje integram o nosso cânone literário –, não houve uma recepção crítica que incentivasse a produção literária feminina em seus momentos iniciais (SANTOS, 2022, p. 128).

Essa afirmação reforça que as autoras do século XIX já abordavam em suas obras várias temáticas de relevância social, mas que, se dentre as obras escritas por homens essas temáticas eram consideradas e obras com essa proposta ganharam espaço no cânone e prestígio crítico, o mesmo não aconteceu com as obras de autoria feminina.

Conforme Muzart (1995, p. 90):

A mulher, no século XIX, só entrou para a História da Literatura como objeto. É importante, para reverter o cânone, mostrar o que aconteceu, quando o objeto começou a falar. Para isso, além do resgate, da publicação dos textos, é preciso fazer reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os, comparando-os, entre si ou com os escritores homens, contribuindo para recolocá-las no seu lugar na História.

Partindo dessa perspectiva, na literatura do século XIX, só ficaram marcadas na História da Literatura as mulheres como personagens, presentes nas obras escritas por homens. Por isso, o trabalho de retomada, leitura e crítica dos escritos das autoras desse período é essencial para que elas tenham voz e espaço na historiografia literária.

As primeiras produções femininas eram tentativas. Elas muitas vezes copiavam o cânone e eram encaradas sem grande seriedade. Suas obras não eram respeitadas e isso dizia respeito às ideologias que davam status de obra literária apenas aos escritos que atingiam certo nível hipotético de excelência.

Além disso, o meio literário considerava a escrita como um “dom masculino” e que muitos homens argumentavam que por eles serem mais fortes mental e fisicamente estariam mais preparados para lidar com a crítica; enquanto as mulheres, consideradas seres sentimentais, orgulhosos e frágeis, não teriam como destacarem no meio literário (SANTOS, 2022).

Isso não significa que elas não escrevessem. Muitas escritoras desse momento “[...] não ousavam sequer assumir publicamente seus textos. Viviam confinadas no seu ambiente doméstico e escreviam secretamente” (PRADA, 2010, p. 29), ou seja, mesmo que produzissem, guardavam para si os seus escritos.

Não foram poucas as mulheres que escreveram durante o século XIX, mas em comparação com os homens, elas publicavam muito menos. Uma parcela dentre elas manteve seus textos ocultos, escrevendo para familiares ou seu círculo de convivência. Outras, publicavam e eram

inclusive listadas em compêndios da época. Foram, porém, deixadas de fora do cânone (MUZART, 1995).

Faedrich (2018) reforça essa ideia, afirmando que havia muitas escritoras produzindo e publicando em jornais, revistas e almanaques. Elas escreviam, publicavam, eram lidas: faziam parte do sistema literário, mas foram esquecidas. Para essa autora, um importante fator a levar em conta quando pensamos o apagamento das escritoras no cânone é o desencorajamento que elas sofriam por uma crítica essencialmente masculina. Ela destaca que mesmo as críticas que tinham um conteúdo aparentemente elogioso, nas entrelinhas expunham o preconceito masculino com a atividade literária sendo exercida por mulheres.

Muzart (1995) aponta o gênero literário como um dos critérios para a canonização das obras femininas ou não. As poetisas eram bem aceitas e algumas até mesmo respeitadas, o que se pode averiguar pela presença, até hoje, dos nomes de Narcisa Amália e Francisca Júlia em abordagens sobre a literatura do século XIX. Por outro lado, romancistas e teatrólogas não encontraram a mesma aceitação.

Ao investigar a crítica do período, Muzart (1995) concluiu que para as poetisas que escreviam dentro dos limites da sociedade havia espaço para publicação e apoio. Essa aceitação maior às escritoras de poesia está ligada à própria natureza da poética romântica, que versava fortemente sobre sentimentos, natureza e elementos que poderiam ser facilmente associados com o que se esperava das mulheres naquela sociedade.

Podemos concluir que não eram poucos os livros produzidos por mulheres, mesmo que muitos tenham sido esquecidos. Esse esquecimento teria ocorrido gradativamente a partir do século XX, tanto por mudanças de gosto vindas com o Modernismo quanto pela leitura descontextualizada de suas obras, sem compreender os mecanismos sociais e culturais envolvidos na sua produção (MUZART, 2000a).

O que reforça que se naquele período o preconceito e as amarras sociais impediam a escrita feminina de ser publicada, ainda hoje ocorre no meio acadêmico certa discriminação em relação ao estudo dessas obras, sob a justificativa de que a maioria dessas produções não é esteticamente consistente, nem fez sucesso na época de produção. Fica evidente, a partir dessa consideração, que a mulher ou qualquer membro de uma minoria precisa comprovar certa genialidade em sua produção artística, para merecer o mesmo espaço que aqueles considerados parte da sociedade autorizada, conforme afirmado por Prada (2010, p. 31):

aos representantes das diversas minorias, e, portanto, à mulher, a sociedade culta impõe sempre uma obrigação de excepcionalidade. [...] À mulher, ou ao minoritário em geral,

cabe o ônus de uma prova nunca exigida da mera normalidade do ser privilegiado, situacionista – enfim, ao sujeito plenamente autorizado da sociedade.

Atestamos isso ao observarmos os livros de referência no estudo de literatura e percebermos a presença de poucas mulheres. No aclamado *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, apenas quatro são citadas antes de 1900 e, dentre elas, somente uma recebeu biografia e destaque (PRADA, 2010). Muzart (2000a, p. 17) reforça essa escassez de material sobre as escritoras brasileiras ao afirmar que “no começo dos anos 80, no intuito de ministrar um curso sobre a presença da mulher na literatura brasileira, desejando incluir escritoras do século XIX, tive a grande surpresa de descobrir a quase ausência da mulher nas histórias da literatura brasileira”.

Em seu levantamento das principais histórias da literatura brasileira, Luís Augusto Fischer (2021) destaca vários nomes de autores que se dedicaram a esse tema. Porém, apenas na geração de autores a partir de 1990 aparecem autoras mulheres. Considerando que esse panorama parte da época da Independência do Brasil, é um longo período no qual a historiografia brasileira foi definida apenas pelo olhar masculino, o que também justifica certo apagamento dos nomes das autoras femininas do cânone literário brasileiro.

Portanto, mesmo que existissem autoras no Brasil do século XIX, elas foram desconsideradas no cânone literário, que, segundo Zahidé Muzart (2000a, p. 18) “[...] era forjado unicamente pela crítica e pela historiografia masculina”. Sendo o sistema crítico formado principalmente por homens, era a visão deles que determinava quais obras deveriam ter destaque historiográfico.

Ainda no século XIX, pode ser encontrado um retrato dessa visão que desconsidera as mulheres na literatura em *A mulher brasileira na evolução intelectual do Brasil*, em que o autor Viveiro de Castro salienta que “[...] a mulher brasileira até hoje tem sido um elemento nulo no desenvolvimento intelectual da nação” (CASTRO, 1895, p. 94). Em seu ensaio, esse autor expressa como as mulheres não representam uma inspiração aos escritores brasileiros, comentando sobre a ausência da presença delas na vida de vários escritores. Por outro lado, o autor também faz reflexões interessantes, reconhecendo a existência de escritoras no Brasil e de sua dificuldade de aceitação ao declarar que:

Aquelas que rompendo com um meio tão hostil, atrevem-se a cultivar as letras, fazendo-se escritoras, devem logo resignar-se aos sarcasmos mais pungentes e às chufas mais grosseiras. Contestam-lhes o talento e babam as mais vis calúnias sobre sua honra de mulher. Raramente recebem uma palavra de animação e, se alguém as saúda, é logo suspeito de ser seu amante (CASTRO, 1985, p. 102-103).

Pode-se, a partir da leitura de Castro (1985), perceber as dificuldades que a mulher enfrentava, por conta das visões cruéis a seu respeito tanto em relação a sua formação leitora e conhecimento literário, quanto a sua capacidade de escrever obras dignas de elogios. Também fica clara a visão machista que envolve o ato de ignorar a produção dessas mulheres.

Muzart (2000a) reforça que no século XIX a literatura era quase como um acontecimento social e ser escritor era encarado como uma profissão respeitada. A autora reforça que:

A vivência da literatura – privilégio das classes mais altas – constituía uma importante vertente de lazer e cultura da qual as mulheres não estavam excluídas, como leitoras, como ouvintes, como assistentes, nos salões e teatros. Mas o outro lado, o de quem produz literatura, que já beirava o profissionalismo, deste a mulher esteve excluída por preconceito, pela religião, pelos limites do papel que deveria desempenhar na sociedade burguesa (MUZART, 2000a, p. 24-25).

Logo, era autorizado às mulheres consumir literatura, mas não a produzir. Da mesma forma, apesar de a profissionalização do escritor já ser de conhecimento de algumas mulheres brasileiras que escreviam, poucas delas conseguiram realização profissional nesse sentido. Enquanto em países como a Inglaterra já havia mulheres publicando romances desde o século XVIII, no Brasil o processo foi mais lento. A maioria das autoras utilizava a escrita como uma forma de escapar da sua realidade, sem jamais realizar a publicação.

Conhecido o contexto geral que acompanhava as escritoras do século XIX, na sequência serão apresentadas algumas informações específicas sobre Ana Luísa de Azevedo Castro e Maria Firmina dos Reis, escritoras cujas obras serão analisadas nesta pesquisa.

### 3.2.1 *Ana Luísa de Azevedo Castro: a “Indígena do Ipiranga”*

As informações biográficas sobre Ana Luísa de Azevedo Castro não são muito abundantes e é difícil determinar o ano exato em que ela nasceu (MUZART, 2000b). Holanda e Araújo (1993), assim como Coutinho e Sousa (2001a), registram que seu nascimento teria ocorrido em 1823, sem uma data definida, e apontam que a autora faleceu em 22 de janeiro de 1869.

Ana seria natural de São Francisco do Sul, cidade do estado de Santa Catarina, mas passou boa parte de sua vida no Rio de Janeiro, onde ocorreu seu falecimento. No Rio de Janeiro, casou-se e exerceu a função de educadora em um colégio de educação primária para moças (MUZART, 2000b). Enquanto educadora, chegou a exercer função também de diretora de escola (COUTINHO; SOUSA, 2001a).

A autora teve uma educação esmerada e, além de exercer as funções de professora e diretora, participou da Sociedade Ensaaios Literários, da qual mulheres raramente participavam. De acordo com Muzart (2000b, p. 251), “lendo o ‘Discurso’, assinado D. Ana Castro, na Revista Mensal da agremiação, encontramos uma intelectual com opiniões próprias sobre a posição da mulher no mundo, advogando o acesso à educação para as moças”. Essa percepção confirma que Ana foi uma mulher crítica e preocupada com a educação feminina.

Ana (sob seu pseudônimo Indígena do Ipiranga) e sua obra são citadas em um ensaio crítico de A. de Almeida, publicado em 1874, no qual o autor, ao falar da obra da poeta Júlia de Almeida, comentava sobre a importância da escrita feminina e citava algumas autoras. Pelo tom do artigo, é possível perceber que *D. Narcisa de Vilar* teve uma boa aceitação, já que o autor lamenta não ter visto sequência da obra de sua escritora.

No entanto, embora não tenha publicado nenhum outro romance de que tenhamos conhecimento, Ana Luísa escreveu e publicou poemas em edições do *A Marmota* durante 1860, foi autora de uma Alegoria ao Sete de Setembro, a qual apresentou em uma sessão da Sociedade Ensaaios Literários em 1866, e também pronunciou um discurso que publicou em 1866 na *Revista Mensal da Sociedade Ensaaios Literários* (MUZART, 2000b).

### 3.3.1 Maria Firmina dos Reis: “Uma Maranhense”

Maria Firmina dos Reis<sup>8</sup> nasceu em São Luís, no Maranhão, em 11 de outubro de 1825. Coutinho e Sousa (2001b, p. 1357) a definem como “[...] romancista, poeta, professora” e destacam o uso que a autora fazia do pseudônimo Uma Maranhense.

Maria Firmina era mestiça, bastarda, e foi registrada como filha de João Pedro Esteves e Leonor Felipe dos Reis. Era prima de Francisco Sotero dos Reis, que também era escritor e na época conquistou bastante prestígio na escrita e na educação (MUZART, 2000c).

Sua família mudou-se para a Vila de São José de Guimarães em 1830. Lá, a autora passou algum tempo vivendo na casa de uma tia materna, a qual teria uma condição econômica favorável. Ainda nessa localidade, realizou seleção para a Instrução Primária e foi professora de primeiras letras entre os anos de 1847 e 1881.

Publicou *Úrsula* em 1859 e, depois disso, colaborou de forma frequente para diversos jornais literários. No gênero narrativo, Maria Firmina produziu ainda o romance indianista *Gupeva*, publicado em 1861 no jornal *O Jardim dos Maranhenses*, e o conto “A escrava”, publicado em

<sup>8</sup>Maria Firmina dos Reis vem passando por um processo de resgate bastante intenso e é possível encontrar informações biográficas mais facilmente sobre a autora. Neste trabalho, optamos por resumir os pontos principais de sua obra e carreira.

1887. Além disso, escreveu e publicou poesia: *Cantos à beira-mar* foi seu livro de poemas, editado em 1871. Nos jornais, exercia também a escrita de charadas e fora do meio literário foi compositora musical, sendo que suas composições de maior destaque foram *Hino da libertação dos escravos* e *Hino à mocidade*.

À frente do seu tempo, em 1880, Maria Firmina fundou a primeira escola mista do Brasil, na qual meninos e meninas recebiam instrução juntos e de forma gratuita. Porém, sua ideia escandalizou a sociedade da época, o que levou ao fechamento da instituição depois de dois anos e meio (MUZART, 2000c).

Ainda em 1880, recebeu o título de Mestre Régia, após a conquista do primeiro lugar em História do Brasil. E, em 1881, seguiu ensinando no povoado de Maçaricó, apesar de estar oficialmente aposentada do serviço de ensino público.

A escritora faleceu em Guimarães, no Maranhão, em 11 de novembro de 1917 (COUTINHO; SOUSA, 2001b). O final de sua vida foi marcado pela pobreza e ela se encontrava cega (MUZART, 2000c).

De acordo com Muzart (2000c, p.265):

Maria Firmina dos Reis é considerada, no Maranhão, a primeira escritora não só maranhense como a primeira do Brasil. Essa tese pode ser contestada, porque seu romance é publicado no mesmo ano em que a catarinense Ana Luísa de Azevedo Castro publica o seu, no Rio de Janeiro. E, como as pesquisas sobre esse período estão longe de estarem esgotadas, não se pode afirmar a prioridade de nenhuma dessas mulheres, ainda.

Logo, é possível perceber a importância da obra de Maria Firmina dos Reis e como seu legado ficou marcado em sua terra de origem, apesar de isso se dever a estudos posteriores de sua obra. Porém, sem negar sua contribuição, não é possível afirmar que seja ela a primeira romancista brasileira. Tampouco pode-se afirmar que ela e Ana Luísa de Azevedo Castro tenham o título de primeiras romancistas brasileiras, já que ainda acontecem pesquisas sobre o período e obras mais antigas podem ser encontradas.

#### 4 O (NÃO) LUGAR DAS MULHERES EM *D. NARCISA DE VILLAR E ÚRSULA*

Neste capítulo serão investigadas duas obras do século XIX, de acordo com a perspectiva interseccional. A análise literária foi desenvolvida a partir da leitura dos romances selecionados e observações sobre as características das personagens femininas que evidenciam as questões de raça, classe e gênero, a partir do contexto da época em que foram escritas.

Em *Literatura e sociedade*, Candido (2006) expõe considerações sobre a análise literária ligada à observação do contexto social de uma obra. Passando por diversas perspectivas que foram adotadas ao longo do tempo, Candido chega à conclusão de que a análise deve considerar os aspectos externos ao texto como elementos que auxiliam a construção e leitura, tornando-se, dessa forma, elementos internos ao texto, na medida em que participam de sua constituição. Nesse sentido, a crítica deve considerar aspectos externos ao texto, mas não se prender exclusivamente neles, correndo o risco de deixar de ser uma análise literária. Os aspectos sociais, de acordo com o autor, fazem parte do fazer literário e não podem ser completamente ignorados, mas não podemos adotar a tendência de tentar explicar tudo o que há na obra a partir do panorama social que a acompanha.

Chartier (1991) destaca que ao trabalharmos a partir do texto, na perspectiva histórica, podemos nos orientar por diferentes caminhos. O autor observa que se pode organizar uma pesquisa a partir do estudo de um objeto impresso em especial ou da análise de práticas diversas de leitura, por exemplo. Também aponta a possibilidade de analisar a história de um texto lido por diferentes públicos, em contextos distintos.

Para Chartier (1991, p. 178):

A primeira hipótese sustenta a operação de construção de sentido efetuada na leitura (ou na escuta) como um processo historicamente determinado cujos modos e modelos variam de acordo com os tempos, os lugares, as comunidades. A segunda considera que as significações múltiplas e móveis de um texto dependem das formas por meio das quais é recebido por seus leitores (ou ouvintes).

Dessa forma, podemos compreender duas perspectivas: a primeira considera que o sentido de um texto é construído em um processo marcado por aspectos ligados ao tempo, lugar e comunidade leitora; enquanto a segunda considera que o sentido de um texto vai variar de acordo com a forma de recepção dele. O leitor nunca vai encarar um texto abstrato e ideal, sendo que sua leitura está também ligada à materialidade do que é lido. Quando se muda o formato do texto, sua forma de impressão ou acesso, ocorrem também mudanças na recepção de seu conteúdo.

Ao mesmo tempo, “[...] a leitura é sempre uma prática encarnada em gestos, espaços, hábitos” (CHARTIER, 1991, p. 178), logo, precisamos pensar que o ato de ler envolve também como as comunidades de leitores liam e que tradições literárias estão associadas a esses grupos. A relação do leitor com o texto passa por aspectos do acesso ao livro, da habilidade maior ou menor com a leitura, conforme Chartier (1991, p. 179) especifica:

Os que podem ler os textos, não os lêem de maneira semelhante, e a distância é grande entre os letrados de talento e os leitores menos hábeis, obrigados a oralizar o que lêem para poder compreender, só se sentindo à vontade frente a determinadas formas textuais ou tipográficas. Contrastes igualmente entre normas de leitura que definem, para cada comunidade de leitores, usos do livro, modos de ler, procedimentos de interpretação. Contrastes, enfim, entre as expectativas e os interesses extremamente diversos que os diferentes grupos de leitores investem na prática de ler. De tais determinações, que regulam as práticas, dependem as maneiras pelas quais os textos podem ser lidos, e lidos diferentemente pelos leitores que não dispõem dos mesmos utensílios intelectuais e que não entretêm uma mesma relação como escrito.

Podemos concluir, portanto, que a leitura de um texto é influenciada não apenas pela percepção individual do leitor, mas por uma série de fatores que o constituem como sujeito que lê: sua habilidade de leitura, seu acesso a materiais de maior ou menor complexidade, sua expectativa e objetivo ao ler. Esses aspectos devem ser levados em conta quando se trabalha o texto em uma perspectiva histórica, pois “no espaço assim traçado se inscreve todo trabalho situado no cruzamento de uma história das práticas, social e historicamente diferenciadas, e de uma história das representações inscritas nos textos ou produzidas pelos indivíduos” (CHARTIER, 1991, p. 179). A partir da pesquisa que considera contexto de produção, de recepção e materialidade do texto, podemos identificar as representações que se encontram em uma obra.

Encontra-se definições de “representação” que são quase opostas: por um lado, mostra ausência, porque deixa implícita uma diferença entre o que é representado e o que representa; por outro, é presença, porque aponta para algo ou alguém. Partindo dessa perspectiva, de acordo com Chartier (1991, p. 184), “[...] a representação é o instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma ‘imagem’ capaz de repô-lo em memória e de ‘pintá-lo’ tal como é”. Dessa maneira, compreende-se que a representação é uma imagem de algo e não é equivalente ao que é representado.

Chartier (1991) ainda associa a representação aos signos linguísticos, pois o signo pode ser discriminado por conta de sua relação com outros signos, e por meio dessa relação pode ser associado com diferentes significados e sentidos. Partindo dessa lógica, podemos identificar que a incompreensão de uma representação pode partir da falta de preparo de um leitor por conta de como ele lida com as convenções, ou de uma relação entre signo e significado que é construída de forma

fora do comum. A representação pode, portanto, ser entendida em uma relação com seu referente ou pode ser pervertida de forma que a correspondência entre imagem e referente não seja eficiente, gerando imagens que só podem existir como representação.

Retomando a relação do texto com sua materialidade e sua relação com a representação, Chartier (1991, p. 186) aponta que:

Por um lado, os dispositivos formais — textuais ou materiais — inscrevem em suas próprias estruturas as expectativas e as competências do público a que visam organizando-se portanto a partir de uma representação da diferenciação social. Por outro lado, as obras e os objetos produzem sua área social de recepção, muito mais do que as divisões cristalizadas ou prévias o fazem.

Assim, a própria produção de um livro ou material de leitura já parte da representação de seu público. No entanto, na prática, o próprio objeto produz sua recepção, de forma orgânica.

Todas essas considerações precisam ser levadas em conta quando analisamos produções escritas em outro tempo, já marcadas por uma recepção crítica prévia e por leitores que as consumiram. Tal como observa Candido (2006), é necessário que a análise literária leve em conta as informações exteriores, mas ao mesmo tempo tenha seu ponto de partida na própria obra. Da mesma forma, partindo das teorias de Chartier (1991), consideramos que ao analisar uma obra literária trabalhamos com representações, portanto devemos proceder observando que os personagens não são um equivalente completo da realidade social e histórica de sua época, mas ao mesmo tempo não podem ser totalmente desassociados desse contexto.

Tendo essas premissas em vista, procedemos com a análise de *D. Narcisa de Villar e Úrsula*. Para isso, organizamos duas subseções, uma dedicada a cada romance. Iniciamos cada seção com um breve resumo da obra, assim como alguns apontamentos críticos que já foram realizados por outros autores a respeito dela. Na sequência, são apresentadas as análises.

#### **4.1 D. Narcisa de Villar**

O romance *D. Narcisa de Vilar* passou por um problema de registro historiográfico, tendo seu título considerado como sua autoria graças à publicação de um verbete equivocado de Sacramento Blake. Outros estudiosos também chegaram a atribuí-lo a Ana Bárbara de Lóssio e Seilbitz, autora conhecida por obras de cunho bastante religioso (MUZART, 2000b).

Sabemos que a obra foi publicada na íntegra em 1859, por Paula Brito, no Rio de Janeiro. Antes disso, os capítulos foram publicados de forma seriada no jornal carioca *A Marmota*, entre 13

de abril e 6 de julho do ano anterior. Tanto no jornal quanto no livro, a autora escolheu utilizar o pseudônimo Indígena do Ipiranga, escondendo sua identidade, como muitas mulheres de seu século.

*D. Narcisa de Villar* narra a história da personagem homônima ao título do romance, uma moça que passou a infância em Portugal e, após a morte dos pais, foi trazida para o Brasil para viver com seus irmãos. Martim, o irmão mais velho, é governador da Vila de São Francisco Xavier, mas também vivem com ele os irmãos mais novos, Luís e José.

Os irmãos recebem a menina quando ela tem 12 anos e pouco caso fazem dela, deixando-a aos cuidados de empregados. Entre eles, a menina acaba se afeiçoando à indígena Efigênia, mãe de Leonardo, que se torna seu melhor amigo. Narcisa e Leonardo crescem juntos e, ao chegarem na idade adulta, a moça descobre-se apaixonada por ele, que já a ama também.

Além do impedimento amoroso que poderia surgir das diferenças raciais e de classes sociais entre os dois personagens, há ainda um pretendente nobre que deseja se casar com Narcisa. Os irmãos da moça passam a requisitar visitas dela, a fim de apresentá-la ao coronel Pedro Paulo e muitos desses momentos são também acompanhados por Leonardo.

Ao perceber seus sentimentos e da tentativa de ser dada em casamento ao coronel, Narcisa e Leonardo tentam fugir durante a festa organizada pelos irmãos para a moça e Pedro Paulo. Os dois jovens acabam descobertos em uma caverna e são assassinados pelos irmãos de Narcisa. Ainda durante o desfecho, descobre-se que na verdade Leonardo era filho de Luís e, portanto, sobrinho de Narcisa.

É importante destacar que a narrativa de Narcisa tem uma espécie de moldura, sendo uma narrativa dentro de outra; pois é contada, dentro do livro, por uma mulher indígena chamada Mãe Micaela a uma menina que está hospedada em Ponta Grossa. Ao questionar sobre o motivo de a Ilha do Mel, nas proximidades, ser amaldiçoada, Mãe Micaela conta-lhe a história de Narcisa.

Santos (2022) salienta que *D. Narcisa de Villar* pode ser considerada uma obra do gótico feminino, por apresentar um enredo em que a personagem feminina, jovem inocente, é atormentada por um vilão cruel. Além disso, podemos destacar como elemento gótico no romance o fratricídio de Narcisa, ocorrido ao final do romance e descrito em detalhes como um ato extremamente cruel, no qual a moça foi estrangulada com as próprias tranças.

A autora destaca ainda que a obra de Ana Luísa de Azevedo Castro explora sua cena final com elementos de horror, que reforçam a empatia do leitor pela personagem e por sua morte dolorosa. Além dos elementos góticos da narrativa, o romance de Castro aborda questões sociais importantes.

Ao analisá-la, Muzart (2000b, p. 252) observa que:

O enredo, com suas complicações românticas, não perde em peripécias para alguns dos romances da época e pode ser considerado indianista pelo tema e pelo enfoque das personagens. Nota-se a nítida preferência pelos índios – “povo infante, gente de coração tão sensível” –, e o desprezo pelos conquistadores, déspotas, bárbaros, tiranos, cruéis. Ao final, os portugueses são transformados em demônios. Como nos alerta a narradora, no início do romance: trata-se de uma história de Anhangá. Só que Anhangá é o branco e o índio, um perfeito cavalheiro, a encarnação do próprio *bon sauvage* reinventado pelo Romantismo.

Podemos identificar a obra de Ana Luísa de Azevedo Castro dentro do Romantismo e fortemente marcada pelo indianismo. É possível destacar que a obra apresenta sempre os indígenas como os heróis da narrativa, enquanto os colonizadores portugueses são relegados ao papel de maldosos e desumanos.

De acordo com Muzart (2000b), Narcisa seguiria os estereótipos femininos criados por autores homens, pois é descrita como angelical e bondosa. Porém, se a personagem apresenta aspectos típicos de uma heroína romântica, também demonstra alguma consciência da submissão que lhe é imposta. Para Muzart (2000b, p. 253) “[...] é nessa consciência que vamos encontrar a voz feminina já trazendo uma severa crítica ao casamento de conveniência [...]”. Dessa forma, mesmo que a trama reproduza aspectos típicos da escrita masculina do Romantismo, é possível identificar nela algumas críticas sobre a condição da mulher na época.

Conforme Muzart (2000b, p. 254):

Em *D. Narcisa de Villar*, veremos aparecer fortemente a voz feminina da narradora. Entre os temas mais importantes, sobressaem a crítica à falta de liberdade da mulher, e seu casamento como negócio. É um romance sobre a opressão da mulher pela família e pela sociedade e sobre a escravidão dos índios pelos colonizadores. Aliados, portanto, aparecem os temas de denúncia do machismo e do racismo. A escritora escolhe os oprimidos como sua principal temática: a mulher e o índio.

Em *D. Narcisa de Villar* ocorre, portanto, o foco em personagens que fazem parte de categorias oprimidas na sociedade. Apesar de o romance não ter a intenção principal de fazer uma crítica, a forma como os personagens e o enredo são apresentados permite a identificação de reflexões sobre comportamentos machistas e racistas.

A seguir, buscamos explorar como são representados os aspectos de classe, raça e gênero das personagens femininas da obra. Optamos por organizar a análise dando enfoque individual às personagens, reservando uma seção para cada uma delas.

#### 4.1.1 A narradora, Simôa e Mãe Micaela

A primeira personagem que ganha destaque na obra é a narradora, que inicia o prólogo apresentando o contexto em que tomou conhecimento da história de Narcisa. Não há nenhuma descrição direta dela, mas podemos encontrar no texto algumas indicações sobre sua vivência.

Primeiramente, entendemos se tratar de uma mulher pelo uso do feminino ao se referir a si mesma. É possível identificar, ainda, que é branca, pois a forma como interagia com as indígenas que lhe contaram a história evidencia essa característica, já que ela menciona a diferença de linguagem entre elas e também trata essas mulheres como se fossem diferentes dela e até mesmo como se devessem obedecê-la, apesar de ser uma criança.

A narradora afirma ter ouvido a narrativa durante a infância, numa visita que fez a São Francisco Xavier. Ela conta como convenceu Mãe Micaela a contar-lhe a lenda da Ilha do Mel, pois tinha ouvido falar que era assombrada. Quando a indígena se recusou a contar a lenda, afirmando ser muito nefasta, a narradora a chantageou afirmando que não ia lhe dar lições e ler para ela uma história religiosa de seu interesse. Mãe Micaela cede, mas antes afirma que se a menina tiver medo, a mãe dela será avisada de que a índia foi obrigada a contar a história.

Essa interação entre as personagens indica que ocorre uma hierarquia entre elas. Apesar de a narradora demonstrar algum afeto pela lembrança da convivência com Micaela e Simôa, também é perceptível que ela tinha algum poder sobre elas, assim como a sua família representava alguma autoridade diante das irmãs indígenas, uma vez que Micaela avisa que falará sobre a atitude da criança para a mãe caso precise justificar o motivo de lhe ter contado uma história assustadora. Essa distinção racial e social entre as personagens pode ser percebida ainda pelo modo como a narradora encerra o prólogo:

A boa mãe Micaela, temendo-se talvez de minhas ameaças, não quis incorrer na pena de privar-se do que era para ela um grande prazer, ouvir a leitura desses livros, e obter uma lição religiosa que com tanta fé desejava: e pois começou a sua história no modo por que a vamos expor; porém como nos é impossível referi-la com o tom e termos característicos com que ela nos contou, perdoe-nos o leitor que a substituamos pela nossa linguagem, guardando todavia certas expressões que pertencem inteiramente a narradora (CASTRO, 2001, p. 25).<sup>9</sup>

A narradora parece consciente de que a chantagem produziu um efeito para que conseguisse o que desejava. Além disso, menciona uma diferença de “tom e termos” entre ela e a mulher que lhe contou a história. Em parte, seria justificável que esse esclarecimento fosse feito, pois trata-se de uma recontação de algo que a narradora ouviu quando criança. Seria impossível transmitir a narrativa com palavras exatamente iguais às de sua interlocutora. Por outro lado, percebe-se que a

<sup>9</sup>Nas citações da obra literária, optamos por preservar a grafia das palavras e organização da escrita conforme a edição consultada. Ao longo das citações é perceptível que ocorrem empregos incorretos ou desnecessários de sinais de pontuação, entre outras incorreções.

narradora marca uma diferença linguística entre ela e mãe Micaela, como se usassem palavras e modos distintos de falar.

Mãe Micaela seria a verdadeira voz por trás da história de Narcisa. É por seu intermédio que a narradora do romance conhece os fatos ocorridos na Ilha do Mel. Porém, a própria narradora promove um apagamento da “autoria” de Micaela, ao sugerir as modificações que realizou no modo de narrar e linguagem empregados.

Há pouca informação sobre essa indígena, apenas sabemos que ela e sua irmã Simôa são “[...] duas índias velhas, com seu falar pausado e cadencioso [...] em que se misturam as línguas primitiva e a portuguesa adotada [...]” (CASTRO, 2001, p. 24). Sabemos, ainda, de seu interesse por lições e histórias religiosas, já que foi sob a promessa de lhe contar essas histórias que a narradora conseguiu convencê-la a contar a lenda da Ilha do Mel.

Não há na narrativa nenhuma informação que confirme se Micaela e Simôa eram empregadas na casa em que a narradora se hospeda ou se seriam elas proprietárias do lugar. Isso ocorre porque a narradora apenas conta que ficou na casa de uma das famílias mais antigas do local, mas não oferece mais informações a respeito.

#### 4.1.2 Narcisa

A protagonista do romance é apresentada como tendo uma “[...] fisionomia doce e meiga [...]” (CASTRO, 2001, p. 29) e como “[...] inocente criança [...]” (CASTRO, 2001, p. 29). Essa descrição inicial ocorre no momento em que a menina chega ao Brasil, se tornando responsável dos irmãos mais velhos, os quais a relegam aos criados, sem falarem ou se importarem com sua existência. Sobre o comportamento dos irmãos, sabemos que “a pobre menina a princípio chorou muito, porém era de gênio tão dócil que depressa se resignou a sua nova situação [...]” (CASTRO, 2001, p. 29).

Essa adjetivação inicial de Narcisa aponta para o modelo de boa moça esperado na época, tanto na qual se passaria a trama – durante o período colonial – quanto no período em que ela foi escrita – o século XIX: aparência meiga, dócil e comportamento subserviente. Mesmo solitária e magoada com o abandono dos parentes, Narcisa se submete às decisões deles, como era esperado dela. Dessa forma, já fica evidente que a personagem, como uma jovem mulher de classe social elevada, está sujeita às normas da sociedade em que vive e, de certa forma, resigna-se a elas.

Também fica marcado, já no começo do romance, o quanto Narcisa é amada pelo povo da colônia, enquanto seus irmãos lhes inspiram temor: “os seus modos eram tão benévolos, quando tratava com os pobres, sua caridade tão extensa, que ganhou no povo um amor universal”

(CASTRO, 2001, p. 31). Percebemos que a personalidade doce de Narcisa a faz querida, ao mesmo tempo em que é possível estabelecer que as pessoas temem os irmãos Villar pelo poder que eles representam, como membros de uma classe social mais elevada e que tem poder político de oprimir. Por outro lado, apesar de Narcisa também ser dessa classe, como mulher ela não tem o mesmo poder e, ao mesmo tempo, está tão sujeita às ordens de seus irmãos quanto aqueles que os temem.

A submissão de Narcisa é reforçada quando ela recebe a convocação dos irmãos para jantar com eles: “por mais intempestiva que fosse esta ordem, forçoso foi à órfã sujeitar-se, porque não era possível deixar de cumprir a vontade de seu irmão” (CASTRO, 2001, p. 31). Nesse momento, a narradora expressa claramente que a jovem não deseja acatar o convite, mas é obrigada, pela condição de mulher daquela família, a obedecer aos homens responsáveis por ela.

Esses mesmos homens ignoraram sua existência por anos, até que ela lhes fosse útil em relação a seus negócios. Percebe-se que eles tratam a irmã como um bem que será negociado com o coronel interessado por ela. Essa era uma prática típica do período de escrita da narrativa, em que, conforme D’Incao (2004), o casamento representava uma possibilidade de manutenção ou ascensão social. Considerando que Narcisa era uma fidalga, devia casar-se com alguém que estivesse em uma posição semelhante e assim funcionar como uma ferramenta para manter o status social de seus irmãos.

O coronel, desde o primeiro contato, não agrada a moça, pois ele é apresentado como “[...] um homem em traje de militar, cujos modos e a pessoa muito desagradaram à primeira vista a encantadora jovem” (CASTRO, 2001, p. 32). De qualquer forma, ela não é questionada, em nenhum momento, sobre sua opinião a respeito de Pedro Paulo. No dia seguinte ao seu primeiro encontro com ele:

[...] foi admitida na grande sala, [...] na qual se achavam reunidos os senhores de Villar, o coronel e o capelão da casa. Mandaram-na sentar em uma poltrona dourada, e ordenaram-lhe que assinasse em um grande papel amarelado. Depois disso, fizeram-na passar a outro quarto contíguo, e deram ordem ao padre para a confessar.

Tudo o que se passava em torno da moça era tão novo para ela; seus irmãos tinham os rostos tão carregados, esse vasto salão mal alumado onde ela, a única de seu sexo se achava, inspirava-lhe tanto susto, que a donzela cheia de pavor obedeceu a tudo sem hesitar sem indagar mesmo o motivo (CASTRO, 2001, p. 41-42).

Narcisa é ignorante em relação à situação que a cerca e justamente por isso é fácil para seus irmãos manipularem sua ação. Esse cenário ilustra bem como as jovens moças brancas de classes sociais mais elevadas eram mantidas ignorantes das situações do mundo justamente para que pudessem ser manejadas com maior facilidade. Conforme Araujo (2000), esse direcionamento e

cerceamento da mulher servia exatamente como uma maneira de garantir a submissão da moça ao pai ou marido.

Em diversos momentos, o romance demonstra que Narcisa tem conhecimento de leitura, pois inclusive ensina Leonardo a ler, porém, ela nem mesmo leu o documento que os irmãos pediram que assinasse. Simplesmente executou a ação que lhe foi solicitada, inspirada pelo medo e pela necessidade de obedecer aos homens de sua família. Ainda podemos observar que nesse momento Narcisa está sozinha com os irmãos, sem o apoio de seus amigos ou criadas que poderiam dar-lhe condições de interpretar melhor a situação pela qual passava ou auxiliá-la a exprimir seus próprios desejos.

Mesmo que uma mulher como Narcisa tivesse instrução o suficiente para saber ler e ter algum conhecimento cultural, numa situação envolvendo seu próprio futuro, de muito pouco esses conhecimentos lhe valiam. O poder do pai, marido ou irmão era sempre superior a qualquer possibilidade de raciocínio da mulher. A opinião dela não era sequer consultada. Essa forma de agir está de acordo com o funcionamento familiar da época de produção da obra, pois, conforme Priore (2013), as mulheres de famílias mais abastadas pertenciam primeiro ao seu pai, ou no caso de Narcisa, seus irmãos, e posteriormente ao marido.

Após a assinatura dos papéis, a narradora nos faz conhecer a visão de Martim sobre a irmã e os fatos, o que reforça essa percepção da mulher como posse ou bem do homem, sem capacidade de opinar:

[...] o coronel Pedro Paulo, rico nobre, e de bom nome, que de tão longe vinha pedir a mão de D. Narcisa de Villar, esta aliança que vinha achar tão forte apoio na vontade de D. Martim, o fez dispor de sua irmã, como senhor, e não era preciso para a conclusão desse negócio o consentimento inútil, como pensava ele, d'uma menina que mal sabia o que fazia. De mais, sua irmã, criada no isolamento, havia adquirido o caráter dócil e brando das pessoas só acostumadas à obediência (CASTRO, 2001, p. 42-43).

Martim e seus irmãos tinham mantido Narcisa longe deles porque a consideravam inconveniente ou sem importância. Inclusive, existia o plano de enviá-la ao convento. Tudo muda quando surge a possibilidade de um acordo comercial que unirá os Villar e o coronel, por quem Martim tem amizade. Narcisa passa a ser, então, um recurso que pode ser empregado para ele conseguir o que deseja. E para isso acontecer, não reconhece como necessário o consentimento da irmã, que ele enxerga como ignorante e dócil, pronta a simplesmente obedecer. Convém considerar que o contexto em que ocorre a narrativa é o do Brasil Colonial, no qual não existia ainda um círculo social como o do século XIX. Caso a obra fosse ambientada em seu momento de produção,

seria esperado de Narcisa não apenas o casamento, mas também a exposição na sociedade como boa moça para manutenção do status social da família, conforme D’Incao (2004).

Pouco depois de assinar o acordo de casamento, Narcisa se depara com Leonardo ferido por tiro. Esse acontecimento, junto com os fatos anteriores, demonstra que sua rotina tranquila está ameaçada. Ela prevê, então, que “teria que combater, para defender o seu sossego; mas como sairia ela do combate, fraca e tímida moça, que só a vista de seus irmãos a enregelava de medo? Como sairia? Viva ou morta?...” (CASTRO, 2001, p. 47). Mesmo sem saber exatamente o que se passava, já soube, nesse momento, que sua vida passaria por mudanças que não dependiam dela e de sua vontade. Pensa, a partir dessa conclusão, em como combater essa mudança, sem encontrar uma solução, pois vê-se como frágil diante dos homens de sua família. Toda essa construção fortalece a percepção de que Narcisa, apesar de ser branca e rica como seus irmãos, não tem poder nenhum de decisão sobre sua vida, sendo esperada dela a completa submissão às decisões deles. Percebemos assim a intersecção de classe, reça e gênero na construção dessa personagem, pois suas diferentes categorias a colocam na posição de oprimida pelos parentes.

Conforme Leonardo se reestabelece de seu ferimento, ele e Narcisa conversam sobre os fatos e o amigo revela a ela que foi ferido quando espionava a conversa dos irmãos de Villar a respeito de sua senhora. Ele narra que entregou cartas ao Vigário e a uma senhora a mando dos Villar e que essas mensagens seriam convites para o casamento de Narcisa.

Nesse momento, a moça expressa sua completa ignorância sobre as intenções de seus irmãos, ao mesmo tempo em que percebe que seu consentimento foi completamente ignorado: “Casar-me! E com quem, se não me consultaram?” (CASTRO, 2001, p. 49). À medida que a conversa evolui, ela compreende o que aconteceu: “Ah! Disse consigo a donzela; agora está explicado tudo quanto me obrigaram a fazer!” (CASTRO, 2001, p. 53).

No mesmo diálogo, Leonardo expõe o que seria esperado de uma mulher na posição social dela, ao declarar que “Quanto a minha senhora, unir-se-á sem constrangimento talvez a um homem que não conhece, que sem dúvida aborreça, somente porque ele se lhe apresenta com grande nome e riquezas; e não dará sequer uma lembrança aos pobres amigos que tanto a amaram, e que morrerão com sua ausência” (CASTRO, 2001, p. 54). O jovem retrata que mesmo conhecendo Narcisa e a amando, crê que ela se comporte como o esperado de sua classe social e se case com um homem desconhecido, mas de família rica. Podemos relacionar essa percepção com informações apreendidas nas obras de Priore (2013) e D’Incao (2004), as quais afirmam que o casamento entre pessoas de classes altas era encarado como um negócio, de forma que seria esperado que pessoas nessa condição social se sujeitassem a esse padrão.

Ao responder essa consideração, Narcisa apresenta a justificativa de sua submissão aos irmãos: “[...] fazes mal em me supores, no teu ressentimento, com o mesmo caráter de meus irmãos. Não os conheço, deles fui separada muito menina, respeito-os e estimo-os, porque minha mãe assim me ordenou, morrendo; porém, não sei se são honestos ou libertinos se são bons ou maus; só sei de mim [...]” (CASTRO, 2001, p. 54). Esse trecho explica a submissão aos irmãos, mas Narcisa também a apresenta como resultado de outra submissão, à sua mãe. Todavia, é possível distinguir essas duas formas de subordinação: enquanto aos irmãos ela se sujeitava pelo dever e a promessa feita à mãe; à mãe ela se submetia por admirar sua natureza boa e gentil, fazendo-o por escolha própria.

Ao final do diálogo com Leonardo, consciente de seus sentimentos por ele, Narcisa formula um plano: “[...] farei por desviar o meu consentimento sem deixar perceber que nenhum alheio sentimento se entremete na minha recusa; a tua segurança me dará coragem, e ocultar-me-ei enquanto possa do coronel” (CASTRO, 2001, p. 59). Essa decisão representa a primeira possibilidade de insubordinação da jovem e mostra sua ingenuidade ao considerar que sua vontade seria respeitada e levada em conta pelos irmãos.

Após descobrir-se apaixonada por Leonardo, a protagonista ignora que seu destino esteja sendo tramado pelos irmãos. Ainda assim, seu casamento com o coronel é arranjado, pois afirma-se que “[...] o senhor de Villar não havia perdido um só momento desde que concluíra o negócio do casamento de sua irmã [...]” (CASTRO, 2001, p. 62).

Enquanto os festejos são encaminhados, Martim solicita que a irmã vá para a casa grande, “mas, com grande espanto, a donzela não aparecia, não obstante ser chamada muitas vezes” (CASTRO, 2001, p. 63). Apesar de as mensagens serem respondidas por Efigênia, que nada contou à Narcisa sobre elas, essa é a primeira demonstração de insubordinação que Martim encontra no comportamento da irmã.

As recusas de Narcisa levam Martim a buscá-la ele próprio. Inicialmente, ele tenta dissuadir a irmã a casar, apelando para sua saudade de Portugal: “[...] não deseja sair deste deserto onde a sua beleza se esconde como uma flor ignorada? Não deseja voltar a nossa pátria, ver Lisboa, viver enfim em outra sociedade digna de a possuir?” (CASTRO, 2001, p. 67). Quando esses questionamentos lhe são feitos, Narcisa compreende o objetivo da visita do irmão e mostra-se desentendida e desinteressada em retornar à Portugal.

Nesse diálogo, Martim revelará à irmã o casamento que foi arranjado. Até então, Narcisa vinha ignorando a possibilidade do matrimônio, mas “[...] agora, que ouvia pela primeira vez essas medonhas palavras da boca do céptico fidalgo, ela sentia o que sente o condenado ao ouvir a sentença muito tempo esperada” (CASTRO, 2001, p. 69). Embora já soubesse sobre os planos, não

os tomara como uma realidade até o momento em que Martim revela-os como uma certeza. E o casamento com Pedro Paulo é encarado por ela como uma condenação.

A partir daí que a protagonista começará a reagir, tentando reverter o futuro que está sendo imposto:

Quinze dias antes, esse casamento era uma desgraça; agora era uma cruel surpresa, mais que uma desgraça; era a morte que ela via aproximar-se para arrebatá-la à felicidade. Mas à vista do perigo, quis lutar, e repelir com força os golpes que lhe atirava a desapiedada mão de um parente desnaturado. Levantou-se com majestade, e pela primeira vez encarou seu irmão de face:

- Não, disse ela, como falando consigo, não me hei de casar com esse homem, porque não o posso enganar.

Estas palavras surpreenderam a D. Martim, que não menos admirado estava da transformação que vira na jovem D. Narcisa, apresentando um contraste tão repentino. E também, fixando-a, lhe tornou:

- E em que o enganaria, senhora?

- Porque impossível seria dizer-lhe que o amo.

- Ora, acrescentou o fidalgo encolhendo os ombros; trata-se por ventura de amor em um casamento? ...

- Senhor, não trate desse modo o destino da mulher; não queira roubar o único bem que este ente sensível pode achar no sacrifício da liberdade de sua vida inteira (CASTRO, 2001, p. 69).

O diálogo com D. Martim expressa não apenas a primeira ocasião em que Narcisa claramente se opõe às decisões do irmão, mas também demonstra as próprias percepções desses dois personagens sobre o casamento. Enquanto Martim enxerga o matrimônio como um simples negócio, ideia já reforçada ao longo do romance e que ressoa o ideal da época de produção da obra, Narcisa o considera como uma união na qual sacrificaria a liberdade em nome de algo que lhe recompensasse, o amor. Para Martim, o sentimento dos envolvidos no casamento não era algo significativo e a falta de amor de Narcisa por Pedro Paulo não era razão o suficiente para que o enlace não fosse levado a cabo.

Ainda nessa conversa, Narcisa revolta-se diante da pouca importância que o irmão dá a sua decisão:

[...] não me consultaram; sou eu a única que tudo ignoro de um fato que sabê-lo-á talvez até o mais obscuro dos criados que me servem, porque dispuseram de mim como de um fardo, que se mercadeja!... Se querem agora a minha presença, é para que o comprador veja melhor a qualidade do estofado que ajustou pelo preço que se chama dote! Ah! E querem, depois de toda essa profanação ao mais sagrado de todos os atos da vida da mulher, que haja casamentos felizes? ... Irrisão! (CASTRO, 2001, p. 70).

A protagonista reforça o fato de sua opinião ter sido ignorada e de seu destino ser conhecido até mesmo por pessoas de fora da família antes que ela o soubesse. Além disso, vê-se uma forte opinião sobre o casamento como transação comercial e uma crítica a como essas relações impostas

seriam inclusive a causa da falta de harmonia matrimonial e infelicidade dos casais. De fato, conforme a leitura de Priore (2016), é infere-se que o casamento arranjado funcionava a partir de uma série de normas e que o amor entre o casal na verdade tinha pouca relevância na instituição “casamento”, sendo comum a ocorrência de traições masculinas e estabelecido um intenso pudor nas relações conjugais. Na obra, fica clara, portanto, a oposição entre o ideal amoroso romântico, que via a felicidade na escolha do cônjuge a partir do amor, e o casamento conforme as obrigações sociais do “mundo real”, dicotomia que foi apresentada no capítulo anterior a partir de D’Incao (2004).

Em contraponto, a narradora revela que Martim “[...] pensou que tudo isto não passava de queixas de uma criança, de caprichos de moça [...]” (CASTRO, 2001, p. 70), ressaltando que para ele a opinião da irmã representava apenas um inconveniente a ser contornado, já que ele não esperava esse tipo de resistência. Esse pensamento reforça a ideia que Martim, enquanto um homem de classe alta, com poder para tomar decisões que devem ser acatadas, não vê possibilidade de ser contrariado e, ao mesmo tempo, considera que apenas ele tem o discernimento e intelecto para tomar decisões, uma vez que as opiniões de Narcisa são vistas como caprichos e infantilidade, sendo ela uma mulher que deveria simplesmente obedecê-lo.

Seguindo a argumentação, Martim questiona se diante de suas opiniões, sua irmã preferiria a clausura a se casar. Narcisa concorda preferir o convento, como uma forma de escapar do casamento arranjado, mas o irmão desconsidera sua opinião: “E eu, repetiu o fidalgo enfadado: quero antes vê-la com o véu de noiva, do que com a coroa de freira. E dizendo isto, travou de repente no braço da jovem, obrigando-a a acompanhá-lo” (CASTRO, 2001, p. 71). Apesar de perguntar o desejo dela, Martim não demonstra real interesse em sua vontade e decide fazer o que ele prefere em relação ao futuro dela, levando-a contra a sua vontade. Logicamente, enviar a irmã para a vida religiosa não traria nenhum benefício para ele, enquanto casá-la significaria a conquista de uma associação com uma família que ele desejava.

Chegado o dia do casamento, Narcisa acompanha a celebração com tristeza, e ao se recolher para ajustar o cabelo, Leonardo a encontra em seu quarto para que fujam juntos. Enquanto conversam sobre a fuga, Narcisa revela que seu plano era cometer suicídio após a cerimônia, como uma última ação desesperada de escolha própria. Ela tem receio de que com a fuga Leonardo se coloque em perigo. Considerando que Priore (2016) apresenta que eram comuns os raptos de moças quando os namorados não tinham o consentimento dos parentes e que esse ato podia levar tanto a um final feliz para os fugitivos quanto a penas duras pela desonra da situação, podemos compreender os medos da personagem e até mesmo considerar que eles se estendiam a si própria.

Depois de um longo debate entre os dois amantes, Narcisa toma outra decisão: “depois de uma curta oração, tomou um capote, pô-lo sobre os ombros e, corajosa como uma mulher que ama deveras: - partamos, meu amigo, disse ousada; leva-me para onde quiseres...” (CASTRO, 2001, p. 82). É nesse momento que a protagonista tomará a derradeira decisão de insubordinação em relação à autoridade do chefe da família. Embora tema as consequências que sua atitude pode ter para ela e, principalmente, para seu amado, a jovem prefere arriscar-se às punições ou à morte do que submeter-se à vontade dos irmãos e ser infeliz.

Os dois jovens fogem e não demora para que Pedro Paulo perceba a ausência de sua noiva na festa. O romance mostra muito pouco desse personagem, mas ele aparece com maior ênfase nesse trecho e, de certa forma, apesar de pertencer à mesma classe social dos irmãos Villar, ele demonstra ser um pouco mais brando em suas ações e modos de pensar. Ainda assim, encara Narcisa como sua posse e ao imaginar a fuga dela com outro homem demonstra essa perspectiva: “[...] a donzela de Villar amar a outro?! ... [...] O ciúme, o fatal ciúme, que flagela o coração que ama, foi um abutre que se agarrou feroz à alma desse pobre homem que amava sem confiança” (CASTRO, 2001, p. 84).

Durante a busca pela noiva desaparecida, Pedro Paulo se divide entre se sentir enciumado ou culpado por pensar mal de Narcisa. Até mesmo quando comunica aos irmãos dela sobre a ausência prolongada da moça no salão, nota-se uma sutil diferença entre sua reação e a dos Villar: “[...] um raio do inferno incendiou a cólera dos três irmãos. Para logo pensaram na traição a mais infame, culpando sua irmã na cumplicidade. [...] Eram surdos à boa opinião que sempre formou o Coronel da inocência de D. Narcisa [...]” (CASTRO, 2001, p. 90). Essa oposição entre a inocência de Narcisa e a acusação de traição reforça o que o pensamento do período colonial – e também posteriormente – considerava sobre a mulher: ou ela representava a pureza, quando se portava dentro das normas sociais, seguindo o modelo de Nossa Senhora; ou era traiçoeira e maliciosa, se não se portava dentro dos padrões, como a figura de Eva (PRIORE, 2013; ARAUJO, 2000).

Enquanto os irmãos e o Coronel iniciam a busca por Narcisa, ela está no mar com Leonardo. Aos poucos, os dois fugitivos percebem que uma tempestade está chegando e, inicialmente, o rapaz luta sozinho para continuar guiando o barco em meio ao temporal. Porém, Narcisa recusa-se a deixá-lo fazer isso sozinho, mas demonstra isso pela ação: “então a donzela desprendendo-se do lugar em que estava detida, ajudou o mancebo, apesar de seus rogos para impedi-la, com suas mãos delicadas a esgotar a embarcação” (CASTRO, 2001, p. 96). Parece que, tendo tomado as rédeas de seu destino e decidido fugir da imposição, Narcisa encontrou confiança em si mesma para ignorar algumas imposições sociais, como a de deixar que o homem a proteja sozinho.

O casal acaba na Ilha do Mel, onde se abriga em uma gruta. Lá, os dois conversam e a moça expõe um pressentimento ruim, o qual é desconsiderado por Leonardo: “nada deves temer, minha querida medrosinha, teus irmãos ignoram nossa fuga; quando derem por nossa falta será amanhã [...]” (CASTRO, 2001, p.100-101). O leitor, após o desfecho da trama, poderia encontrar nesse ponto da narrativa uma possibilidade de condução diferente do final da trama: se Leonardo desse ouvidos ao receio de Narcisa e os dois tivessem procurado um meio de seguir sua jornada, talvez não encontrassem o final trágico que tiveram. Esse trecho demonstra a forma como a palavra feminina era posta em dúvida e considerada como uma manifestação sentimental e irracional, pois Leonardo a chama de “medrosinha”, como se ele tivesse total controle da situação em que eles estavam e ignorasse a possibilidade de serem pegos. Mesmo apaixonado por Narcisa, o rapaz desmerece os pensamentos de sua amada, considerando sua bravura o suficiente para mantê-los em segurança. Ele não reage da mesma forma que os irmãos Villar, com brutalidade e negando-se a ouvir Narcisa, mas mesmo assim não leva a sério os medos dela.

Ainda nesse diálogo, Narcisa expõe a diferença de classe entre ela e Leonardo como um problema na realização de seu amor, quando declara que “Bom e generoso Leonardo!... para que Deus te fez nascer em uma condição em que meus irmãos não te podem apreciar?!” (CASTRO, 2001, p. 101). É perceptível que ela tem consciência da diferença social entre os dois e sofre por isso, pois se não houvesse esse impedimento de classe, se Leonardo fosse um homem rico, de uma família de prestígio, talvez seu casamento com ele fosse aprovado pelos irmãos. Porém, enquanto falam sobre isso, Leonardo considera que se fosse um fidalgo, não seria a mesma pessoa e talvez eles sequer estivessem apaixonados, e pinta um quadro de como seria a vida dos dois:

[...] eu jamais te falaria a sós, se não com tanta polidez como se fosse a primeira vez que te visse; jamais entre nós haveria essa amável expansão de alma, essa confiança recíproca que faz a felicidade da vida doméstica e que é a delícia do amor conjugal. Andaria sempre cuidadoso de, na tua presença, guardar tanto decoro que te obrigasse a respeitar-me como teu superior, e pela tua timidez alcançar a tua obediência e fidelidade.  
- Oh, meu Deus! Que horrendo quadro! Antes quisera ser freira! (CASTRO, 2001, p. 102).

Nessa fala, é exposta toda a mecânica do casamento por conveniência, no qual o sentimento seria pouco importante, valendo muito mais a submissão da esposa ao seu marido. É um modelo de enlace descrito por Priore (2016), em que havia tanto pudor na relação que ocorria um afastamento entre o casal, o qual era distanciado pela necessidade de manter-se dentro das normas do casamento. O leitor pode perceber que esse modelo não agrada a ele e muito menos a Narcisa, que demonstra horror a viver um matrimônio no qual deva submeter-se completamente ao marido.

Pouco tempo depois, os senhores de Villar encontrarão os dois amantes. Nesse momento, Leonardo se declara como o esposo de Narcisa, algo que escandaliza e enfurece os irmãos: “acaso esqueces a distância que vai de ti a ela? Sabes, ignorante, que ela é a nobre filha de um fidalgo cujos avós honram a história com sua nobreza e feitos de armas, e tu és o semi-selvagem que eu fiz educar cristãmente?” (CASTRO, 2001, p. 107). Na fala de D. Martim percebemos novamente a marcação da diferença social entre o casal apaixonado e como isso representava um grande impedimento para a união de Leonardo e Narcisa. Também há aí uma marcação de raça, pois ao chamar Leonardo de “semi-selvagem”, Martim está destacando que ele é um mestiço, sendo indígena. Da mesma forma, a escolha por esse termo para se referir ao rapaz demonstra o conceito que o nobre tem dos indígenas como não-civilizados e, portanto, inferiores a ele.

Discutindo sobre a possibilidade da união entre os dois, Leonardo expõe, por seu ponto de vista, a submissão à qual Narcisa é obrigada: “[...] nós esperaríamos muitos anos que o seu consentimento nos desse a ventura de podermos unir pelo casamento, se V. Sa. não submetesse sua irmã a uma despótica obediência” (CASTRO, 2001, p. 109). Até então, a narrativa demonstra essa submissão do ponto de vista de Narcisa e da narradora, e é significativo que Leonardo também a expresse, pois mesmo sendo um personagem masculino, expressa compreender a opressão sofrida pela mulher, talvez por ele mesmo se encontrar em uma posição de opressão, mesmo que de natureza diferente.

Por fim, na tentativa de resolver a situação de acordo com sua vontade, Martim “entrega” Leonardo ao Coronel e declara, sobre Narcisa: “Quanto a essa outra infame criatura, que nos desonra, torna a pertencer-me. Não vos deveis preocupar um momento com a criminosa cena que presenciamos. O seu castigo lavar a nódoa, que não nos pode manchar” (CASTRO, 2001, p. 110). Novamente, fica evidente que Martim enxerga a irmã como um bem que ele possui e que seria passado a outro homem, mas diante do ocorrido volta a ser sua responsabilidade. Essa informação se relaciona com o que Priore (2013) expõe sobre a posição das mulheres na sociedade, como posses que passavam do pai ao marido, pelo casamento. Mesmo que Narcisa não tenha cometido nenhum erro, seu comportamento é encarado como um crime, por manchar a honra dos homens a quem ela devia submissão. E a punição dela serviria para limpar essa honra ferida. Seguindo corretamente a convenção social ou não, a mulher é representada como objeto ligado ao seu senhor, o homem.

Quando tenta levá-la consigo, Martim encontra resistência da irmã:

[...] venha senhora, e ofereceu-lhe a mão com graciosa polidez. A donzela recuou como se fosse tocada por um réptil.  
- Não, disse ela com sublime coragem, não vos seguirei.

- E porque não nos seguirá, senhora? Disse desdenhoso o cavalheiro.
- Porque já não sou vossa irmã. Que quereis de mim? Deixai-me; para que esta insistência a respeito de minha pessoa? Desprezei-me quando acompanhei este jovem, acedendo em ser sua mulher; quebrei todos os laços que me ligavam a minha família. A fidalga faz-se plebéia, a nobre filha do poderoso Sr. de Villar perdeu seus foros e não é mais do que a humilde e pobre noiva de um homem obscuro.
- Maldição!!!maldição!!! exclamaram os três irmãos desolados.
- Não entrarei assim manchada numa família que já não me pertence. E tudo isso é obra vossa. Abandonada por vós fui, na minha orfandade em terra estrangeira; tivestes a crueldade de me condenar ao isolamento; a mim, pobre criança, que apenas contava onze anos! [...] lembraste-vos de mim, quando por cálculos de vosso interesse me quisestes vender a título, pompas e riqueza sem número, que vinham encher o vosso orgulho: que sei eu? completar vossos planos de ambição. Nem um momento, a felicidade do meu coração veio lembrar-vos que a mulher vendida no casamento, nem sempre acha ventura no ouro de preço. Todavia, quis, não obstante, obedecer-vos, impondo-me a condição de morrer logo depois destes funestos laços, para subtrair-me à infâmia de enganar a dois homens que tinham direito à minha lealdade. O amigo de minha infância, me apareceu neste momento supremo em que eu me apontava para um duplo sacrifício. [...] Acompanhei-o resolvida a compartilhar sua sorte, fosse ela qual fosse [...] os laços que me prendiam ao círculo em que, estão quebrados para sempre... (CASTRO, 2001, p. 112-113).

Narcisa defende, em sua fala, a decisão que tomou. Percebemos que a personagem vivenciou uma luta interna, tentando submeter-se ao que era esperado dela, mesmo que isso a fizesse infeliz. Essa contradição interna relaciona-se também com a dicotomia apresentada por D’Incao (2004) em que de um lado se encontra a realidade do casamento por convenção social e do outro o desejo de vivenciar o amor ideal e romântico. No final, ela decidiu abdicar de sua posição social e unir-se a Leonardo para com ele encarar as consequências de suas ações.

Ainda nessa fala, a personagem resume o descaso que os irmãos tiveram em relação a ela durante toda a infância, passando a se importar com ela apenas quando ela representou um ganho financeiro e social para eles. Ressalta ainda que o casamento por conveniência não necessariamente fará a mulher feliz e que a manutenção do status social não é o suficiente para justificar uma união dessa natureza.

Fica claro que uma vez decidida a abandonar a submissão aos irmãos, Narcisa não está disposta a se submeter novamente. Negando-se a obedecê-los, ela sela seu destino trágico, pois sua resistência leva-os a puni-la com a morte. Como um bem que perde seu propósito, Narcisa é descartada pelos senhores de Villar, uma vez que não irá mais submeter-se aos desejos deles e já não lhes terá utilidade por isso.

#### 4.1.3 Efigênia

Já no começo do romance, a narradora descreve o que os irmãos de Narcisa pensam a respeito dos indígenas que vivem na vila de S. Francisco Xavier e que são administrados por eles.

Esse posicionamento dos personagens é importante para entendermos como a personagem Efigênia será desenvolvida ao longo da trama.

A narradora destaca, sobre Martim, que:

O bárbaro tratamento e despotismo que ele exercia sobre seus numerosos administrados faziam-no odiar por essa gente de coração tão sensível e a quem eles chamam selvagens. Finalmente, a religião e costumes, a instrução dos pobres índios, que compunham a sua colônia, nenhum peso tinha em seus cuidados. O que lhe merecia atenção era o proveito que deles podia tirar, deixando o resto a cargo de subalternos viciosos que ensinavam aos infelizes o gosto pelas orgias e corrupção. Longe pois de atrair sobre si as bênçãos de seus súditos, somente havia feito nascer o temor, em vez do respeito em todos os corações. [...] ele julgava essa espécie nascida para a submissão e trabalho, e suas penas nenhuma sensibilidade achariam naquela alma dessecada pela ambição, que presumia com desdém, que os pesares não devia tocar os entre incapazes de refletir [...] (CASTRO, 2001, p.28).

A partir desse trecho, pode-se perceber que os indígenas eram considerados por Martim como simples mão de obra que lhe devia submissão. Não havia preocupação com a educação ou com boas condições de vida para as pessoas que ele governava e, na visão dele, essas pessoas nem mesmo podiam sentir ou pensar da mesma forma que ele. Fica evidente o pensamento que a elite da colônia tinha sobre os indígenas que lá viviam como seres inferiores por serem de raça e cultura diferentes das deles, portugueses vivendo no Brasil. Nesse período em que os indígenas eram escravizados, poderiam facilmente ser pensados a partir da visão mercantilista mencionada por Zilberman (1994) e que, com o tempo e a impossibilidade de escravização dos indígenas, levou à dificuldade dos brancos de compreender os povos indígenas, que viviam em sociedades com uma visão de mundo não capitalista.

Os Villar pouco se importavam com os indígenas que os serviam e ignoravam sua individualidade. Um tratamento desdenhoso semelhante é dispensado à Narcisa, a irmã que eles delegam aos criados. Porém, enquanto Narcisa tem para eles algum valor por poder ser “negociada” em casamento, os criados não têm para eles importância que não seja realizar os trabalhos.

Na narrativa, tem destaque a indígena Efigênia. Ela é uma das criadas de Narcisa, que tem tanto zelo e cuidado com a menina que se torna sua principal amiga e cuidadora. A narradora indica que “Havia entre as Índias que a serviam uma que se fazia notável pelo seu caráter. Chamava-se ela Efigênia [...] Ela era inteligente e afável, e amava extremosamente seu filho, e de tal modo se afeiçoou à menina, que não podia um momento afastar-se dela sem tristeza” (CASTRO, 2001, p. 29-30). Portanto, Efigênia é apresentada como uma mãe zelosa, tanto para seu filho quanto para a própria Narcisa, que ela toma a seus cuidados. Com isso, apesar de ser uma personagem indígena, Efigênia é construída a partir de uma característica esperada da mulher burguesa: a de ser uma boa mãe e cuidadora acima de tudo (GONÇALVES, 2006). Por outro lado, conforme descreve

Raminelli (2004), as mulheres indígenas despertaram estranhamento dos europeus justamente por cuidarem dos próprios filhos e amamentá-los, zelando por eles. A representação de Efigênia como uma figura materna expõe aspectos condizentes com a representação da realidade registrada pelos cronistas do período colonial, ao mesmo tempo em que veicula um modelo de comportamento esperado da mulher burguesa.

Em muitas passagens da obra, a personalidade de Efigênia liga-se à maternidade e ao zelo com os outros. Inclusive, em alguns dos cuidados que ela dispensa ao filho, podemos perceber conhecimentos que vem de sua cultura originária, como quando Leonardo é ferido e “Efigênia voltou dali a pouco trazendo umas ervas, de cujo suco deu uma beberagem a seu filho, pondo uma parte delas sobre a ferida” (CASTRO, 2001, p. 46), afirmando-se que “graças às ervas de Efigênia, o enfermo ficou livre de perigo, declarado convalescente por seu desvelado médico” (CASTRO, 2001, p. 47). Se, por um lado, podemos interpretar o “desvelado médico” como um médico da família Villar, por outro o personagem não recebe maior destaque, então podemos também considerar que essa expressão se refere à própria Efigênia, validando o conhecimento medicinal da indígena. É perceptível que, apesar de não ter o mesmo conhecimento letrado de Narcisa, Efigênia é uma mulher que tem seus próprios saberes, ligados a sua condição de mulher de classe social mais baixa e sem acesso a um médico, assim como de indígena, pois no uso das ervas coloca o conhecimento que veio de seu povo.

Durante boa parte da narrativa, a indígena aparece como uma personagem secundária que zela por Narcisa e a protege. É importante destacar isso, pois apesar de a obra ser considerada como indianista (MUZART, 2000b), a indígena não é o principal personagem atuante na trama.

Quando os irmãos começam a solicitar que Narcisa vá para a casa deles, a fim de participar dos preparativos do casamento, Efigênia esconde essas solicitações de Narcisa, já prevendo a infelicidade da moça e tentando evitar que ela fosse para junto dos irmãos:

Efigênia, que tantos desgostos havia tragado, no curto espaço de um mês, via com susto esse chamado como um anúncio de desgraça, e a cuja obediência queria subtrair a jovem senhora. Havia por isso recebido os mensageiros do senhor de Villar, e com imprudente fidelidade havia despedido sob estranhos pretextos, sem nada participar à donzela (CASTRO, 2001, p. 63).

Nesse momento, o leitor ainda não conhece os desgostos vividos por Efigênia, mas já fica evidente que por ser uma mulher de classe social mais baixa e indígena, ela tem experiências de vida que geram desconfiança sobre a atitude dos senhores de Villar. Enquanto Narcisa tem uma postura mais ingênua, por ter vivido muito resguardada, Efigênia percebe com maior facilidade as maldades e perigos do mundo e tenta proteger Narcisa e Leonardo dos males que podem atingi-los.

Essa personagem tem um saber sobre as dores e sofrimentos pelos quais passou e que seu povo vivenciou.

Quando finalmente D. Martim decide confrontar a irmã, indo até a casa dela, Efigênia tem um papel fundamental de resistência às investidas dele, apesar de seu temor por ele:

- Não falo contigo, mulher, atalhou o senhor de Villar e com arrogância: retira-te que desejo ficar só com a senhora. A pobre criatura perturbada pelo poder dessa voz imperiosa que lhe calava n'alma, olhando para a donzela, que estava pálida e trêmula como uma silva batida pelo vento do sul. A essa vista, a filha dos bosques recuperou toda a sua energia, e tornou resoluto ao grande fidalgo:
- Minha nobre ama, senhor, não está habituada à sua visita; ela nunca se separa de mim. Olhe, treme de medo e vai ficar doente! ... Perdão, meu senhor; mas não sairei de junto dela.
- Rústica, sai, disse o senhor de Villar erguendo-se com furor e levantando os punhos às faces da Índia (CASTRO, 2001, p. 64-65).

Ao longo desse diálogo, destaca-se uma diferença de tratamento dispendida às duas mulheres: apesar de não respeitar a vontade de Narcisa e de obrigá-la a agir de acordo com seus interesses, Martim até então não a ameaçou fisicamente; por outro lado, após a mínima resistência de Efigênia a cumprir o que lhe foi pedido, ele ameaça bater nela. Essa discrepância está diretamente ligada ao papel esperado de Efigênia, sendo ela uma mulher, indígena e escravizada. Dela, espera-se a obediência e nenhuma opinião.

Ainda durante esse episódio, Narcisa defende Efigênia, falando ao irmão da dedicação dela: “[...] Ela tem por mim tanto zelo, que muitas vezes o leva a um extremo de imprudência; é o seu modo de afeição; não tem ideia mesmo do respeito devido à sua pessoa; sua alma é generosa e boa; se pensasse que nisso cometia uma falta, ela não a praticaria” (CASTRO, 2001, p. 65). Da fala de Narcisa podemos perceber uma postura que indicaria ou uma visão condescendente de Efigênia, que a toma por uma mulher bondosa, mas sem noção de como se portar diante de uma autoridade; ou apenas podemos encarar que Narcisa reconhece a fragilidade da posição social de Efigênia diante do irmão e busca um meio de protegê-la alegando essa falta de noção da indígena em relação a Martim. Podemos considerar que essa forma da protagonista encarar criadademonstra que ela é um fruto de seu tempo: como mulher branca de classe alta, por mais que ela goste da indígena, Efigênia ainda assim pertence à outra classe social e por isso é vista como alguém de menor traquejo social diante dos nobres.

É nesse diálogo, especialmente nas falas de Martim, que a palavra “escrava” será empregada para falar de Efigênia e dos demais indígenas que vivem como “criados” da família de Villar. Ainda na tentativa de tentar defender Efigênia, Narcisa declara então que “[...] não a posso confundir com os mais” (CASTRO, 2001, p. 65) e recebe um sermão do irmão:

- Todavia, sua bondade não a deve impedir que lhe faça conhecer a sua condição. Ela toma tais ares de direito sobre sua pessoa... isto é indesculpável! ...
- É pura dedicação; creia-me.
- Não acredito em dedicação de escravos. O que supõe dedicação, senhora, é pura malícia. Algum fim tem esta mulher, que a obriga a representar este papel.
- D. Narcisa sentiu-se ferida no coração, ouvindo assim tratar a essa generosa criatura que tantas provas de afeição e dedicação lhe havia dado [...] (CASTRO, 2001, p. 65-66).

É importante observar que toda a defesa que Narcisa faz sobre Efigênia destaca características ligadas à sua servidão: dedicação, fidelidade, etc... Apesar de não maltratar a indígena e ter por ela muito carinho, a jovem é uma personagem atrelada a sua classe social e não deixa de associar Efigênia, indígena e escravizada, a alguém que a serve e que para isso se dedica. Levando em conta que a autora, ao escrever sua narrativa, convivia com o regime escravista, devemos considerar que a construção dos personagens poderia ser contaminada por esse aspecto do contexto social de produção da obra, do qual ela não poderia se dissociar.

Enquanto Narcisa e seu irmão conversam, “A pobre Índia para não expor com sua presença sua senhora ainda mais à cólera do homem grande havia-se retirado; porém vigiava a donzela, como a leoa vigia o filhinho” (CASTRO, 2001, p. 66). Ou seja, Efigênia sai da sala, a fim de evitar problemas para si e para a senhora, mas segue ouvindo o diálogo e cuidando de Narcisa. Com isso, é reforçada a característica de cuidadora e mãe zelosa atribuída à personagem.

O diálogo entre Martim e a irmã continua focado em Efigênia por mais algum tempo, pois o homem observa que o ambiente em que Narcisa vive é muito bem organizado e que ela viveria bem ali. Sobre isso, ele comenta:

- É também a vossa Índia, senhora, que vos serve aqui?
- Somente ela, meu irmão, aqui entra. O seu zelo por mim não permite que outra pessoa tenha parte no meu serviço.
- Bem; é uma escrava prestimosa. Deveis ter tido bastante trabalho em ensiná-la, porque estou certo que não foi na sua tribo que ela aprendeu a bem servir-vos.
- Desejo, senhor, que faça justiça a Efigênia, tornou a moça indignada pelo tom que dava seu irmão à ironia cruel; ela é inteligente, e sua bondade, sua dedicação mais de uma vez se tem mostrado a provar-me a sua grandeza de alma. Muito desejaria eu, que a estimásseis, como ela o merece; suplicar-vos-ia mesmo, meu irmão, que a conhecesseis melhor, porque não lhe poderíeis negar o vosso apreço; se eu vivo, devo-o a seus cuidados (CASTRO, 2001, p. 67).

Na fala de Martim, podemos perceber uma combinação de preconceitos contra a figura da indígena. Primeiro, ele aponta que deve ter sido trabalhoso ensiná-la, como se Efigênia não fosse uma pessoa capaz de aprendizado ou de ter cuidado com as coisas sem a instrução de uma pessoa branca. Na sequência, ao mencionar o povo de Efigênia, reproduz o pensamento colonial que ignora completamente que os indígenas tinham seus próprios costumes e modo de vida, não seria obrigatório que eles soubessem reproduzir o modo de vida europeu a menos que escravizados. Isso

reforça novamente o ponto defendido por Zilberman (1994) de que os colonizadores, em sua lógica que visava lucro e dominação, não conseguiam compreender a lógica dos povos nativos americanos, não marcada pelos ideais mercantilistas.

Narcisa volta a defender Efigênia, falando pela primeira vez de sua inteligência, uma vez que até então a indígena era caracterizada principalmente por sua dedicação e servidão. Percebe-se o grande afeto da moça por ela e uma visão mais humanizada de uma pessoa branca em relação aos indígenas, o que não seria o padrão da época se compararmos a visão de Martim com a de irmã.

A conversa entre os dois irmãos toma outro rumo, depois desses comentários, e parte para a discussão do casamento da moça. Durante todo esse diálogo, Efigênia está de prontidão, aguardando o desfecho da conversa por cuidado com Narcisa e também para preservar Leonardo, pois ele ainda se recupera de seus ferimentos:

Efigênia ali estava, guardando a porta de sua ama, como um cão fiel guarda a casa de seu dono! Querendo tudo encobrir ao filho, que se achava ainda em convalescença, esperava impaciente a saída de D. Martim.

Vendo que D. Narcisa o acompanhava, correu para ela com os braços abertos e por alguns momentos embargou-lhe os passos.

- Deixe-me acompanhá-la, senhor, disse ela ajoelhando-se aos pés do fidalgo, tenho-lhe amor de mãe. Perdoar-me-á o senhor, pois que é sua irmã; porém ela não pode estar um só dia sem mim!

- Ainda esta mulher? disse o *homem grande*: retira-te daqui, demônio, ou te esmago como a uma vil serpente. Deu-se jamais uma semelhante ousadia?

- Sossega, Efigênia, disse D. Narcisa, lavada em pranto, à Índia. Nossa separação não será longa; meu irmão reconhecerá quanto vales, e te fará chamar para junto de mim [...] (CASTRO, 2001, p. 72-73).

Percebemos nesse momento a apreensão de Efigênia. Ela parece saber todo o tempo que D. Martim tem más intenções e pretende acompanhar Narcisa para protegê-la. Novamente, fica claro por suas ações e preocupações que ela já vivenciou a violência e a opressão, como mulher e indígena, e reconhece na jovem senhora uma mulher que também pode sofrer violências e opressões de alguma natureza. Ocorre claramente a interseccionalidade entre as categorias de raça, classe e gênero dessas personagens, pois apesar de sofrerem diferentes opressões, já que Narcisa é branca e fidalga e Efigênia é indígena e escravizada, mas ambas são mulheres e enfrentam o machismo em diferentes nuances.

Depois que Narcisa é levada, Efigênia volta a aparecer na trama apenas quando a fidalga desaparece durante a cerimônia de casamento. O leitor já sabe, nesse ponto, que Narcisa fugiu com Leonardo. Porém, não temos certeza se Efigênia sabe disso:

Efigênia, do seu esconderijo, pôde ouvir o alarido que esta nova causou; ela, a quem a bulha da festa não tinha podido atrair à *casa grande* corria agora para lá, chamada pela aflição de seus amos, e douda de dor andava como uma leoa a quem lhe roubam os filhos.

Pediu, rogou para acompanhar seus senhores a procurar sua ama; foi repelida com dureza, e teve que os ver partir, ficando na praia, onde corria de um lado para outro, como louca, dando gritos da mais dolorosa aflição! (CASTRO, 2001, p. 91).

Não está explícito em nenhum ponto do romance que a mãe conhecia o interesse amoroso entre seu filho e Narcisa, mas pelo nível de sua inquietação, é possível considerar que ela temesse que o rapaz estivesse junto da moça, auxiliando-a na fuga. Ao implorar para acompanhar os senhores na busca pela jovem, Efigênia é novamente tratada com desdém e fica na praia, desesperada por informações.

Um pouco mais à frente da narrativa, descobriremos que ela encontrou seu próprio meio de seguir os Villar, provavelmente nadando por boa parte do caminho, uma vez que ao confrontar os senhores na gruta em que mataram seu filho, “viu-se entrar pela gruta uma mulher alta, de braços nus, toda desgrenhada, e cujos vestidos molhados estavam na maior desordem” (CASTRO, 2001, p. 115).

Na gruta, a indígena revela que Leonardo é filho de um dos senhores, o irmão do meio, D. Luiz. É também nesse momento que ela expõe as desgraças que vivenciou, quando responde a Luiz para lembrá-lo de como se conheceram:

Sou a filha do Cacique da Tribo Tupi, que deu-te hospitalidade nas praias desertas da Juréia, onde havia a tua nau naufragado, e onde por meu pai foste livre não só da morte, como de cair em poder dos Botocudos, cuja crueldade não te havia poupar: mas em vez de reconhecer o benefício, seduziste sua filha única e a abandonaste depois de a perder. Sabendo ela então que um fruto do seu desgraçado amor alimentava-se no seu ventre e conhecendo o desprezo e a execração a que esse pobre inocente seria votado desde o nascimento por toda a Tribo, correu após teus passos. Errante andou muito tempo, crendo achar-te em cada dia que ela via o sol. Seu filho nasceu nesta triste lide; numa noite de tempestade como a de hoje, não tendo uma cabana para o abrigar, e só os bafejos da pobre mãe que se esquecia de suas dores por amor de seu filho, aqueciam essa criança que tremia com frio. Abatida pela dor e pela doença, a desgraçada mãe afrouxou de atividade; não podendo fazer longas marchas para poupar seu filhinho, ela parou algum tempo num sítio em que achou cômodos para vida; foi aí que a tua gente a apanhou e a trouxe para a vivenda dos brancos onde ela se resignou a viver na escravidão: essa mãe desamparada que procura incansável o pai de seu filho, sou eu, a quem fizeste batizar com o nome de Efigênia, e teu filho com o de Leonardo! (CASTRO, 2001, p. 116).

Essa fala da indígena concentra toda a opressão sofrida pela personagem. Ela apaixonou-se por D. Luiz e foi abandonada por ele, ficando desamparada diante de seu povo. Pela fala de Efigênia, podemos concluir que uma mulher que tivesse filhos de homens brancos ou que fosse mãe sem ter um companheiro podia ser destrutada e seu filho sofreria preconceitos. Ao descrever os relacionamentos e como eram encarados pelos povos indígenas, tendo um foco principalmente nos Tupinambás, Raminelli (2004) destaca uma aparente liberdade sexual antes do casamento, porém, não menciona como era encarados os filhos que eventualmente fossem gerados nessas relações.

Fugindo da possibilidade de viver em vergonha no meio do seu próprio povo, Efigênia vaga sozinha, na tentativa de encontrar o pai do filho. Ao longo de um período, vive sozinha e lida com os problemas como consegue. Depois de encontrar uma morada onde poderia ter uma vida tranquila com o bebê, ela é encontrada e escravizada pelos homens brancos que trabalham para Villar.

As violências sofridas por Efigênia foram de várias naturezas: abandonada pelo homem que amava, justamente ter se entregado a esse amor, fez com que ela perdesse seu lugar na sociedade de que fazia parte e também a levou até a situação de vulnerabilidade que permitiu sua captura e escravização.

Não satisfeito em saber de todas as dificuldades que seus atos causaram a Efigênia, D. Luiz nega o relato dela: “Retira-te daqui, infernal embusteira, gritou D. Luiz saindo dessa espécie de espasmo em que tinham caído os circunstantes ao ver a indígena: queres com uma história atenuar o crime dessa desgraçada que tu induziste ao erro, com teus sortilégios? Vai-te, não te conheço, nunca te vi!” (CASTRO, 2001, p. 116). Sua fala demonstra como o testemunho de uma mulher poderia ter pouco valor, sendo facilmente desmentido por ele, como um homem branco e de classe social elevada. D. Luiz ainda atribui a ela a culpa pelas ações da irmã, como se uma mulher branca e nobre não pudesse ela mesma optar por fugir do casamento arranjado e precisasse de intervenções de outra pessoa para agir diante de uma situação em que não estava contente. Além de desmerecer o caráter de Efigênia, ele reforça, com isso, a própria falta de consideração com o pensamento da irmã.

Efigênia insiste, mostrando como prova presentes que Luiz lhe havia dado, e é acusada por ele de ser uma ladra. A narrativa do homem recebe crédito, porque ecoa na opinião dos demais: “Sim, é uma ladra infame, gritou D. Martim cheio de raiva, que se atreveu a roubar meu irmão no seu naufrágio; é uma mulher perdida que se afouta a aparecer ante mim com história horrível para chegar a seus fins, amarrem-na!...” (CASTRO, 2001, p. 117).

Toda essa cena confirma a pouca credibilidade dada à mulher e a união dos homens brancos de uma classe elevada a fim de manterem seus privilégios. Para isso, negam a realidade e punem aqueles que são mais fracos, justamente por serem do gênero feminino, oprimido socialmente, de classe social inferior e de uma raça diferente.

Em seguida, a indígena é confrontada com o cadáver do filho e não pode nem mesmo pranteá-lo em paz, pois é levada para fora pelos irmãos Villar. O desfecho do episódio ocorre com o assassinato de Narcisa e cabe à Efigênia, mais tarde, enterrar Leonardo e Narcisa. Ela os sepulta dentro da gruta, para que fiquem juntos mesmo depois da morte.

Após todos os fatos, ela fica morando na Ilha do Mel e é a única personagem a ter um final razoavelmente feliz, ou pelo menos, com algumas compensações por todo o seu sofrimento. Um

dia, enquanto ocupa seu lugar de costume junto à gruta, ela “[...] foi vista por um homem que comandava um grande navio, o qual perdendo-se no mar perseguido por grandes tempestades, fizera voto à Virgem de desposar a primeira mulher que encontrasse em terra avistada. E a sorte designou a infeliz filha da tribo Tupi” (CASTRO, 2001, p. 124).

O estrangeiro a convence, apesar da resistência inicial, a se casar com ele, por conta da justificativa religiosa. E no final das contas isso se mostra positivo para ela, pois “[...] seu marido foi bem diferente dos brancos que ela havia conhecido antes (não era fidalgo)” (CASTRO, 2001, p. 125). Esse comentário final leva à conclusão de que nem todos os homens brancos tinham a mesma postura, dentro do romance, em relação às mulheres indígenas, e que o fato de não ser um fidalgo, pode ser um aspecto que torna o marido de Efigênia menos intransigente. De qualquer forma, ele a convenceu ao casamento, mas não a obrigou a tal ação, demonstrando que leva em consideração o consentimento da mulher para a união. Por outro lado, esse desfecho com uma relação harmoniosa entre a indígena e o homem branco confirma a teoria de Sommer (2009) sobre como os romances latino-americanos buscavam, no século XIX, imprimir em sua trama uma resolução para os conflitos de raça por meio da submissão do elemento “selvagem” ou originário ao branco, ou a concessões que levavam a uma inclusão desse elemento “deslocado” na sociedade civilizada.

Dessa forma, a obra se encerra mostrando uma alternativa aos conflitos enfrentados por Narcisa: sua decisão em relação ao casamento jamais foi respeitada ou considerada por seus irmãos, os quais representam a figura de vilões da trama, punindo-a por sua insubordinação. Por outro lado, Efigênia, depois de todos os sofrimentos enfrentados e violência cometida contra ela, tem sua decisão respeitada e casa-se após consentir.

Ao analisar a trajetória dessas duas personagens ao longo do romance fica claro que ambas sofrem, ao longo da narrativa, uma série de opressões que são marcas das intersecções entre classe, raça e gênero. Enquanto Narcisa é oprimida pelo seu gênero e precisa cumprir as normas sociais características de sua classe social elevada, Efigênia enfrenta violências por ser uma mulher, indígena e escravizada. Embora a natureza dos sofrimentos dessas personagens seja distinta, ambas atravessam complicações em suas vidas devido a aspectos de gênero, classe e raça, o que caracteriza a interseccionalidade.

## 4.2 *Úrsula*

O romance *Úrsula* passou por um redescobrimto ao ser encontrado em um sebo por Horácio de Almeida, em 1962, no Rio de Janeiro. Após pesquisas, ele descobriu a quem era atribuído o pseudônimo da autora do romance e organizou a publicação de um fac-similar do

original. No prólogo dessa edição, destaca-se a ausência da escritora nos estudos, sendo que ela apenas tinha sido citada por Sacramento Blake (MUZART, 2000c).

A narrativa tem como protagonista a jovem Úrsula, que vive com sua mãe paralítica em uma fazenda. A trama inicia quando um dos escravizados da casa, chamado Túlio, encontrou e ajudou um rapaz chamado Tancredo. Como o jovem está muito mal, Túlio o leva até a fazenda e o deixa aos cuidados de Úrsula.

À medida que melhora, o rapaz narra à Úrsula suas desventuras e revela estar apaixonado por ela. A moça retribui o sentimento e os dois pedem a permissão da mãe dela para que possam se casar. Antes da cerimônia, Tancredo precisa resolver negócios em outro lugar e por isso se despede, partindo junto com Túlio, que comprou sua liberdade com a ajuda do jovem.

Sozinha com a mãe e com a escravizada que ainda resta na casa, Susana, Úrsula fantasia sobre seu amor e espera pelo retorno do amado. Porém, ela encontra um homem desagradável na proximidade de sua casa e logo depois descobre que ele é seu tio, o Comendador Fernando, que maltratou muito sua mãe. Ele deseja casar-se com a moça.

Com o falecimento de sua mãe, Úrsula fica muito abalada e indefesa. Nesse momento, Tancredo e Túlio retornam e fogem com ela até um convento. Lá, os enamorados se casam, mas são atacados na saída da cerimônia por Fernando, que mata Tancredo.

Ao final da trama, Úrsula fica louca e morre por causa de toda a dor que foi provocada a ela. Fernando acaba atormentado por seus crimes e abandona todos os bens para se tornar um religioso. Antes de morrer, ele revela seus pecados e deixa marcado o nome de Úrsula.

Muzart (2000c) destaca que esse romance é construído pela reunião de diversas narrativas, pois os personagens contam suas vidas ao longo do desenvolvimento da trama principal. A presença dos dois escravizados no romance é um dos grandes diferenciais dele.

Muzart (2000c, p. 266) expõe que “é Mãe Susana quem vai explicar a Túlio, alforriado pelo Cavaleiro, o sentido da verdadeira liberdade, que essa não seria nunca a de um alforriado num país racista”. Essa personagem, ao trazer seu relato da experiência de escravização pela própria voz, representa um marco importante, pois além de denunciar a situação de escravidão, mostra uma visão da África como espaço de liberdade. Além disso, Susana foge do estereótipo de mulata sensual explorado em outras obras como *O Cortiço*, e também representa uma mulher negra escravizada de fato, diferente do que ocorre em *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, em que a personagem escravizada sofre um branqueamento para ser a protagonista do romance.

Muzart (2000c) salienta que *Úrsula* é um romance com elementos do gótico, por trazer a premissa da perseguição da donzela pelo vilão cruel, pela construção de cena do assassinato de Tancredo e também pela loucura que todos os sofrimentos provocam em Úrsula.

Além disso, Santos (2022) apresenta que a própria caracterização do vilão em *Úrsula* condiz com o típico do gótico, pois Fernando “[...] é um homem bonito, mas a crueldade com que trata sua família e os escravos provoca medo na protagonista antes mesmo de conhecê-lo pessoalmente [...]” (SANTOS, 2022, p. 125-126). É importante observar que diversos personagens relatam, ao longo da trama, as maldades cometidas pelo comendador, em especial as direcionadas aos escravizados.

Na cena em que descreve o encontro inicial de *Úrsula* com o tio, a narração apresenta recursos como a tentativa de provocar horror artístico, uma construção que procura destacar os horrores vividos por mulheres e o desenvolvimento de uma atmosfera sombria. Assim, “[...] a figura do comendador assume um caráter fantasmagórico, responsável por assombrar a personagem” (SANTOS, 2022, p. 126). Portanto, ao longo da narrativa, a figura do comendador está associada ao temor que ele provoca em *Úrsula* e nos demais personagens.

Percebe-se que o romance de Maria Firmina utiliza elementos do gótico ao mesmo tempo em que realiza uma crítica social por meio de sua narrativa, denunciando situações de opressão à mulher e aos escravizados. Esses aspectos serão explorados com maior profundidade a seguir, por meio da análise das personagens femininas da obra.

#### 4.2.1 *Úrsula*

*Úrsula*, a protagonista, é uma moça branca descrita como de condição humilde, apesar de ela e a mãe adoentada terem dois escravos em sua casa. Ela conhece Tancredo quando ele é resgatado, após um acidente, por um dos escravos da família, Túlio, que leva o jovem até a casa para que receba cuidados. O rapaz se apaixona pela moça e conta a ela suas desventuras, antes que eles passem por grandes provações.

A primeira menção à personagem na obra é feita por Túlio, que a apresenta como filha de D. Luiza B. “[...] que é um anjo de candura, e os desvelos, que infelizmente não vos posso prestar, dar-vo-los-á ela com singular bondade” (REIS, 2018, p. 105). E, de fato, quando leva Tancredo para a fazenda, é a moça quem cuidará dele: “[...] *Úrsula*, a mimosa filha de Luiza B., a flor daquelas solidões, não adormecera um instante. É que afora esse anjo de sublime doçura repartia com seu hóspede os diuturnos cuidados que dava a sua mãe enferma [...]” (REIS, 2018, p. 110). Logo, quando surge na trama, a personagem já é caracterizada como uma típica mocinha branca romântica, sendo bela, caridosa e subserviente. Nos primeiros capítulos, o seu papel de cuidadora de sua mãe e de Tancredo é muito destacado. Tudo isso se relaciona ao ideal feminino do período, destacado por D’Incao (2004) e que é constituído a partir do ideal da boa mulher como aquela que permanece no ambiente doméstico e exerce os cuidados com a casa e as pessoas que nela vivem.

Enquanto trata do rapaz, é narrado que:

Era ela tão caridosa... tão bela... E tanta compaixão lhe inspirava o sofrimento alheio, que lágrimas de tristeza e de sincero pesar se lhe escaparam dos olhos, negros, formosos, e melancólicos. Úrsula, com a timidez da corsa, vinha desempenhar à cabeceira desse leito de dores os cuidados que exigia o penoso estado do desconhecido. Nenhuma exageração havia nesse piedoso desempenho, porque Úrsula era ingênua e singela em todas as suas ações, e porque esse interesse todo caridoso [...] era pois natural em seu coração, e a donzela não se envergonhava de o patentear (REIS, 2018, p. 110).

Nesses primeiros contatos com Tancredo, ainda inconsciente, a narração apresenta características físicas e da personalidade de Úrsula. Destaca-se uma bondade extrema, ao ponto de ela sentir as dores do rapaz desconhecido que acolheu em casa. Também são pontuadas a sua timidez e ingenuidade, traços da personalidade que são tipicamente atribuídos às mocinhas românticas, além de serem socialmente esperados de uma moça branca e de boa família como ela.

Enquanto trata do jovem, Úrsula desenvolve sentimentos por ele. A partir disso, quando Tancredo começa a se reestabelecer e ajuda Túlio a comprar a liberdade, é exposto que ela “[...] invejava vagamente a sorte de Túlio [...]” (REIS, 2018, p. 119). Na sequência, a narrativa explica que essa “inveja” se deve ao recém-liberto poder acompanhar Tancredo, mas também é possível fazer a leitura de que a moça gostaria de escolher seu destino, como Túlio pode agora fazer.

Atormentada com seus sentimentos, os quais ela não compreende bem ainda, ela tem uma conversa com Tancredo, na qual ele declara seus sentimentos por ela. Ele afirma “o que sinto por vós [...] é veneração, e a mulher a que se venera rende-se um culto de respeitosa adoração, ama-se sem desejos, e nesse amor não entra a satisfação dos sentidos” (REIS, 2018, p. 125). Nessa declaração pode-se perceber um ideal burguês de casamento descrito por D’Incao (2004) e Priore (2016), no qual o desejo carnal tem pouca importância, mas a figura feminina que serve e cuida do marido é valorizada. Os motivos para Tancredo declarar seu amor são o comportamento recatado e o cuidado que Úrsula tem com ele. Esses personagens sequer tiveram longas interações, mas o fato de Úrsula representar um ideal de mulher adequado ao que Tancredo espera faz com que ele queira se casar com ela.

Quando conversam com a mãe de Úrsula sobre a possibilidade de casamento, Luiza expressa satisfação, mas também preocupação com a união dos dois jovens:

Bem vedes a que estado me vejo reduzida, e eu nunca aspirei a mão de um homem como vós para minha filha. [...] Sois grande, sois rico, sois respeitado; e nós, senhor? Nós que somos? Ah, vós não podeis desejar para vossa esposa a minha pobre Úrsula. Seu pai, senhor, era um pobre lavrador sem nome, e sem fortuna. [...] minha filha é uma pobre órfã, que só tem a seu favor a inocência, e a pureza de sua alma (REIS, 2018, p. 173-174).

Fica evidente o quanto as posições sociais de Úrsula e Tancredo são diferentes. Enquanto ele vem de uma família de prestígio, com bom nome e fortuna, Úrsula é filha de um lavrador e seria considerada “pobre”, apesar de sua mãe manter na propriedade pelo menos dois escravizados, algo que uma família de poucas posses não teria condições de sustentar. De qualquer forma, há uma grande desigualdade entre as famílias dos dois apaixonados.

Para os dois jovens, a barreira social não tem grande peso e Tancredo demonstra não se importar com a diferença de posses entre eles, algo que ele já tinha expressado anteriormente quando desejava se casar com Adelaide. Úrsula também desconsidera esse aspecto, pois “sabia de seu nome, que era Tancredo, e esse lhe bastou; seu nascimento, sua posição social, não se lhe lembraram ao menos” (REIS, 2018, p. 172). Em sua pureza e inocência, a personagem não pensa no casamento como uma união vantajosa do ponto de vista social e financeiro, mas como uma oportunidade de estar junto de quem ama.

Quando Tancredo vai resolver uma questão de negócios e a deixa sozinha com a mãe e Susana, Úrsula se depara pela primeira vez com seu tio, no momento em que ampara uma perdiz ferida no mato. É descrito que “[...] nela motivavam-no a surpresa, o terror, o desgosto, que lhe causavam a fisionomia desse homem de tão sinistro olhar [...]” (REIS, 2018, p. 187) e que Úrsula fica sem reação e estava “[...] a recobrar coragem para escapar a esse desconhecido que a incomodava [...]” (REIS, 2018, p. 187). Sozinha com esse estranho, sente-se ameaçada, mesmo sem conhecer a identidade do Comendador. Diversos motivos poderiam provocar esse medo, além de uma sensação da protagonista: ela é uma jovem mulher, sozinha no mato e encontra um homem de aspecto bruto, o qual poderia facilmente cometer uma ação violenta contra ela, sem que ninguém possa acudi-la. O histórico conhecido por ela sobre seu tio e sobre o pai podem contribuir para receios dela em relação ao homem desconhecido. Convém ainda considerar o medo de alguma violência sexual e o fato de que a virgindade era muito valorizada como uma virtude necessária para a realização do casamento, conforme descrito por Priore (2016), então o estranho poderia representar uma ameaça ao seu ideal de felicidade, pois pode cometer uma ação que a torne “impura”.

Ela expressa, pouco depois, seu desejo de ser deixada em paz: “- Oh, quem quer que sejais, senhor, que me quereis? Segui o vosso caminho, e deixai-me sossegada e tranquila” (REIS, 2018, p. 190). Contudo, seu pedido é desrespeitado pelo homem, que impõe sua presença à jovem, mesmo quando ela diz que se sente desconfortável.

A partir da insistência dele, Úrsula declara que

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

Com isso, é reforçada a inocência e o bom coração de Úrsula, que se importa com as criaturas vivas e quem faz o bem a todos. Vendo o homem matar a perdiz, ela percebe nele a possibilidade de agressão e teme que ele possa fazer-lhe algum mal.

E, de fato, Fernando a ameaça de forma velada pouco depois, quando declara seu interesse nela e se vê rechaçado: “Meus escravos não estão longe, muitos deles seguiram-me à caça: chamá-lo-ia, e vós seríeis conduzida em seus braços, apesar dos vossos gritos, e do vosso desespero, até minha casa, onde seríeis minha, sem terdes o nome de esposa” (REIS, 2018, p. 192). Por meio dessa fala, ele demonstra que tem poder físico sobre ela e que pode usar a força para possuí-la, mas também declara que não deseja fazer isso, pois quer se casar com ela. Fica implícita a ameaça de que se ela o recusar, pode ser forçada a acompanhá-lo. Isso demonstra claramente a hierarquia sexista que fazia parte da sociedade do século XIX, na qual os homens de classe social elevada encontravam-se em posição de conseguir tudo o que queriam, mesmo que forçando as pessoas, sejam as mulheres, seus escravizados ou pessoas de classe social inferior, a realizar seus desejos. Essa ideia pode ser conectada ao que Priore (2016) destaca sobre as moças pobres, que podiam ser tratadas por homens de classes sociais mais altas como um objeto de diversão sexual e não mulheres “para casar”. No caso de Úrsula, a moça não é tratada assim, mas a ameaça do tio demonstra que ele tem poder de tratá-la dessa forma, por ela ser de uma classe social inferior. Caso se recuse ao papel de sua esposa, ela pode servi-lo como uma prostituta.

Esse aspecto é ainda reforçado ao final desse diálogo, quando Fernando afirma: [...] Rogai ao céu [...] meiga e inocente donzela, rogai ao céu para que vos possa esquecer; porque se o meu amor prosseguir assim, extremoso, indomável, apaixonado, haveis de ser minha, porque ninguém me desdenha impunemente” (REIS, 2018, p. 194). Dessa forma, reforça sua posição de não aceitar ser contrariado, sendo um homem branco e rico.

Úrsula fica extremamente amedrontada com essa ameaça, pois ainda sem saber quem era o homem, sentia-se intimidada por suas palavras. Como mulher, jovem e sem ninguém que pudesse zelar por sua segurança física, teme pelos sofrimentos que podem ser causados por esse desconhecido.

Apenas depois que Fernando encontra a mãe de Úrsula e fala sobre suas intenções é que a moça “compreendeu toda a extensão do perigo iminente que estava sobre sua cabeça. Sua mãe pouco poderia viver, Tancredo estava ausente. O comendador ia triunfar, já não havia dúvida”

(REIS, 2018, p. 204). Com a morte da mãe se aproximando de forma visível, além de enfrentar a dor do luto, Úrsula também teme por seu desamparo. Sendo uma mulher jovem, com posses limitadas, sem contatos e prestes a se tornar órfã, está à mercê do comendador, que se sente autorizado a fazer valer sua vontade sobre a dela, pois Úrsula não tem meios para enfrentá-lo.

Luiza reforça para a filha o perigo que seu tio representa e seus momentos finais são aconselhando que fuja dele. Quando enfim ocorre a morte de sua mãe, Úrsula “[...] teve plena consciência de que estava só, e entregue ao rigor de sua sorte, quando pôde acreditar que sua mãe já não existia, então prorrompeu em lágrimas, e estorceu-se pelo chão, e agitou-se como uma possessa [...]” (REIS, 2018, p. 210). Dessa forma, a narrativa revela um sofrimento profundo e, novamente, um sentimento que se mistura ao luto e lamentopela perda da mãe, mas também pelo medo do que será feito de sua vida. Demonstra-se, portanto, que mesmo nos momentos de tristeza pessoal, uma jovem mulher que se encontrasse desamparada precisaria preocupar-se com o que os outros fariam dela.

Ainda assim, Úrsula se permite chorar pela mãe: “mas a mísera, transida de dor, no excesso de sua íntima e irremediável mágoa, esqueceu o seu amor, e até mesmo a odiosa imagem do comendador. A inconsolável filha chorava a perda de sua querida mãe” (REIS, 2018, p. 213). Enquanto ela sofre pela morte de Luiza, no entanto, o comendador já está em busca dela e só não a encontra porque Tancredo e Túlio retornam a tempo de levá-la embora.

Os dois a localizam ainda no cemitério, desmaiada de aflição. Ao conferirem que ela está bem, Tancredo declara que “ela vive para mim!” (REIS, 2018, p. 216), reforçando a ideia de posse sobre Úrsula: ela nem mesmo vive por si mesma, existiria e sobreviveria ao sofrimento da perda da mãe apenas porque Tancredo existia.

Após reunir-se a Tancredo, Úrsula decide fugir com ele, a fim de evitar o comendador. No caminho, conta tudo o que ocorreu e ambos chegam a um convento, onde ela se abriga. Estando em segurança, a jovem teme por Susana, pois acredita que o tio pode descontar nela a frustração com seu desaparecimento.

No convento, ela se casa com Tancredo e pouco depois o casal sofre uma emboscada por Fernando. Assim que ele aparece, Úrsula tenta interceder por Tancredo:

- Poupai-o, senhor. Ah, pelo céu, poupai-o! - exclamou Úrsula, aflita e pálida, caindo aos pés desse homem desapiedado.  
E por um esforço sublime, que só a mulher – ente feito para a dedicação e o amor – pode conceber, disse-lhe, apresentando-lhe o peito:  
- Ofendi-vos, senhor, vingai-vos: eis-me, não me poupeis: mas ele? Oh, não o assassineis! Oh, não tem culpa que o ame mais que a vida! (REIS, 2018, p. 263).

Úrsula é representada como pura e inocente e por isso tenta proteger o amado com a própria vida. O texto ainda destaca que seria da natureza da mulher a dedicação e o amor, algo que pode ser percebido em relação às outras personagens femininas da obra, com exceção de Adelaide, pois todas sacrificam-se ou suportam as opressões que vivem em nome dos filhos ou de pessoas que amam. Esse modo de agir está em consonância com o modelo esperado das mulheres, que deveriam ser boas donas de casa e mães (D'INCAO, 2004), dedicadas ao extremo aos outros.

Os apelos de Úrsula não impedem que Fernando assassine Tancredo. Como resultado da perda do amado, junto a todos os sofrimentos pelos quais passou, Úrsula enlouquece: “[...] sorria, afagando invisível sombra, mas esse sorriso era débil e vaporoso – era o derradeiro esforço de uma alma que está prestes a quebrar as prisões do corpo” (REIS, 2018, p. 276). Desprovida de possibilidades, Úrsula entrega-se à loucura e à morte. No epílogo da obra, Fernando, atormentado por suas ações, confessa que “Ela morreu amaldiçoando-me. A infeliz enlouqueceu de dor, e eu não a pude salvar” (REIS, 2018, p. 282).

#### 4.2.2 Mãe de Tancredo

A mãe de Tancredo aparece na descrição que o rapaz faz de suas desventuras, as quais provocaram sua doença. Nesses relatos, a mãe é constantemente mostrada como um exemplo de sacrifício e de bondade. É importante observar como Tancredo associa a imagem de Úrsula à mãe dele: “[...] doce e mimosa Úrsula, para que eu possa falar-vos daquela que foi casta e pura como vós, daquela que foi minha mãe” (REIS, 2018, p. 131). Considerando que ao longo do século XIX a maternidade era parte essencial do modelo ideal de mulher (D'INCAO, 2004), faz sentido que o personagem espelhe em Úrsula as características maternas que seriam desejáveis em uma esposa.

Em seu relato, o jovem explica que foi estudar longe de casa e quando retornou “[...] vinha rever aquela que cercara de amor e de cuidados minha infância” (REIS, 2018, p. 132). Percebe-se desde então que Tancredo valoriza muito a característica de “cuidadora” das mulheres que o cercam. Como a figura feminina na sociedade do século XIX era fortemente associada ao papel de mãe e de zeladora da educação dos filhos (PRIORE, 2013), a caracterização da mãe de Tancredo ilustra bem o papel social esperado de uma mulher branca e de classe social elevada dentro da família.

Ao encontrar a mãe depois de muito tempo, ele descreve ainda que “[...] ela estava desfeita, e suas feições denunciavam um grande abatimento moral” (REIS, 2018, p. 133). Por meio dessa caracterização, sabemos que a mãe dele passava por um cansaço ou uma situação de esgotamento.

No decorrer de seu relato, o jovem expõe que seu pai é o causador dos desgostos dela: “É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio, e resignava-se com sublime brandura. Meu pai era para com ela um homem desapiedado e orgulhoso – minha mãe era uma santa e humilde mulher” (REIS, 2018, p. 134). Ou seja, o casamento dos pais de Tancredo passava pela imposição das vontades do pai à mãe, que sofria com a indiferença do marido e também com as decisões que ele tomava e impunha a ela. Como esperado de uma mulher de sua posição na sociedade em que vivia, ela acatava os desmandos do marido, mantendo-se submissa e “sofrendo em silêncio”. Nesse sentido, ela encarna o perfil de mulher “santa”, reproduzindo ideais cristãos que eram associados à mulher virtuosa que mesmo sofrendo se dedica ao lar como uma “santa mãezinha” (PRIORE, 2013).

Apesar de sua falta de esperança em convencer o marido sobre o casamento entre Tancredo e Adelaide, ela oferece ajuda ao filho, intercedendo junto ao marido: “Ah, ela temia seu esposo, respeitava-lhe a vontade férrea; mas com uma abnegação sublime quis sacrificar-se por seu filho” (REIS, 2018, p. 138). O papel de esposa e o de mãe se contradizem nessa situação e, apesar de se sujeitarem ao marido na maior parte do tempo, ela decide questioná-lo quando suas decisões envolvem o filho.

Nesse confronto, a mulher indaga sobre o tratamento que o esposo lhe dá:

[...] Que vos hei feito para merecer tanta dureza da vossa parte? [...] Oh, quanto sois implacável em odiar-me... Sim, a lealdade e o amor de uma esposa, que sempre vos acatou, merece-vos tão prolongado, desabrido e maligno tratamento? ... Perdoai-me! Mas tanto tenho sofrido; tantas lágrimas me têm sulcado o rosto desfeito pelos pesares; tanta dor me tem amargurado a alma, que estas palavras, nascidas do íntimo do peito, pungentes, como toda a minha existência, não vos podem ofender (REIS, 2018, p. 139).

Com essa fala, ela externa frustração por ter sempre cumprido seu papel no casamento, mas ter recebido em retorno as atitudes frias do marido. Naquela ocasião, em que pedia pelo filho, ele não foi capaz de escutá-la e mudar de ideia sobre o futuro de Tancredo. Além disso, mesmo depois de ter expressado seu desgosto e sua falta de entendimento sobre as decisões do cônjuge, ele reage com indiferença, sem responder nenhum dos questionamentos ou expressar qualquer remorso por sua atitude.

Quando comunica ao filho a falta de flexibilidade do pai e que o desejo dele de se casar com Adelaide não pode ser atendido, Tancredo demonstra insatisfação e sua mãe defende o marido, mesmo sem concordar com ele: “Meu filho, não levantes a voz para acusar aquele que te deu a vida” (REIS, 2018, p. 142). Apesar de ter discutido com o marido e demonstrado uma profunda

infelicidade em sua vida conjugal, ela segue defendendo a estrutura familiar burguesa em que está inserida, na qual o pai e marido precisa ser respeitado, independente de suas atitudes (PRIORE, 2013).

Após a conversa de Tancredo com o pai e a condição de que ele parta para assumir um trabalho, voltando para se casar com Adelaide depois de um ano, ocorre a despedida do rapaz e de seus familiares. Nessa ocasião, é feita uma comparação entre retrato dela pendurado na parede, no qual ela era uma jovem bela e graciosa, sendo agora “[...] demudada, macilenta e abatida pelos sofrimentos de tantos anos, era a duvidosa sombra da formosa donzela de outros tempos” (REIS, 2018, p. 150). Por meio da descrição física, fica marcado o quanto a opressão sofrida por essa mulher em seu casamento infeliz, no qual teve que se submeter à frieza do marido, modificou sua vida.

Tendo partido, Tancredo mantém correspondência com a mãe e é por meio de suas cartas que ele recebe a notícia de sua morte. Antes disso, a última carta da mãe “escrevera-a às portas da Eternidade, e cada uma de suas palavras era um queixume desanimado de dolorosa angústia. Não havia aí uma palavra que acusasse meu pai; mas compreendi logo que ele lhe cavara a sepultura” (REIS, 2018, p. 155). Sem maiores detalhes de como ocorreu o falecimento, fica a impressão de uma doença provocada pela infelicidade conjugal e pela impossibilidade de liberdade do casamento infeliz no qual estava submetida.

É curioso, ainda, observar que em nenhum momento da obra o nome da mãe de Tancredo é citado. Ela aparece na narrativa apenas no papel de mãe e de esposa, evidenciando o quanto a identidade individual de uma mulher tinha pouco valor, sua importância estava em exercer essas funções familiares.

#### 4.2.3 Adelaide

Adelaide, uma moça branca, é a agregada da família de Tancredo. Foi o primeiro amor do jovem e traiu sua confiança, casando-se com o pai dele. Órfã, ela foi cuidada como uma filha pela mãe de Tancredo e havia trocado promessas de amor com ele, antes que o rapaz fosse trabalhar em outra cidade. Ao retornar, Tancredo descobre a mãe morta e Adelaide casada com seu pai viúvo. Importante observar que, anteriormente, o pai de Tancredo considerava a moça inadequada para o filho, já que ela não possuía fortuna ou nome.

Inicialmente, Adelaide aparece nas alucinações de Tancredo durante sua doença. Em seu devaneio, ele exclama: “- Eu a vi [...] via-a, era bela como a rosa a desabrochar, e em sua pureza semelhava-se a açucena cândida e vaporosa! E eu amei-a!... Maldição!... não... nunca a amei... E

calou-se” (REIS, 2018, p. 109). Em seguida, ele segue em delírio “- Adelaide! - prosseguiu ele após longa pausa – Adelaide! Este nome queima-me os beijos; enlouqueço quando penso nela” (REIS, 2018, p. 112). Ainda em sua febre, caracteriza Adelaide como “[...] mulher infame e desdenhosa, fria e impassível como a estátua! Inexorável como o inferno! ... Assassina! [...]” (REIS, 2018, p. 111). Todas essas falas delirantes de Tancredo dão ao leitor uma primeira impressão negativa sobre a moça, pois fica claro que ela foi, de alguma maneira, maldosa em relação ao jovem protagonista.

Tancredo conheceu Adelaide quando voltou para casa após concluir os estudos. Ele mesmo declara que “E junto de minha pobre mãe [...] eu vi uma mulher bela e sedutora, dessas que enlouquecem desde a primeira vista” (REIS, 2018, p. 133). Adelaide é caracterizada como uma mulher de beleza exuberante e que desperta desejo em Tancredo, diferente de Úrsula, cuja caracterização é sempre como uma moça doce e de beleza meiga, que não provoca a mesma reação. É possível considerar que Úrsula representa na narrativa o ideal amoroso romântico, sendo uma mulher pura, bondosa e ingênua, e Adelaide recebe, ao longo da trama, quase um papel de prostituta, a mulher que se vende por dinheiro e que não ama verdadeiramente. Ao mesmo tempo, elas podem representar juntas a oposição de modelos cristãos para as mulheres: Úrsula, a santa, e Adelaide, a Eva (PRIORE, 2013; ARAUJO, 2004).

A mãe dele apresenta então a jovem “[...] eis Adelaide, a minha querida Adelaide. É filha de minha prima, e órfã de pai e de mãe. Recolhi-a e amo-a como se fora minha própria filha” (REIS, 2018, p. 133). Com essa fala evidencia-se a situação social da personagem: ela é uma jovem mulher branca, mas que não tem nenhum recurso financeiro próprio, nem familiares diretos que possam bancá-la e depende da caridade de sua prima, a mãe de Tancredo, para se sustentar de alguma forma.

É importante considerar que essa personagem é descrita sob a ótica de Tancredo e do narrador onisciente. Há poucas descrições diretas de suas ações e falas, e a maior parte delas é recontada pelo jovem protagonista em seu relato. Por isso, não podemos saber quais foram os sentimentos e motivações exatos dela.

Quando Tancredo declara seu amor por ela e decide pedir ao pai autorização para casarem, a própria Adelaide diz que “[...] sou pobre, e teu pai a de se opor a semelhante união” (REIS, 2018, p. 135), o que confirma que a moça tem pleno conhecimento de sua situação social e econômica e do que isso representa. A moça pouco encoraja o rapaz a pedir a permissão do pai, possivelmente porque, sendo pobre e órfã, ela poderia temer ser mandada embora pela família.

Quando a mãe dele toma conhecimento das intenções do filho, também destaca a condição social de Adelaide como um impedimento para que eles se casem: “Adelaide é pobre órfã, e teu pai não consentirá que sejas seu esposo” (REIS, 2018, p. 136). O destaque para essas características

reforça o que era o ideal de noiva para um casamento nas classes sociais mais favorecidas. Por ser de uma família abastada e de renome, espera-se que Tancredo case com alguém que tenha riquezas e prestígio social, e Adelaide não possui nenhuma das duas coisas.

Após a recusa do pai de Tancredo ser efetivamente comunicada aos dois amantes pela mãe do jovem, Adelaide “[...] pálida e abatida, disse com voz grave e melancólica; porém firme, que revelava dignidade: - Para que repetirem-se estas cenas de humilhação e de pranto, que me magoam? [...]” (REIS, 2018, p. 142) e reforça, na sequência, “Tancredo, pelo amor do céu não desafies a cólera de teu pai!” (REIS, 2018, p. 142). Nesse momento, ela pede a ele que ignore seus sentimentos e siga sua vida sem ela, pois não quer que ele se exponha a tirania do pai. Também pode ser compreendido que a humilhação de que a moça fala seja a que ela mesma sente, por não ter atributos que permitam o casamento e não desejar ter essas questões evidenciadas novamente.

Ela declara: “- E eu – disse ela com amargura, mas tão baixo que só eu lhe ouvi –, triste de mim! Amar-te-ei sempre; mas em silêncio, basta que só Deus o saiba” (REIS, 2018, p. 142-143). Ao narrar esses fatos para Úrsula, Tancredo expõe que “[...] agora sei que essa mulher mentia [...]” (REIS, 2018, p. 143), porém, nada na obra permite a certeza de que Adelaide estava mentindo. Novamente, como temos apenas o ponto de vista do jovem a respeito dela, a mágoa do personagem contamina nossa percepção, enquanto leitores, das ações dela.

Tancredo, sem desistir do casamento, vai insistir com o pai. Em seu diálogo, o pai pergunta a ele “- Sabes tu quem era o pai dessa menina? Não te falarei – continuou – de seus cofres vazios de ouro pelo seu péssimo proceder; mas, Tancredo, sobre o nome desse homem pesa uma...” (REIS, 2018, p. 145). Por meio dessa fala, conhecemos um aspecto até então não revelado sobre a procedência de Adelaide. Além de não ter bens materiais e de estar desamparada, a reputação da família da moça era problemática, o que também contaria contra ela em um arranjo de matrimônio.

Ainda nesse diálogo, o pai de Tancredo expressa o ideal de casamento no qual ele acredita:

A esposa, que tomamos, é a companheira eterna dos nossos dias. Com ela repartimos as nossas dores, ou os prazeres que nos afaçam a vida. Se ela virtuosa, nossos filhos crescem abençoados pelo céu, porque é ela que lhes dá a primeira educação, as primeiras ideias de moral; é ela enfim que lhes forma o coração, e os mete na carreira da vida com um passo, que a virtude marca. Mas, se pelo contrário, sua educação abandonada torna-a uma mulher sem alma, inconstante, leviana, estúpida, ou impertinente, então do paraíso das nossas sonhadas venturas despenhamo-nos num abismo de eterno desgosto (REIS, 2018, p. 146).

Esse discurso do pai de Tancredo apresenta muito da ideia de casamento pensada entre pessoas brancas e de classe social mais elevada, pois ressalta o papel da mulher como a educadora dos filhos e responsável pela harmonia conjugal (D’INCAO, 2004; PRIORE, 2013). O homem destaca que a postura virtuosa da mulher seria o caminho para a felicidade conjugal, pois a

educação dos filhos seria bem conduzida, enquanto no caso contrário, um ambiente infeliz seria o resultado. Tudo isso reforça o ideal burguês de família em que a mulher desempenha o papel materno e é responsável pela manutenção do bom nome da família (D'INCAO, 2004).

Depois desse diálogo, fica decidido que a união entre Tancredo e Adelaide será permitida depois de um ano, período em que o rapaz deve assumir um posto de trabalho em outra cidade. Enquanto está distante, ele recebe a notícia da morte da mãe, depois de passar algum tempo apenas se correspondendo com ela e recebendo cada vez menos cartas de Adelaide.

Ao retornar ao lar, “[...] reclinada em primoroso sofá, estava uma mulher de extremada beleza [...] Era Adelaide. Ornava-a um rico vestido de seda cor de pérolas, e no seio nu ondeava um precioso colar de brilhantes e pérolas, e os cabelos estavam enastrados de joias de não menor valor” (REIS, 2018, p. 156). Marca-se com a descrição a ascensão social de Adelaide: até então, percebemos pelas falas de Tancredo e interações com os demais personagens que ela é uma moça pobre, sem recursos para utilizar acessórios tão luxuosos quanto os que são expostos nessa visão do rapaz. Pouco depois, a própria Adelaide revela o motivo de possuir esses itens: casou-se com o pai de Tancredo.

Durante a conversa após essa revelação, é possível perceber os sentimentos exaltados dele em relação a ela. A atitude de Adelaide é primeiro “[... ] impassível e fria [...]” e depois “[...] indiferente [...]” (REIS, 2018, p. 157). Tancredo considera que “[...] ela julgava-se isenta de minhas recriminações e sentia-se livre de desagradáveis lembranças” (REIS, 2018, p. 158). Com isso, passa a impressão de que a moça não se importa com os sentimentos e tomou uma decisão motivada pelo interesse e sem remorso.

Com a chegada do pai de Tancredo no ambiente, a reação dela se torna mais passional: “- Livrai-me, senhor, da presença deste homem! - exclamou Adelaide, agitada e convulsa” (REIS, 2018, p. 159) e “-Fazei-o retirar, senhor – de novo bradou a esposa, pálida e abatida” (REIS, 2018, p. 159). É compreensível que a presença de Tancredo provoca alguma reação da parte dela: ou porque o ama, mas por suas condições sociais e para manter-se em segurança aceitou se casar com o pai dele; ou porque teme alguma ação do marido em relação ao rapaz.

É possível fazer a leitura dessa personagem como uma mulher branca livre, mas pobre e de futuro incerto que se utilizou da oportunidade para se garantir em uma sociedade patriarcal (SILVA, 2021). Assim,

[...] Maria Firmina dos Reis urde uma trama que, ao mostrar Adelaide como imagem daquilo que as mulheres não deveriam ser no século XIX no Brasil (ou seja: ambiciosa, interesseira e vaidosa) acaba que nos contando, mesmo que não necessariamente de maneira intencional, as táticas que muitas mulheres pobres utilizavam para ascender em

uma sociedade altamente hierarquizada, na qual escravos, mulheres e pobres livres tinham poucas possibilidades de melhorar de vida (SILVA, 2021, p. 97).

Podemos perceber que apesar de ambas serem mulheres brancas e jovens numa sociedade patriarcal, ocorrem diferenças entre acessibilidades de Úrsula e Adelaide. Enquanto Adelaide é uma órfã, desamparada e dependente de seus parentes, Úrsula tem uma família para ampará-la, bem como algumas posses (como a família possui escravos, mesmo que seja mais humilde, percebe-se que há certa condição financeira, uma vez que conseguem manter esse estilo de vida). Como reflexo disso, estão as próprias escolhas das personagens: Adelaide, sem alternativas para garantir segurança, casa-se por interesse para ascender socialmente; enquanto Úrsula nega-se a sacrificar seu amor, apesar da promessa de ascensão social.

Adelaide volta a aparecer no final da obra, no epílogo. Comenta-se que seu primeiro marido faleceu e ela casou-se novamente, com um homem que não a amava e atormentou profundamente. Narra-se que “[...] o remorso, que lhe pungia na alma, aumentava a grandeza das suas mágoas, porque a imagem daquela mulher, que tanto a amara, e cujos dias ela torturou sem piedade até despenhá-la no sepulcro se lhe erguia melancólica na hora do repouso, e a amaldiçoava” (REIS, 2018, p. 284). Embora tenha conquistado uma posição social confortável, Adelaide foi infeliz, vivendo à mercê de sua própria consciência e do marido. Tudo isso reforça o papel dela como a Eva que, cometendo uma traição aos seus sentimentos e ao que é considerado bom, puro e casto na sociedade; recebe uma punição, não encontrando a realização completa na vida. Por ousar ser uma mulher ambiciosa, não pode atingir a plena felicidade que só uma mulher nos padrões da família burguesa, uma boa mãe, devotada e bondosa, conquistaria.

#### 4.2.4 Susana

Susana é uma mulher negra, escravizada em sua terra natal e trazida para o Brasil, onde passou a servir a família de Luiza B. Convém destacar que essa personagem é a única que ganha a primeira pessoa em seu espaço na narrativa. Logo, apesar de a trama ser aparentemente focada em Úrsula e Tancredo, a única personagem que pode se expressar diretamente, ganhando maior destaque para expressar-se é Susana. Daí encontra-se um grande diferencial da construção do romance de Maria Firmina, pois a maior vítima das opressões de gênero, raça e classe do romance ganha voz para denunciar as violências que sofreu.

Ela é a mãe adotiva de Túlio, um rapaz negro que foi libertado após salvar a vida de Tancredo. Do ponto de vista de Túlio, ela é “[...] boa, e compassiva, que lhe serviu de mãe

enquanto lhe sorriu essa idade lisonjeira e feliz [...]” (REIS, 2018, p. 176), representando, assim, uma figura materna para o jovem.

Ao longo da narrativa, Túlio revela que sua mãe era a escrava preferida de Luiza B. e que “[...] essa predileção chamou sobre ela parte do ódio que Fernando P. votava à sua irmã” (REIS, 2018, p. 223), por isso “[...] minha desgraçada mãe fez parte daquilo que ele comprou aos credores, e talvez fosse ela mesma uma das coisas que mais o interessava. Quando ela se viu obrigada a deixar-me, recomendou-me aos cuidados da velha Susana, aquela pobre africana, que vistes em casa de minha senhora [...]” (REIS, 2018, p. 223-224). Ao contar como Susana se tornou sua figura materna, Túlio também expressa como a sua mãe foi levada de sua convivência por conta de uma vingança que nem mesmo dizia respeito a ela, mas à Luiza. Tratada como uma coisa, ela foi usada para atingir a senhora, como se fosse uma extensão dela.

Terminando esse relato, Túlio justifica que “porque era escrava, submeteu-se à lei que lhe impunham, e como um cordeiro abaixou a cabeça, humilde e resignada” (REIS, 2018, p. 224). A condição da escravidão forçou por lei a mãe dele a seguir o que lhe era exigido e por isso teve um destino de sofrimentos, que ela já previa, nas mãos do comendador.

Ao falar sobre a morte da mãe, Túlio expressa “Ah, senhor, que triste coisa é a escravidão! Quando minuciosamente me narraram [...] todos os tormentos de sua vida, e os últimos tratos que a levaram à sepultura, [...] por longo tempo nutri o mais hediondo desejo de vingança. [...] Susana, essa boa mãe, arrancou-me do coração tão funesto desejo” (REIS, 2018, p. 225). Evidencia-se o sofrimento que a mãe de Túlio vivenciou e a revolta que isso provocou nele. Ao mesmo tempo, Susana, no papel materno que passou a ter para o menino, é quem o convence a abandonar os pensamentos vingativos.

Do ponto de vista físico, Susana “[...] trajava uma saia de grosseiro tecido de algodão preto, cuja orla chegava-lhe ao meio das pernas magras, e descarnadas como todo o seu corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo, que mal lhe ocultava as alvíssimas cãs” (REIS, 2018, p. 176). Essa descrição evidencia um aspecto físico marcado pela idade avançada e pelos sofrimentos e privações que a personagem enfrentou ao longo da vida.

Ao conversar com Túlio sobre sua partida, é narrado que “a velha deixou o fuso em que fiava, ergueu-se sem olhá-lo, tomou o cachimbo, encheu-o de tabaco, acendeu-o, tirou dele umas baforadas de fumo [...]” (REIS, 2018, p. 177). O trecho demonstra o tipo de tarefa exercido pela escravizada: ela fiava, exercendo uma atividade tipicamente feminina.

Ao mesmo tempo, ela coloca fumo no cachimbo e fuma enquanto conversa com o jovem. Esse hábito foi bastante documentado por viajantes do século XIX que vieram ao Brasil e está fortemente associado aos negros escravizados. Muitas vezes os cachimbos eram feitos pelos

próprios negros para que pudessem utilizá-los. Há registros de que no trajeto e chegada da África ao Brasil o hábito de fumar cachimbo já estivesse presente. É importante destacar que a maioria dos relatos e imagens dos escravizados usando esse utensílio representa mulheres (NASCIMENTO, 2020). Por isso, podemos entender que esse era um hábito bastante comum entre as mulheres escravizadas e que é usado na narrativa para marcar a relação de Susana com a própria cultura.

A mulher não apoia inteiramente a partida de Túlio junto a Tancredo, e questiona “A gratidão? E não deves à senhora, que para ti tem sido quase que uma mãe? Não à deves à menina?” (REIS, 2018, p. 177). Essa defesa indica que Susana é bastante leal à Luiza e Úrsula e conforme o leitor conhece a história da escravizada, pode compreender por que ela as defende. Vivendo com as duas mulheres, Susana não experimentou o sofrimento que tinha vivenciado quando estava sob o jugo do pai de Luiza ou de Paulo B.

Apesar disso, ao narrar sua história, ela declara que:

O senhor Paulo B. morreu, e sua esposa, e sua filha procuraram em sua extremosa bondade fazer-nos esquecer nossas passadas desditas! Túlio, meu filho, eu as amo de todo o coração, e lhes agradeço: mas a dor que tenho no coração, só a morte poderá apagar! Meu marido, minha filha, minha terra. Minha liberdade.  
E depois ela calou-se, e as lágrimas, que lhe banhavam o rosto rugoso; gotejaram na terra (REIS, 2018, p. 182-183).

Portanto, mesmo que seja grata pela bondade de Úrsula e Luiza e as ame, Susana destaca que nunca se esquecerá das opressões que sofreu e das experiências dolorosas às quais foi submetida. Como mulher negra e escravizada, ela vivenciou uma série de violências físicas e psicológicas, as quais contou para Túlio. Narra como foi arrancada de sua família, privada da maternidade ao precisar abandonar a filha ainda na África: “E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah, Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh, tudo, tudo até a própria liberdade!” (REIS, 2018, p. 180). Demonstra assim, a vivência das mulheres escravizadas, que tinham arrancada de si a própria identidade por meio do afastamento da família, da terra e da cultura com que conviviam desde o nascimento.

Na sequência de sua narração, ela expõe a realidade do navio negreiro:

meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário a vida passamos nessa sepultura, até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão, fomos amarrados em pé, e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas [...] davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda pouca; vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. [...] (REIS, 2018, p. 181).

A descrição que a personagem faz de suas experiências aponta as opressões sofridas por ela enquanto mulher, arrancada do seio de sua família, e enquanto negra, escravizada e sujeita a situações de humilhação e privação. Percebe-se a comparação entre os escravizados e os animais, dadas as condições de alimentação e de tratamento dado aos negros que eram transportados como *mercadoria humana* no navio.

Depois de chegar ao Brasil, o senhor de Susana passa a ser o comendador, um homem intolerante e violento, que:

[...] derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiamente cumprida, por falta de inteligência! E eu sofri com resignação todos os tratos que dava a meus irmãos, e tão rigorosos como eles sentiam. E eu também os sofri, como eles e muitas vezes com a mais cruel injustiça (REIS, 2018, p. 182).

Esse relato expõe o sofrimento e o medo aos quais Susana foi submetida. Ao sentir na própria pele a violência ou mesmo testemunhar os demais escravizados, que passaram a ser o seu povo, sendo agredidos física e psicologicamente. Na sequência, quando Luiza B. casou-se com Paulo B., Susana afirma que seu novo senhor era mal como o anterior. Ao mesmo tempo que Paulo era cruel e maldoso, Luiza, por sua vez,

[...] chorava, porque doía-lhe na alma a dureza de seu esposo para com os míseros escravos, mas ele via-os expirar debaixo dos açoites os mais cruéis, das torturas do anjinho, do cepo e outros instrumentos de sua malvadeza, ou então nas prisões onde os sepultavam vivos, onde carregados como ferros, como malévolos assassinos acabavam a existência, amaldiçoando a escravidão, e quantas vezes os mesmos céus (REIS, 2018, p. 182).

Sabemos assim o que Susana viu acontecer aos seus semelhantes e como os escravizados eram tratados por Paulo B. Ao citar violências físicas que foram infligidas aos negros, ela também dá destaque a como essas experiências eram dolorosas para todos os escravizados, que testemunhavam esses castigos e sentiam-se por elas ameaçados, além de se compadecerem pelo irmão que estava sendo violentado.

Após o falecimento de Luiza B., é ela quem aconselha Túlio e Tancredo a procurarem por Úrsula no cemitério e também quem protege o paradeiro da jovem. O comendador vai até a casa de Úrsula para buscá-la e quando chama por Susana, “esta, aflita e angustiada, com os braços cruzados sobre o peito, e a cabeça inclinada para o chão, acudiu ao seu chamado” (REIS, 2018, p. 235). Com medo do que terá acontecido à jovem senhora e, ao mesmo tempo, aflita com a presença do comendador, ela responde os questionamentos dele, indicando que a moça havia ido ao cemitério.

Enquanto responde isso, conta a verdade, mas também espera que Túlio e Tancredo tenham alcançado Úrsula e que eles estivessem longe dali.

Quando Fernando não encontra o que busca, manda “- Que me tragam sem detença Susana. Ouvis, Senhor? Que a tragam de rastros. Que a atem à cauda de um feroso cavalo, e que o fustiguem sem piedade, e ... - Senhor comendador – observou o homem, que recebia as ordens -, ela chegará morta” (REIS, 2018, p. 238). A brutalidade de Fernando fica explícita, pois ele está disposto a maltratar uma idosa e matá-la violentamente apenas porque não teve seus desejos atendidos. Como Susana é uma negra escravizada, ele a trata como uma propriedade sem sentimentos.

Curiosamente, esse episódio é a deixa para o feitor da fazenda pedir demissão, com a intenção de avisar a Susana para que ela fugisse dos maus tratos do comendador, porém, ela já está chegando à fazenda por vontade própria, acompanhada pelo padre: “Susana não vinha atada à cauda de um cavalo, caminhava com a frente erguida, e com a tranquilidade do quem não teme, porque é justo” (REIS, 2018, p. 239). Susana vem por vontade própria e ostentando sua inocência, ao ponto de responder ao feitor, quando ele recomenda que ela fuja, que os inocentes não fogem.

O comendador manda chamá-la e “ao reclamo dois negros entraram conduzindo a velha, cujos cabelos alvejavam como o cume dos Andes e cujos olhos exprimiam sublime resignação” (REIS, 2018, p. 241). Fica exposto, portanto, que Susana aceita seu destino, sabendo que provações ainda a aguardam.

De fato, irritado por ela não dar informações sobre o paradeiro de Úrsula, as quais ela não sabe, o comendador manda “encerrem-na na mais úmida prisão desta casa, ponha-se-lhe corrente aos pés, e à cintura, e a comida seja-lhe permitida quanto baste para que eu a encontre viva” (REIS, 2018, p. 244). Embora o padre tente convencê-lo a não agir cruelmente, essa é a penalidade imposta à escravizada e ela “[...] ouviu tudo isto com a cabeça baixa; depois ergueu-a, fitou aos céus, onde a aurora começava a pintar-se, como se intentasse dar à luz seu derradeiro adeus, e de novo volvendo para o chão, exclamou: - Paciência!” (REIS, 2018, p. 244). Até o último momento, ela decide manter-se leal à Úrsula e Túlio, protegendo-os. Aceita, com resignação, o sofrimento que o comendador lhe reserva, sabendo-se inocente. Tudo isso, além de expor as particularidades do tratamento reservado às mulheres negras escravizadas, que ignorava seu estado de saúde e a idade no momento de um ato de tortura extrema, reforça o quanto a palavra de uma mulher tinha pouco valor e era desacreditada, já que Susana dizia a verdade, mas o comendador não queria acreditar porque esperava que ela soubesse informações sobre o paradeiro de Úrsula.

Algum tempo depois de ser trancafiada, Susana morre. Isso ocorre após o comendador assassinar Tancredo, e ele se encontra angustiado com tudo o que aconteceu quando “Em uma rede

velha levavam dois pretos um cadáver envolto em uma grosseira e exígua mortalha; iam-no sepultar” (REIS, 2018, p. 273). É o padre que identifica a morta como Susana e que declara:

A infeliz sucumbiu à força de horríveis tratos. Martirizastes a pobre velha, inocente, e que não teve parte na desapareção de Úrsula! Não vo-lo provava seu acento de sincera ingenuidade, sua negativa franca e firme? Homem! Por que a encerrastes nessa escura e úmida prisão, e aí a deixastes entregue aos vermes, à fome e ao desespero? Nos derradeiros instantes de sua vida, eu, o indigno ministro do Senhor, estava ao seu lado, e os seus últimos queixumes como que ainda os escuto! Sorria-se à beira da sepultura, porque tinha consciência de que era inocente e bem-aventurada do céu. A morte era-lhe suave, porque quebrava-lhe o martírio e as cadeias da masmorra infecta e horrenda. [...]  
Porque era escrava, sobrecarregaste-a de ferros; negastes-lhe o ar livre dos campos, e entretido com novas vinganças, nem dela mais vos recordastes (REIS, 2018, p. 273-274).

Destacando os sofrimentos finais de Susana, o padre ainda demonstra que ela encarava a morte como um alívio do cativo e da tortura pela qual passava. Ao mesmo tempo, ela acreditava-se livre de pecados, pois era inocente das acusações do comendador. A fala do padre expõe ainda como a mulher escravizada era pouco considerada: encerrada a sua vingança contra Tancredo, o comendador esqueceu-se de Susana. Ele poderia tê-la libertado da prisão, mas não se importou com o sofrimento dela, nem com sua vida.

#### 4.2.5 Dona Luiza B.

D. Luiza B. é apresentada por Túlio no início da trama, quando ele oferece refúgio a Tancredo: “[...] ali habita com sua filha única a pobre senhora Luiza B., de quem talvez não ignoreis a triste vida. Essa infeliz parálitica, todo o bem que vos poderá prestar limitar-se-á a uma franca e generosa hospitalidade [...]” (REIS, 2018, p. 105), sendo vista, dessa forma, como uma mulher sofrida e que tem limitações impostas por uma deficiência física. Ao longo da narrativa, as aparições dessa personagem são associadas a palavras como “pobre” e “infeliz”, assim como à ideia de sofrimento. A própria Luiza B., ao conhecer Tancredo, refere-se a si mesma como “[...] uma pobre parálitica [...]” (REIS, 2018, p. 162).

Quando Úrsula cuida da mãe, declara-se que ela “dias inteiros estava à cabeceira do leito de sua mãe, procurando com ternura roubar à pobre senhora os momentos da angustiada aflição: mas tudo em vão porque seu mal progredia, e a morte se lhe aproximava a passo lento e impassível, porém firme e invariável” (REIS, 2018, p. 119-120). A narrativa não deixa claro qual é a doença de Luiza, mas compreende-se que ela sofre de um mal degenerativo, que além de ter impossibilitado que ela caminhe, prejudica sua saúde a ponto de sua morte ser dada como próxima e invariável.

Em seu primeiro encontro com a mãe de Úrsula, Tancredo percebe que “[...] nesse esqueleto vivo, que a custo meneava os braços, o mancebo não podia descobrir sem grande custo os restos de uma penosa existência, que se finava lenta e dolorosamente” (REIS, 2018, p. 163) e também observa que ela “semelhava a um cadáver a quem o galvanismo emprestara movimento limitado às extremidades superiores, mirradas e pálidas, e brilho a uns olhos negros, mas encovados” (REIS, 2018, p. 164). Essa descrição, assim como a associação da personagem ao sofrimento, antecipa o destino da mulher, que falece pouco depois da conversa com Tancredo. Além disso, apresenta as limitações físicas de Luiza.

No mesmo diálogo com Tancredo, Luiza narra suas experiências de vida. Irmã do comendador Fernando P., ela vinha de uma família de boas condições financeiras. Decidiu se casar com um homem julgado inadequado pela família, porque era de condição social e financeira inferior: “[...] um amor irresistível levou-me a desposar um homem, que meu irmão no seu orgulho julgou inferior a nós pelo nascimento e pela fortuna” (REIS, 2018, p. 168). Essa escolha fez com que ela fosse odiada pelo irmão, deixando de receber amparo de sua família anterior ao casamento.

A união não foi feliz. Apesar de apaixonada pelo marido, ele causou a ela vários sofrimentos, como notamos em “Paulo B. não soube compreender a grandeza do meu amor, acumulou-me de desgostos e de aflições domésticas, desrespeitou seus deveres conjugais, e sacrificou minha fortuna em favor de suas loucas paixões” (REIS, 2018, p.168). Luiza suportou infidelidades e maus-tratos por parte do marido, além do dinheiro dela ter sido esbanjado por ele.

Como mulher branca de classe privilegiada, passa a vida sob jugo dos homens de sua família. Percebemos a possessividade de seu irmão, que, ao ser contrariado em relação a seus desejos sobre o futuro dela, procura prejudicá-la. Uma vez casada, ela sofre então pelas atitudes do marido, que sobre ela tem poder. Mesmo a possibilidade de separação, nunca mencionada pela personagem, seria remota, dado que ela não contaria com o apoio da família para fazê-lo, como era a prática da época (PRIORE, 2016).

Ela expressa que o nascimento da filha foi um acontecimento significativo para Paulo e que ele poderia se regenerar a partir do amor pela filha: “E ele teria sido bom; sua regeneração tornar-se-ia completa, se o ferro do assassino lhe não tivesse cortado em meio à existência” (REIS, 2018, p. 169). Uma vez que Paulo faleceu, não há como saber se as esperanças de Luiza teriam se concretizado ou se seriam apenas desejos dela sobre a modificação que o marido poderia sofrer e que transformariam sua vida conjugal em uma convivência feliz e harmoniosa.

Sobre a morte de Paulo, Luiza destaca que “ninguém, a não ser eu, sentiu a morte de meu esposo. A justiça adormeceu sobre o fato, 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 [...]” (REIS, 2018, p. 169). A perda dela foi invisível aos outros: sendo uma mulher, não havia muito que pudesse fazer em relação à morte suspeita do marido. Além disso, as instituições não deram grande importância à situação, pois a família não tinha prestígio nem posses que incentivassem uma investigação e a punição dos responsáveis. Mais tarde, saberemos que foi o irmão de Luiza que matou Paulo, e, sendo um homem de posses, é possível que ele tenha utilizado recursos para calar a justiça.

Depois de contar a seu hóspede todas as suas desventuras, Luiza escuta-o falar sobre seus sentimentos a respeito de Úrsula. Quando ele se declara pela primeira vez, “Luiza B., reduzida à última miséria, e descobrindo nas maneiras de seu hóspede os sinais de um nascimento distinto, assim como o esplendor de uma próspera fortuna, julgou-se vivamente ofendida por aquelas palavras proferidas com tanto arrebatamento [...]” (REIS, 2018, p. 171). A percepção de que Tancredo pertence a uma classe social favorecida, viria de uma família distinta e teria fortuna, fez com que a mulher suspeitasse de suas intenções num primeiro momento e se sentisse até um pouco ofendida com o modo de expressão do jovem. Esse receio pode ser atribuído à própria distinção social entre ele e Úrsula, pois a mãe da moça pode ter entendido as palavras dele como uma brincadeira e não como algo sério, já que os dois não estão na mesma posição social. Considerando que era um comportamento relativamente comum homens de classes sociais dominantes tratarem mulheres de classes inferiores e desamparadas como uma diversão (PRIORE, 2016), compreendemos parte dos receios de Luiza.

Quando Tancredo parte, junto com Túlio, Úrsula fica na expectativa de seu retorno e ao mesmo tempo se depara com o homem desagradável na mata. Ela teme pela saúde da mãe, cada dia mais comprometida, e não conta seus receios por causa disso: “[...] Luiza B. era ainda a mesma débil, esquelética enferma, mas terna e desvelada mãe, e parecia mesmo na aproximação da morte redobrar de afetos e de carícias, ameigando com ternura extrema sua inconsolável filha, toda pranto e saudades” (REIS, 2018, p. 199). Na iminência de sua morte, Luiza segue esforçando-se para cumprir o papel materno e dar consolo à filha, com a consciência de que ela será órfã. Pensando no ideal feminino burguês que existia no período de produção da obra (D’INCAO, 2004), faz sentido que a maior preocupação de Luiza seja em exercer a maternidade apesar de sua saúde comprometida. Além da relação com o contexto histórico, podemos considerar ainda que Úrsula é tudo o que restou à Luiza, portanto, faz sentido que sua maior preocupação seja com o bem-estar da filha.

É nesse momento de fragilidade que Fernando envia uma carta à irmã, reatando o contato e marcando uma visita para conversar com ela. No momento desse encontro:

- Luiza! Luiza, minha querida irmã! - bradou o comendador, correndo para ela, e unindo-a ao seu coração.

Esse brado terno e comovido revocou a infeliz mulher a uma vida que ela já julgava extinta, e esquecendo por um instante todo o amargor que Fernando lhe derramara no coração, sorriu-se para o irmão que amara, e por momentos brilhou-lhe no rosto a alegria [...] (REIS, 2018, p. 202).

Mesmo que o irmão a tivesse magoado e agido de forma a feri-la, ela lembra de quando conviviam em harmonia e sente-se feliz pela presença dele. Apesar de ter sido oprimida pelas ações dele, tem esperança de que esse contato, à beira da própria morte, seja afetuoso e marcado pelo real arrependimento de Fernando.

Após conhecer as intenções reais do comendador, ela expressa à filha toda a sua preocupação: “- Minha filha querida, minha Úrsula, para que te dei essa vida? Ah, tu que eras o encanto dos meus dias. Tu, a alma da minha existência... Oh, meu Deus! Senhor, dai-me se quer poucos dias mais de vida para protegê-la, para ampará-la” (REIS, 2018, p. 207). Embora gravemente doente, como mãe, Luiza crê conseguir proteger Úrsula, pois ainda pode evitar o casamento forçado com o comendador, negando a permissão de que sua filha se case. Porém, essa proteção parece ser frágil, uma vez que Fernando pode aparecer a qualquer momento e dominá-las.

Por isso, Luiza aconselha: “- Úrsula, minha filha, teme a cólera de Fernando; mas sobretudo teme e repele seu amor desenfreado e libidinoso. Meu Deus, perdoai-me se peço nisso... Aconselho-te... que fujas... Foge, minha filha. Foge!” (REIS, 2018, p. 209). E essas acabam sendo suas últimas palavras, angustiadas e expressando a preocupação com a filha. Nem no momento da morte Luiza livrou-se da opressão dos homens com quem convivia, sofrendo com a possibilidade de sua filha também ser vítima da violência de Fernando.

Mais tarde, quando Túlio e Tancredo passam pela fazenda da família de Luiza, o ex-escravizado aponta a maldade de Fernando para com seus escravos e com a própria Luiza: “Implacável é o seu ódio, e a pobre senhora Luiza B bem o tem experimentado. Pobre senhora! Seu marido foi também um homem cruel; mas a cólera do comendador o seguiu por toda a parte, e Deus sabe...” (REIS, 2018, p. 220). Com isso, Túlio expressa como o comendador jamais deixou de perturbar a irmã e ainda por cima suspeita-se que ele tenha provocado a morte do próprio cunhado apenas para se vingar dela.

Dessa forma, Fernando e Paulo B. são caracterizados como homens maldosos e opressores. Fernando é construído, pela narrativa de vários personagens, como o vilão da trama. Ele representa uma figura de opressão para Luiza pois, além de ter maltratado a irmã e assassinado o seu marido, também comprou as dívidas dela e a humilhou. No final de sua vida, torturou psicologicamente Luiza com a possibilidade de tomar Úrsula para si.

Paulo B., por outro lado, representa uma figura de opressão tanto para Luiza quanto para Susana, apesar de a natureza dessas opressões ser diferente. Enquanto Susana, como mulher negra escravizada, sofre com as violências cometidas por Paulo a si e seus irmãos, Luiza sofre pela indiferença e descaso do marido em relação ao seu casamento e ao seu amor.

Por outro lado, Susana, como mulher negra, sofre violências distintas. Assim como Luiza, ela ainda sofre a opressão por parte dos homens brancos, mas de outra natureza. Para Susana, o abuso físico e psicológico é constante, pois além de sofrer castigos físicos, ela precisava observar seus irmãos recebendo punições.

As opressões sofridas por essas mulheres são expressas em suas diferentes nuances, expondo as violências que lhes eram infligidas e como sua raça e sua posição social interferiram nisso. Essas representações estão marcadas pela interseccionalidade. Luiza sofria com as maldades do marido, pois estava no papel de mulher e esposa, devendo submissão. Por outro lado, Suzana estava exposta às violências de seus senhores pelo fato de ser negra e escravizada, considerada posse daqueles para quem era forçada a trabalhar.

Luiza, mesmo enfrentando dificuldades conjugais e financeiras, manteve a filha perto de si e conservou alguns aspectos de sua classe. Fica claro que algumas vantagens de sua posição social foram mantidas, já que ela tinha escravos, apesar de sua situação financeira não ser a mesma do passado. Além disso, convém considerar que Luiza, viúva e sem contato com o irmão, é quem administra a própria vida, apesar de sua doença. Mesmo em sua juventude, ela teve a possibilidade de escolher o marido, desconsiderando as recomendações familiares.

Susana, por outro lado, foi obrigada a deixar o convívio de sua família. Foi arrancada de perto da filha e tratada como um animal, uma mercadoria. Depois de escravizada, ela não teve mais a possibilidade de decidir sobre seu destino, sendo propriedade do Comendador e depois de sua filha, estando constantemente exposta à violência física e psicológica do contexto de escravidão.

Para as duas mulheres, a morte de Paulo B. foi muito representativa. Para Luiza, foi um momento de desamparo, já que sua filha perdeu o pai e após essa morte o seu irmão compra suas dívidas, mandando-a embora da propriedade na qual ela vivia. Já para Susana, essa morte trouxe um período de calma, e, de certa forma, alívio, já que os castigos físicos extremos deixaram de ocorrer.

Da mesma forma, Fernando acaba provocando sofrimentos para essas duas mulheres, mas se apresenta, ainda, como perseguidor de Úrsula, não aceitando a decisão dela em se casar com Tancredo e cometendo crimes e torturas para tentar fazer valer sua vontade. Túlio, Tancredo e Susana são assassinados por ele, mas convém destacar que é Susana que passa por uma longa tortura, mesmo quando não é mais útil ao intento do Comendador. Como única dessas personagens

que ainda se encontra na condição de escravizada, uma vez que Túlio foi alforriado, é como se a ela fosse reservada uma morte quase fruto de um esquecimento da parte de Fernando. Ele simplesmente não se importou em deixar a idosa definhar, mesmo que sua inocência já estivesse comprovada.

Podemos perceber, a partir das figuras de Paulo B. e Fernando, como diferentes naturezas de opressão eram infringidas às mulheres na sociedade oitocentista. Ficam evidentes e marcantes como as categorias de classe, raça e gênero estão presentes na obra de Maria Firmina dos Reis, tornando possível lê-la sob a perspectiva interseccional.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando que a experiência humana é bastante complexa, encontrar uma perspectiva de análise que contemple a diversidade promove uma riqueza de possibilidades de ler o mundo. Por isso, a interseccionalidade é uma base de análise sólida e completa, visto que fornece meios para se ler a sociedade a partir da conexão de diferentes opressões e para compreender como se constituem as diversidades humanas.

De início, podemos concluir que um longo caminho foi percorrido para que esse conceito fosse consolidado. Desde que os movimentos feministas começaram a se organizar, mulheres lutaram para conquistar espaços que lhes eram negados, como educação e direitos. Essa luta, porém, não foi sempre inclusiva, e por muito tempo as necessidades de mulheres que não fossem brancas e de classes mais privilegiadas foram ignoradas pelos movimentos. Quando essa questão foi trazida à tona pelas pensadoras negras e de outras minorias raciais, foi possível estabelecer que nem todas as mulheres vivenciam a mesma experiência e, por isso, nem todas terão as mesmas demandas.

O conceito de interseccionalidade contém essa ideia e também a de que os diferentes aspectos que constituem a identidade de uma pessoa têm peso em sua experiência de vida. Classe, raça e gênero são categorias que se relacionam e que influenciam a vivência das mulheres.

Ao levarmos em conta o contexto histórico brasileiro, podemos perceber que ele foi influenciado pela visão branca e eurocêntrica da história, pois muitas fontes se voltam para a descrição dos modelos de vida das mulheres brancas e burguesas. No entanto, um estudo mais aprofundado nos permite conhecer a diversidade de mulheres que viviam e lutavam em seus próprios termos para sobreviver a uma sociedade machista e racista, que constantemente as hostilizava.

Conhecer essas vivências e a limitação de ponto de vista dos registros históricos nos permite ainda compreender a ausência de mulheres no cânone literário brasileiro. Pesquisadoras como Zahidé Muzart já desconstruíram o folclore de que eram poucas as escritoras brasileiras e de que suas obras tinham pouca qualidade ou relevância social. Sabemos hoje que essas mulheres escreviam, liam, eram lidas e criticadas, integrando o sistema literário brasileiro, conforme o formato defendido por Candido (2009). O esquecimento de seus nomes ocorreu pela visão historiográfica masculina e machista, que promoveu um apagamento de seus nomes dos registros, e pelas próprias modificações sociais, que em determinados momentos causaram retrocessos do avanço das mulheres no espaço público.

Por isso, ao direcionarmos o olhar para os nomes dessas escritoras e suas obras, é possível encontrar visões variadas de mundo, que não as presentes em obras escritas por homens. Podemos

descobrir, por meio das representações construídas pelas autoras, um retrato da situação feminina e de como os modelos e padrões esperados das mulheres eram cumpridos ou subvertidos.

Em *D. Narcisa de Villar*, Ana Luisa de Azevedo Castro promove uma narrativa de cunho indianista, que conta a história de opressão de uma jovem branca e de classe social privilegiada, a qual vive o drama burguês do casamento arranjado, que serve apenas aos propósitos de ascensão social de seus irmãos. A história caracteriza, nesse caso, o homem branco e fidalgo como um vilão destituído de sentimentos e movido apenas pelos interesses e pelo desejo de manutenção do status social. A mulher, dependendo das decisões de parentes homens ou do marido para sobreviver, pouca opção teria nessa situação. Isso fica bem evidente na representação da personagem Narcisa, a qual tenta explicar aos irmãos seu desejo, mas se vê ignorada.

Como recurso para fugir da coerção por parte dos irmãos e não sofrer o mesmo tipo de limitação em um casamento que não deseja, Narcisa foge. Porém, capturada e punida por sua falta – tentar desvencilhar-se da submissão e tomar as próprias decisões sobre seu futuro – a personagem serve como um exemplo de que a mulher que não seguisse os padrões sociais impostos e que lutasse contra os mecanismos de sua opressão, corria grande risco de fracasso ou coisa pior. Por outro lado, ao mostrar a convicção de Narcisa até o final, a narrativa expõe também como as mulheres eram julgadas e condenadas, mesmo quando inocentes, e que o padrão esperado delas é que era o verdadeiro problema: a protagonista do romance foi boa e correta até o final, optando pela fuga com Leonardo como última alternativa, e em momento algum mentiu ou foi desleal; ainda assim foi punida.

Ao apresentar as desventuras de Efigênia, a obra também dá destaque aos sofrimentos que eram infringidos às mulheres indígenas, demonstrando como se operava a distinção de classe e raça entre mulheres. Narcisa enfrenta a supressão de seu direito de escolha, sendo uma mulher branca e nobre, que deve casar-se por conveniência, enquanto Efigênia passa por outra natureza de privações. Por ter se relacionado com um homem branco e gerado um filho dele, ela decide deixar sua própria comunidade, por medo de preconceitos contra si e a criança. A personagem se vê afastada de sua família e costumes, deixando parte de sua cultura para trás devido a esse acontecimento. Além disso, ela foi privada de sua liberdade em um nível diferente de Narcisa ao ser escravizada pelos Villar. Essa natureza de opressão, no contexto colonial, só era possível por ela ser uma mulher indígena: uma mulher como Narcisa, branca e de classe social elevada, nunca seria submetida a essa violência.

Essa distinção entre raças já está evidenciada na própria voz da narradora que, ao expor a moldura da narrativa de Narcisa, apresenta Simôa e Mãe Micaela como mulheres de quem ouviu a história, a qual será recontada com alterações. Em certo nível, pode-se até considerar que a

linguagem das mulheres indígenas não seria adequada para o papel, para uma narrativa com linguagem formal. Além disso, o próprio subterfúgio usado pela narradora para conseguir a narrativa, quando criança, já demonstra uma distinção de classes entre ela e as duas indígenas, dando a ideia de que a menina branca tinha algum poder sobre as duas.

Convém considerar, porém, que os grandes opressores representados na obra são os irmãos Villar, especialmente Martim, o chefe da família. Além de imporem o casamento forçado a sua irmã, tratando-a como um bem negociável e ignorando seus desejos, eles a tratam com extrema brutalidade na única ocasião em que ela verdadeiramente os desobedece, assassinando-a porque ela se recusa a ser vendida em casamento. Ao mesmo tempo, são esses mesmos irmãos que hostilizam e agridem Efigênia. Um deles é o pai do filho dela, e sequer assume conhecê-la, acusando-a de mentir sobre seu envolvimento amoroso no passado.

É válido ainda observar como a violência é causada a elas no final da trama: Narcisa é assassinada, afinal, a falta dela põe em risco a reputação dos irmãos, além de ter destruído os planos de união com Pedro Paulo. Como ela representa um “item” de valor para os irmãos, colocou muito a perder e precisa de uma punição tão grandiosa quanto seu crime. Efigênia, por outro lado, não tem valor para os Villar e por isso eles não se importam com ela o suficiente para puni-la ou para compensarem seu sofrimento: eles simplesmente a abandonam pranteando suas perdas. Essa distinção de ações dos homens em relação às duas marca de forma cruel como a violência é reservada a todas as mulheres em algum nível, mas que dependendo de sua classe e raça, a natureza dessa opressão poderá variar. Narcisa perdeu a vida em um assassinato brutal, já Efigênia assistiu à morte de sua filha de criação e de seu filho biológico, por quem abriu mão de sua família, e ficou sozinha. Ambas as penas são dolorosas, brutais e violentas.

Em *Úrsula*, a presença de muitas personagens femininas também permite que observemos diversas naturezas de opressão. A primeira delas se relaciona com o casamento: feito por conveniência ou opção, ele parece sempre culminar na infelicidade feminina. Luiza B. casou-se por amor, com um homem de posição social inferior, e se viu excluída da própria família, desamparada, e, ainda por cima, agredida pelo marido, que era violento e adúltero. A mãe de Tancredo, apesar de não conhecermos a história de seu enlace, vivencia a frieza do marido, que é distante e grosseiro. Adelaide, ao casar-se por interesse, também não conquista a felicidade. O casamento de acordo com o formato burguês, portanto, é representado na obra como uma instituição falha, na qual mesmo os casais que se unem pelo sentimento se vêm infelizes por conta das convenções sociais que autorizam determinadas condutas masculinas e provocam o afastamento dos casais. Ao mesmo tempo, o desejo de casamento também é o que provoca as maiores desgraças na vida da

protagonista, pois ao almejar casar-se por amor e recusar as investidas do comendador, ela provoca as complicações que levarão à morte de seu amado e à sua loucura.

Úrsula, como protagonista, representa todo o ideal de boa moça burguesa e branca do período. Ela é uma personagem até então resguardada da opressão masculina, pois não conviveu o suficiente com o pai para vivenciar sua tirania. Apaixonada por Tancredo, ela parece realizar toda a expectativa que poderia ter de uma vida próspera e feliz, constituindo com ele uma família. Porém, Fernando surge como o impedimento amoroso da relação, ao mesmo tempo em que apresenta uma série de violências à jovem. Mesmo sem ter vivido na pele os desmandos masculinos, a moça logo teme esse homem estranho, pois conhece sua posição de donzela, sem recursos e sem proteção. Embora Fernando não a agrida fisicamente, ele utiliza outros meios, como chantagem e ameaça, machucando todos os entes queridos de Úrsula e a levando à loucura por esse sofrimento.

É Fernando, também, quem provoca a morte de Luiza. Apesar de a mulher já estar definhando, é o medo dele que a desestabiliza ainda mais e tira suas últimas forças. Isso ocorre depois de o irmão passar a vida toda perseguindo-a e hostilizando-a por conta de seu casamento com Paulo B.

Mas, se para Úrsula e sua mãe o comendador representa uma figura de opressão por conta das chantagens, ameaças e maldades que as atingem psicologicamente, sabemos que para outras mulheres ele representou mais do que uma ameaça, ou seja, violência física e mortal levada a cabo. Foi ele quem provocou a morte da mãe de Túlio, usando-a como um recurso para atingir Luiza. Da mesma forma, ele torturou e matou Susana, para descontar nela a frustração por não poder se casar com Úrsula. Com isso, percebemos a distinção de raça e classe que é feita entre as mulheres brancas e negras na sociedade retratada no livro: mesmo que a raiva de Fernando seja direcionada à Luiza e Úrsula, quem sofre fisicamente por elas são as escravizadas, como se fossem objetos a serem descartados em nome do ódio do comendador.

A partir dessas considerações, podemos afirmar que as obras analisadas permitem ao leitor compreender como as categorias de gênero, classe e raça se interligavam na sociedade do século XIX por meio de representações elaboradas por autoras que viveram nesse período. É possível perceber claramente como esses aspectos estão presentes nas obras e contribuíram para torná-las mais densas. Mesmo que o objetivo central das duas narrativas não esteja comprometido a ser uma crítica social, por apresentarem as nuances sociais de pontos de vista de personagens oprimidas por seu gênero, classe e/ou raça, essas autoras construíram um retrato de seu tempo que expõe as violências perpetradas às diferentes mulheres.

Ambas destacam como as questões raciais eram decisivas na forma como viviam as mulheres, expondo o tratamento que elas recebiam. As mulheres brancas são tratadas, nesses

romances, como bons exemplos do ideal feminino cristão e burguês, demonstram também como manter seu status social exigia sacrifícios pessoais e um grande cerceamento de liberdades. Susana, mulher negra, demonstra a tenacidade em lidar com o sofrimento e a habilidade de se reinventar, apesar das mágoas; apresenta, ainda, a capacidade de manter vivos os aspectos culturais como uma forma de não perder totalmente a identidade e de mostrar até mesmo certa rebeldia contra o processo escravizador e colonial. Efigênia, mulher indígena, pode ser associada também à tenacidade de resistir, mesmo privada de sua cultura e de passar por sofrimentos físicos e psicológicos pela segregação.

Essas obras fornecem ao leitor, por meio das representações construídas por suas autoras, uma forma mais plural de ler a sociedade do século XIX e de compreender como viveram as mulheres brasileiras ao longo do tempo. Com isso, nos dão ferramentas para entender de que maneira as escritoras mulheres se enxergavam, ao apresentar as diferentes opressões vividas pelas mulheres e indicar, com a representação de personagens masculinos como Martim e Fernando, de que forma viviam sob o jugo e a ameaça de uma sociedade patriarcal sempre pronta a julgar e moldar a mulher de acordo com o que dela se espera.

Apresentadas essas reflexões, podemos concluir que a interseccionalidade nos permite identificar novas nuances em obras literárias e compreender como intrincados aspectos sociais se entrelaçam nas relações humanas. Ao partir desse conceito para realizar a leitura proposta, foi possível explorar novos sentidos para as atitudes dos personagens e construções narrativas, o que nos permite considerar ainda mais a relevância desses romances como obras que contêm representações de uma época.

Concluimos este trabalho na expectativa de que a interseccionalidade seja explorada como meio para análise literária também em outras obras, a fim de que leituras cada vez mais densas dos aspectos sociais de narrativas ficcionais possam vir à luz. Ao mesmo tempo, deixamos em aberto a possibilidade de novas leituras dos romances aqui analisados, sob outras perspectivas que possam elucidá-los ainda mais. E reiteramos a importância da investigação e da valorização das obras de escritoras brasileiras que têm muito a nos dizer sobre outras perspectivas de vida, que não apenas as de homens brancos e de classes dominantes.

## REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: PRIORE, Mary del. *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 45-77.
- ARMSTRONG, Nancy. A moral burguesa e o paradoxo do individualismo. In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 335-374.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Na oficina do sociólogo artesão*. São Paulo, Cortez, 2018.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 52. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. 2. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 313-321.
- CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. *D. Narcisa de Villar*. 4. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2001.
- CASTRO, Viveiro de. *Ideias e Phantasias*. Rio de Janeiro: Cunha e irmão, 1895.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, abr. 1991.
- CITELLI, Adilson. *Romantismo*. São Paulo: Ática, 1986.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2021.
- COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia de literatura brasileira: volume 1*. 2 ed. São Paulo: Global, 2001a.
- COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia de literatura brasileira: volume 2*. 2 ed. São Paulo: Global, 2001b.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DICIONÁRIO MICHAELIS. *Dálite*. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?id=byBv>>. Acesso em: 12 jul. 2022.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary del. *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

FAEDRICH, Anna. Memória e amnésia sexista: repertórios de exclusão das escritoras oitocentistas. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 11, n. esp. (supl. 1), p. 174-177, set. 2018.

FISCHER, Luís Augusto. *Duas formações, uma história*: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio. Porto Alegre: Arquipélago, 2021.

FRANÇA, Júlio. Introdução. In: FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel Augusto P. (Orgs). *Poéticas do mal*: a literatura de medo no Brasil (1830-1920). 2. ed. Rio de Janeiro: Acaso cultural, 2022. p. 13-49.

GONÇALVES, Andréa Lisly. *História e gênero*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 95-118.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; ARAÚJO, Lucia Nascimento. *Ensaístas brasileiras*: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

HOOKS, bell. *E eu não sou uma mulher?* Mulheres negras e feminismo. 10. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

KOSELLECK, Reinhart. Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 134-146, 1992.

LAJOLO, Marisa. *Literatura: leitores e leituras*. São Paulo: Moderna, 2001.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. História das mulheres. *Revista USP*, São Paulo, n. 23, p. 56-61, set./nov., 1994.

LLOSA, Mario Vargas. É possível pensar o mundo moderno sem o romance? In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 17-32.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 357-377.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Pedantes e *bas-bleus*: história de uma pesquisa. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org). *Escritoras brasileiras do século XIX*: Volume I. 2. ed. Florianópolis: EDUNISC, 2000a. p. 17-29.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Ana Luísa de Azevedo Castro. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org). *Escritoras brasileiras do século XIX*: Volume I. 2. ed. Florianópolis: EDUNISC, 2000b. p. 250-255.

- MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org). *Escritoras brasileiras do século XIX: Volume I*. 2. ed. Florianópolis: EDUNISC, 2000c. P. 264-273.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. *Anuário de literatura*, Florianópolis, n. 3, p. 85-94, 1995.
- NASCIMENTO, Sofia de Lima. *Pretas memórias: as mulheres diaspóricas negras e seus cachimbos*. 2020. 34 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia) - Campus de Laranjeiras, Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, 2020.
- PRADA, Cecília. *A pena e o espartilho*. São Leopoldo: Unisinos, 2010.
- PRIORE, Mary del. *À procura deles: quem são os negros e mestiços que ultrapassaram a barreira do preconceito e marcaram a história do Brasil*. São Paulo: Benvirá, 2021.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.
- PRIORE, Mary del. *Histórias da gente brasileira: volume 2 – Império*. São Paulo: Leya, 2016.
- PRIORE, Mary del. *Histórias e conversas de mulher*. São Paulo: Planeta, 2013.
- PROTO, Leonardo Venicius Parreira. História dos Conceitos: fundamento teórico-metodológico para construção da historiografia. *Revista Espaço Acadêmico*. Maringá, v. 11, n. 122, p. 74-81, jul. 2011.
- RAMINELLI, Ronald. Eva Tupinambá. In: PRIORE, Mary del. *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Porto Alegre: Zouk, 2018.
- RIBEIRO, Djamilia. *Lugar de fala*. São Paulo: Pólen, 2019.
- SANTOS, Ana Paula de Araújo dos. Gótico e escrita feminina. In: FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel Augusto P. (orgs). *Poéticas do mal: a literatura de medo no Brasil (1830-1920)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Acaso cultural, 2022. p. 103-138.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. É possível descolonizar o conhecimento? In: SANTOS, Boaventura de Sousa. *Na oficina do sociólogo artesão*. São Paulo: Cortez, 2018.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2014. p. 49-81.
- SILVA, Régia Agostinho da. Por uma outra leitura de Adelaide do romance *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis. *Revista Firminas*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 86-95, jan./jul., 2021.
- SOMMER, Doris. Pelo amor e pela pátria: romances, leitores e cidadãos na América Latina. In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 309-333.
- VENÂNCIO, Renato Pinto. Maternidade negada. In: PRIORE, Mary del. *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos da mulher*. São Paulo: Lafonte, 2021.

WOOLF, Virginia. *Mulheres e ficção*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

ZILBERMANN, Regina. A mulher: identidade do Brasil. In: ZILBERMANN, Regina. *A terra em que nasceste: imagens do Brasil na literatura*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. 2. ed. Caxias do Sul: EDUCS, 2013.