

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

TÁSSIA VALENTE VIANA AROUCHE

**Uma leitura possível de *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis:
disjunção formal no romantismo brasileiro**

CURITIBA

2019

TÁSSIA VALENTE VIANA AROUCHE

**Uma leitura possível de *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis:
disjunção formal no romantismo brasileiro**

Monografia apresentada à disciplina de Prática de Pesquisa em Educação do curso de Licenciatura em Letras Português e Italiano da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Letras Português e Italiano.

Professor orientador: Dr. Luís Gonçalves Bueno de Camargo

CURITIBA

2019

*Uma literatura distingue-se de outra, ulterior
ou anterior, menos pelo texto do que pela
maneira de ser lida: se me fosse permitido
ler qualquer página atual - esta, por
exemplo - como será lida no ano 2000, eu
conheceria a literatura do ano 2000.*

Jorge Luis Borges

RESUMO

Apesar de algumas interpretações pretenderem falar do Brasil enquanto uma nação coesa, a sociedade brasileira é historicamente marcada por seu caráter disjuntivo e pela permanência, ainda hoje, de desigualdades sociais e discriminações. Segundo o pesquisador Luis Bueno, a ficção brasileira foi formalmente afetada por esta disjunção, recurso pleno de sentido que muitas vezes é lido pela crítica como defeito. É a partir desta proposta interpretativa que este trabalho busca fazer uma leitura do romance oitocentista "Úrsula", da maranhense Maria Firmina dos Reis. A partir deste exercício interpretativo, busca-se encontrar os sentidos em escolhas formais da escritora que já foram consideradas erros pela crítica, como a suposta quebra no andamento da trama provocada pelo capítulo "A preta Susana".

Palavras-chave: Maria Firmina dos Reis; literatura brasileira; disjunção.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. DISJUNÇÃO E LITERATURA	9
3. O ROMANCE <i>ÚRSULA</i>	13
REFERÊNCIAS	25

1. INTRODUÇÃO

Um fato, digamos, curioso sobre a história da literatura brasileira é que, de 1859, ano de lançamento do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, até 2006, foram publicados no país apenas 11 romances escritos por mulheres negras¹. Dito assim, ainda que sem a comparação com o número total de romances publicados no país neste mesmo período, esta quantidade já parece absurdamente pequena. Afinal, ao se fazer a operação matemática, chega-se à conclusão de que, neste intervalo de 147 anos, apenas um romance escrito por uma mulher negra foi publicado no país a cada 13 anos mais ou menos.

Uma pesquisa realizada pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília ajuda a completar este quadro ao mostrar que majoritariamente quem tem seus romances publicados no Brasil são homens, brancos, de classe média e nascidos no eixo Rio-São Paulo². Em uma entrevista concedida à Revista Cult (MASSUELA, 2018), a coordenadora do estudo, Regina Dalcastagnè, aponta algumas mudanças observadas mais recentemente, como um ligeiro aumento no número de mulheres publicando no país, mas destaca a permanência de uma barreira para a questão da autoria negra. Se no período entre 1965 e 1979, 7% dos autores publicados eram não-brancos, entre 2005 e 2014 esse percentual diminuiu para 2,5%. Uma consequência, mostra o estudo, é a baixa representatividade na literatura: nos 197 romances do período de 2005 a 2014 pesquisados, aparecem apenas seis mulheres negras como protagonistas e duas como narradoras.

É curiosa também a história de como *Úrsula*, identificado como o primeiro romance escrito por uma mulher negra no Brasil, foi redescoberto nos anos 1960 e teve uma segunda edição publicada em 1975. Na sua primeira edição, 116 anos antes, o romance havia sido assinado somente com o pseudônimo "uma maranhense". Nada leva a crer que esta decisão foi tomada por um desejo de Maria Firmina de permanecer no anonimato, já que jornais da época haviam divulgado o

¹ Levantamento, feito pela pesquisadora Fernanda Miranda e publicado em sua tese intitulada *Corpo de Romances de Autoras Negras Brasileiras (1859-2006): Posse da História e Colonialidade Nacional Confrontada* (Letras, USP, 2019). Disponível também em artigo publicado pela autora na edição de junho de 2019 do Suplemento Pernambuco.

² A pesquisa analisou 692 romances escritos por 383 autores e publicados nos períodos entre 1965 e 1979 (pelas editoras José Olympio e Civilização Brasileira), 1990 e 2004 (pelas editoras Companhia das Letras, Rocco e Record) e 2005 e 2014 (pelas editoras Companhia das Letras, Objetiva e Record).

seu nome como autora do romance. Além disso, Maria Firmina colaborava frequentemente com jornais e revistas, assinando textos de diferentes gêneros, como poemas, contos, crônicas e charadas. De qualquer forma, esta escolha - sobre a qual desconhecemos os motivos e se foi uma decisão autoral ou editorial - gera efeitos importantes³.

Em prólogo da segunda edição de *Úrsula* (1975), Horácio de Almeida - o responsável pela redescoberta da obra - conta que, na década de 1960, se deparou com uma pequena brochura sem assinatura no meio de um lote de livros, o que o fez comprá-lo. Para descobrir a autoria, Horácio consultou alguns livros, sem sucesso, e só encontrou referência a Maria Firmina em dicionário escrito por Sacramento Blake⁴. Naquela época, *Úrsula* era um romance quase esquecido em meio a um lote de livros, de autoria de uma escritora citada muito raramente em obras sobre a literatura brasileira.

Horácio de Almeida também conta no prólogo que após alguns anos desta descoberta decidiu fazer uma pesquisa para identificar qual seria o primeiro romance escrito no Brasil por uma mulher. Chegou ao mesmo *Úrsula*, de Maria Firmina - certeza posta em questão com o crescimento dos estudos de gênero e literatura no país algumas décadas depois⁵. Antes disso, porém, por sugestão de Horácio, um "acadêmico desconhecido" assina o artigo "A primeira romancista do Brasil", publicado em 1974 nos Anais do Cenáculo Brasileiro de Letras e Artes, divulgando assim o nome de Maria Firmina.

Bem que Monteiro Lobato tentou lançar uma segunda edição de *Úrsula* nos anos 1920⁶. Porém, a republicação do romance só aconteceria em 1975, com uma

³ Para Eduardo de Assis Duarte (2018), Maria Firmina não assinou *Úrsula* por estar "Pressionada, como todo afrodescendente que ocupa o espaço público e rompe os muros da cidade letrada, a adotar a 'compostura'" (p. 15). A escritora, assim, "Inscreve apenas o termo 'uma maranhense', fato que irá dificultar posteriormente a atribuição da autoria e contribuir para o secular silêncio que irá envolver a trajetória de *Úrsula*" (DUARTE, 2018, p. 15).

⁴ A referência a Maria Firmina dos Reis encontra-se no volume 6 do *Diccionario bibliographico brasileiro*, de Sacramento Blake, disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/221681>.

⁵ De acordo com Zahidé Lupinacci Muzart (2018, p. 23), o primeiro romance escrito por mulher no Brasil é *Dedicação de uma amiga*, de Nísia Floresta, publicado em quatro volumes em 1850. Antes de *Úrsula*, também foi publicado *D. Narcisa de Villar*, de autoria de Ana Luisa de Azevedo Castro, que em 1858 chegou aos leitores em capítulos através do jornal *A Marmota* do Rio de Janeiro, e em 1859, em livro.

⁶ Em cartas trocadas com Graça Aranha (FURTADO, 2017, p. 85), Monteiro Lobato registra o interesse em publicar *Úrsula* e chega a planejar a publicação do romance como volume da *Collecção Brasília*. O motivo da desistência, no entanto, não é conhecido.

edição fac-similar em homenagem aos 150 anos do nascimento⁷ de Maria Firmina. Essa redescoberta de Maria Firmina se dá por acaso, em 1973, quando o escritor e historiador José Nascimento Morais Filho, naquela época já membro da Academia Maranhense de Letras, encontra produções da escritora oitocentista ao pesquisar textos natalinos de autores maranhenses em jornais do século XIX. Morais Filho passa, então, a divulgar o nome de Maria Firmina e, em seguida, é informado de que Horácio de Almeida possui um exemplar de *Úrsula*. O resultado de tudo isso é que em 1975 houve em São Luís uma série de atividades em comemoração ao sesquicentenário de nascimento de Maria Firmina, dentre elas o lançamento da edição fac-similar de seu romance.

O que é curioso nessa história sobre a segunda edição de *Úrsula* é como apenas o acaso parece ter operado para que Maria Firmina não ficasse completamente esquecida pela história da literatura brasileira. E se Horácio de Almeida não tivesse se interessado por aquela brochura sem autoria naquele lote de livros? E se Morais Filho nunca tivesse feito uma pesquisa sobre textos natalinos escritos por maranhenses no século XIX? Aliás, ironia do destino, o exemplar da edição original de *Úrsula* encontrado por Horácio de Almeida - o único de que se teve notícia desde então - foi doado para o governo do Maranhão e acabou sendo extraviado. E se a segunda edição de *Úrsula* não tivesse sido fac-similar?

Chamei de curiosos todos estes fatos que de algum modo se relacionam com *Úrsula*: a baixíssima publicação de romances escritos por mulheres negras e o quase apagamento da história da literatura brasileira de Maria Firmina, salva pelos acasos. Mas certamente nada disso é mera curiosidade ou casualidade. Muito mais do que fatos curiosos, isso tudo diz muito sobre o caráter disjuntivo da sociedade brasileira, estreitamente relacionado com a experiência da escravidão no país e com as exclusões sofridas pelos negros no passado e no presente. Disjunção esta que se reflete na história da literatura, nas decisões editoriais sobre que romances serão publicados e republicados e que, como não poderia deixar de ser, se reflete também no próprio texto literário. E é sobre a disjunção formal presente no romance *Úrsula* que este trabalho busca tratar.

⁷ Documento publicado no livro *Maria Firmina, uma lição de amor*, de Dilercy Adler (2017), mostra que, na verdade, Maria Firmina dos Reis nasceu em 1822, e não em 1825 como se acreditava na década de 1970.

2. DISJUNÇÃO E LITERATURA

Para enxergar o caráter disjuntivo da sociedade brasileira, basta ver a nossa realidade sem a miopia daqueles que acreditam que existe uma "democracia racial" no Brasil ou que o país não seja, ainda hoje, fundamentalmente machista e violento. Se consultarmos a história, poderemos encontrar as raízes desta disjunção no nosso passado escravocrata. É o que faz o sociólogo Jessé Souza, no livro *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*, ao "tomar a experiência da escravidão, e não a suposta e abstrata continuidade com Portugal e seu 'patrimonialismo', onde não existia a escravidão, como a semente de toda a sociabilidade brasileira" (2017, p. 9). Sociabilidade esta que é excludente e perversa.

Contra o "racismo culturalista" propagado por intelectuais de diferentes gerações, como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Raymundo Faoro e Roberto DaMatta (responsáveis pela interpretação dominante a respeito da sociedade brasileira que enxerga aqui uma continuidade perfeita com Portugal, negando, em última instância, a escravidão como dado explicativo central), Jessé Souza, ao se contrapor à ideia de que o patrimonialismo é o principal problema nacional, aponta, partindo de observações do próprio Freyre, a escravidão como instituição que, no Brasil, funcionou como base para outras, como a família, a economia, a política e a justiça, sendo uma espécie de "instituição total" e contribuindo na formação de "uma sociedade constitutiva e estruturalmente sadomasoquista - [...] onde a dor alheia, o não reconhecimento da alteridade e a perversão do prazer transformam-se em objetivo máximo das relações interpessoais" (2017, p. 49).

Num contexto em que pouco se favoreceu o aprendizado da alteridade, ou seja, da "consideração paulatina da existência de necessidades do outro, ainda que este seja hierarquicamente um 'inferior social'" (SOUZA, 2017, p. 48), transformações sociais importantes como a decadência do patriarcado rural brasileiro, o enfraquecimento do patriarcalismo familiar, a entrada do mercado capitalista competitivo e do Estado burocrático centralizado e o fim - ainda que tardio - do sistema escravista brasileiro não foram suficientes para modificar radicalmente uma organização social marcada por injustiças e desigualdades. No Brasil moderno pós-abolição, a escravidão tem continuidade com o abandono e a exclusão de toda uma classe superexplorada, isto, sim, "o real câncer brasileiro e a causa de todos os reais problemas nacionais" (SOUZA, 2017, p. 84).

Se Jessé Souza fala em sadomasoquismo, Lilia Schwarcz, por sua vez, argumenta a favor da existência de um autoritarismo brasileiro. Também dando foco à experiência da escravidão, considerada uma "especificidade incontornável da história brasileira" que explica a permanência, ainda hoje, de desigualdades sociais e discriminações que marcam a nossa sociabilidade, a historiadora buscará as origens de uma sociedade identificada como sendo hierarquizada, violenta e excludente no seu *Sobre o autoritarismo brasileiro* (2019). Em um dos capítulos do livro, *Escravidão e racismo*, Schwarcz mostra as marcas da desigualdade provenientes da experiência da escravidão⁸ e observa que há no Brasil diversas tentativas de negar a existência do racismo⁹, tentativas que, de fato, só servem para escondê-lo, camuflá-lo, num "movimento de denegação".

A ideologia que serve como argumento de defesa da suposta inexistência do racismo no país está ligada à ideia de "democracia racial", termo cunhado pelo antropólogo Artur Ramos que Gilberto Freyre ajudou a divulgar dentro e fora do Brasil. Um contraponto a esta ideia é apresentado por Lilia Schwarcz ao citar Florestan Fernandes, que fala em "mito da democracia racial". "Para o sociólogo paulista, o maior legado do sistema escravocrata, aqui vigente por mais de três séculos, não seria uma mestiçagem a unificar a nação, mas antes a consolidação de uma profunda e entranhada desigualdade social" (SCHWARCZ, 2019, p. 18). Ainda segundo Florestan Fernandes, de modo geral, o brasileiro prefere negar o racismo a reconhecê-lo e combatê-lo, mostrando "uma espécie de preconceito reativo: o preconceito contra o preconceito" (*apud* SCHWARCZ, 2019, p. 18).

Mas como, num país onde a escravidão foi, como disse Jessé Souza, uma "instituição total", um "modelo tão enraizado que acabou se convertendo numa linguagem" (SCHWARCZ, 2019, p. 27), se pôde conceber a ideia de "democracia racial"? Num país em que a violência cotidiana e naturalizada funcionava como o único modo de se manter um sistema pautado na posse de uma pessoa por outra

⁸ Apenas para citar um exemplo, podemos verificar como essa desigualdade se expressa nas taxas de homicídio do país: "Se, no ano de 2010, a taxa de homicídios foi da ordem de 28,3 a cada 100 mil jovens brancos, a de jovens negros chegou a 71,7 a cada 100 mil, sendo que em alguns estados a taxa ultrapassa cem por 100 mil jovens negros. Por sinal, segundo a Anistia Internacional, um jovem negro no Brasil tem, em média, 2,5 vezes mais chances de morrer do que um jovem branco. Na Região Nordeste - onde as taxas de homicídio são as mais altas do país - essa diferença é ainda maior: jovens negros correm cinco vezes mais risco de vida" (SCHWARCZ, 2019, p. 33).

⁹ Livro não citado pela historiadora Lilia Schwarcz, *Não somos racistas: uma reação aos que querem nos transformar numa nação bicolor*, de Ali Kamel (2006), diretor de jornalismo da Rede Globo, pode ser considerado como uma destas tentativas de negação do racismo no Brasil.

(SCHWARCZ; GOMES, 2018), a partir de qual perspectiva se pensou na coesão social como um dado da realidade brasileira?

Esta visão míope a respeito da sociedade brasileira encontra suas origens na tese vitoriosa do concurso público promovido em 1844 pelo recém-fundado Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), conta Lilia Schwarcz. O pedido aos candidatos era que discorressem sobre "Como se deve escrever a história do Brasil". O vencedor do primeiro concurso do IHGB foi o naturalista bávaro Karl von Martius, autor da tese que utilizava uma metáfora fluvial para defender que o Brasil se definia por uma mistura única e harmônica de raças.

Três longos rios resumiriam a nação: um grande e caudaloso, formado pelas populações brancas; outro um pouco menor, nutrido pelos indígenas; e ainda outro, mais diminuto, alimentado pelos negros. [...] O item que tratava do "rio branco" era o mais completo, alvissareiro e volumoso. Os demais pareciam quase figurativos, demonstrando visível falta de conhecimento. "Falta" esta que na verdade era "excesso", pois dava conta do que interessava para valer: contar *uma* história pátria - a europeia - e mostrar como ela se imporia, "naturalmente" e sem conflitos, às demais (SCHWARCZ, 2019, p. 16).

Eis que surge um verdadeiro mito nacional, o das três raças formadoras da nação que se misturaram de modo coeso e feliz. A interpretação é própria de um período pós-independência que apresentou vários esforços de se definir e estabelecer uma identidade brasileira que não deveria se confundir mais com a portuguesa (e, ao mesmo tempo, não romperia definitivamente com Portugal, num movimento semelhante ao do processo de independência). Isto não só na área da história, mas também na produção literária.

Em 1844, mesmo ano em que o IHGB lança seu primeiro concurso, Joaquim Manuel de Macedo publica *A moreninha*, que a história da literatura brasileira já considerou como o primeiro romance tipicamente brasileiro, que marcou o início da prosa romântica no país¹⁰. Estamos, assim, no período do romantismo no Brasil, "episódio do grande processo de tomada de consciência nacional, constituindo um aspecto do movimento de independência" (CANDIDO, 2013, p. 312), interessado em dotar o país de uma "literatura nacional", "que exprimisse de maneira adequada a

¹⁰ *O filho do pescador*, de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, no entanto, foi publicado um ano antes, em 1843.

sua realidade própria" (CANDIDO, 2013, p. 327). Ocupando lugar importante neste processo estão o nativismo, que celebrava a natureza local, e o indianismo, entendido como "a forma reputada mais legítima de literatura nacional" (CANDIDO, 2013, p. 336). Interessante notar que, ao tratar de um ensaio de Macedo Soares para falar sobre o que se entendia à época por "literatura nacional", Antonio Candido escreve: "As nossas tradições são 'dúpliques', devendo o poeta, se quiser ser nacional, harmonizar as indígenas com as portuguesas" (2013, p. 328). Dúpliques, não trípliques.

De fato, Heloisa Toller Gomes (1988 *apud* SIMÕES, 2010) afirma que o negro foi praticamente descartado como tema literário pelo romantismo brasileiro. Neste sentido, para a autora, "o romantismo se escondeu sob o paternalismo e sob uma visão idílica das relações raciais, fazendo parecer menor o *problema* que se apresentava ameaçador para a elite política do século XIX: a escravidão" (SIMÕES, 2010, p. 1). Mais uma vez: denegação.

Antes de continuar, é importante fazer a ressalva: o negro e a realidade da escravidão são preteridos pelo romantismo brasileiro apenas se nos concentramos em autores e obras canônicos, afirma Sidney Chalhoub. "É preciso relativizar a percepção de que a literatura brasileira do século XIX pouco se ocupava do tema da escravidão" (CHALHOUB, 2018, p. 304). Se olharmos para *Úrsula*, por exemplo, será mesmo necessário relativizar a afirmação categórica de Toller Gomes.

Voltando a Antonio Candido, recorri a *Formação da literatura brasileira* para tratar brevemente do romantismo brasileiro. Porém, a ideia presente na obra de maior interesse para estas reflexões tem a ver com a tese sobre a formação do sistema literário brasileiro, que, segundo Candido, se dá com o arcadismo e se consolida no romantismo. Se, por um lado, na primeira metade do século XIX temos no país um sistema literário já formado, por outro, ainda estamos criando uma ideia de nação coesa, inclusive através da própria literatura romântica. Parece haver aí um descompasso, que talvez se compreenda um pouco melhor se considerarmos uma sociedade brasileira já formada sim naquele período, mas a partir de uma lógica disjuntiva. O que se pretendia, então, com as interpretações da época sobre o Brasil seria forjar uma identidade nacional que desse conta de uma fictícia coesão, muito distante da realidade social ainda hoje.

Este é o ponto de partida da proposta interpretativa formulada pelo pesquisador da área da literatura Luis Bueno. Segundo Bueno, sociedade e sistema

literário brasileiros já estão formados há muito tempo; porém, não se trata de uma sociedade orgânica, mas disjuntiva. Ainda que tenhamos nos esforçado para camuflar nossa divisão, a literatura brasileira, que apresenta uma tradição disjuntiva, pode nos revelar.

A proposta de leitura trabalha com "a ideia de que a ficção brasileira foi formalmente afetada por algo que se pode chamar de *disjunção*" (BUENO, 2018a, p. 3), não se limitando a simplesmente apresentar obras que mencionem ou mesmo tematizem desigualdades. A disjunção pensada enquanto forma é recurso que acrescenta sentido à narrativa.

Para Bueno, tal recurso formal pleno de sentido foi usualmente mal interpretado pela crítica, que o viu muitas vezes como mero defeito. É o que o pesquisador observa, por exemplo, no caso do romance naturalista *A carne*, de Júlio Ribeiro, visto como formalmente problemático.

A partir da perspectiva da disjunção formal como recurso narrativo, "narradores estranhos, arranjos de enredo pouco usuais, oscilações de estilo" podem deixar de ser entendidos meramente como defeito, provas de uma literatura nacional deficiente e inferior em relação às literaturas europeias, para passarem a ser vistos como uma forma bastante específica e própria de se representar uma realidade marcada por desigualdades.

É a partir desta perspectiva que propomos uma leitura de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis.

3. O ROMANCE ÚRSULA

Uma primeira indicação de que *Úrsula* pode ser lido como um texto literário formalmente disjuntivo vem do fato de que várias críticas apontaram falhas no romance. A pergunta a se fazer, então, é: são mesmo apenas falhas ou são especificidades do texto literário que podem ser lidas como escolhas autorais que acrescentam sentido à história narrada?

Começemos pelo prólogo de Horácio de Almeida à segunda edição da obra. Nele, o "descobridor" de *Úrsula* basicamente valoriza apenas a sua raridade e o fato de ter sido, segundo ele acreditava, o primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil. Ou seja, é como se dissesse que o texto literário em si não tivesse - e nem precisasse ter - muito valor. "Trata-se de romance escrito por mulher e passa por ser o primeiro no Brasil de autoria feminina. Além do mais, só existe um exemplar

conhecido da obra, fato que a torna mais valorizada, *independente do seu mérito literário*" (ALMEIDA, 1975, p. I, grifo nosso).

Em relação ao texto literário, Horácio reclama, dentre outras coisas, da linguagem empregada - "prosa árida, jungida a preocupações escorreitas, como era moda" - e da opção pelo final trágico feita pela autora, que "mata um a um todos os personagens, antes do tempo" (ALMEIDA, 1975, p. VII), impossibilitando a consumação do drama de amor. Horácio não chega a afirmar isso, mas a impressão que fica é que ele veria mais sentido no romance se este terminasse com um final feliz para o casal protagonista.

Mas não é só a crítica de 1975 que aponta defeitos no romance de Maria Firmina dos Reis. Em artigo mais recente¹¹, Zahidé Lupinacci Muzart, uma das fundadoras da Editora Mulheres que republicou *Úrsula* em 2004 e 2009, destaca no livro o tema da escravidão e a voz concedida aos personagens negros e escravizados, mesmo identificando estes como aspectos secundários da narrativa centrada na história de amor entre Úrsula e Tancredo, dois jovens brancos.

A questão da escravidão só vai aparecer nas personagens secundárias que, hoje, por uma reviravolta teórica, tornaram-se dominantes nas análises. [...] Maria Firmina dos Reis é mulata e tendo sofrido, seguramente, o preconceito racial vigente no Brasil, ainda assim escolhe o par romântico pertencente à etnia dominante (MUZART, 2018, p. 29).

Assim como Horácio de Almeida, Zahidé Muzart também valoriza o pioneirismo de Maria Firmina, não como romancista brasileira, mas por ser "ela quem, pela primeira vez, na literatura brasileira, dá a voz ao negro" (2018, p. 33), ainda que não tenha, em suas palavras, ousado "incluir uma personagem principal como negra" (2018, p. 34).

Referindo-se a "princípios que nortearão a crítica feminista, no século XX", a pesquisadora afirma que as escritoras pioneiras não passam a ser reconhecidas e resgatadas pelas qualidades estéticas de seus livros. As produções destas primeiras escritoras "não serão comparadas às 'grandes obras' dos homens da mesma época, mas como livros de mulheres que não puderam ter a mesma educação. [...] Tais livros são estudados e resgatados como válidos porque primeiras manifestações de

¹¹ O texto foi publicado originalmente em 2013 na Revista Muitas Vozes, do Programa de Pós-Graduação em Linguagem, Identidade e Subjetividade da UEPG.

mulheres brasileiras" (MUZART, 2018, p. 35). Em outras palavras, é como se afirmasse que *Úrsula* é um romance formalmente sem tanto valor, que tem seu mérito pela temática (secundária) que apresenta e pelo pioneirismo da autora.

De modo geral, assim como Horácio de Almeida e Zahidé Muzart, a crítica a respeito do romance de Maria Firmina dos Reis costuma sempre valorizar o pioneirismo da escritora, ou pelo fato de ser mulher e afrodescendente e/ou por ter tematizado a questão da escravidão e ter dado voz a personagens negros. Assim, de um lado, valoriza-se *Úrsula* por fatores externos ao texto literário, ligados à biografia da autora, e, de outro, "por uma reviravolta teórica", é dado foco a temática e personagens secundárias do romance, pouco se relacionando, nas análises, estes aspectos à história de amor entre Úrsula e Tancredo.

Neste sentido, Charles Martin, responsável pelo prefácio da edição de 1988 publicada pela Coleção Resgate do Instituto Nacional do Livro, quase só aborda neste texto de crítica o tratamento que Maria Firmina dá aos personagens negros e à questão da escravidão, ainda que lembre que o "livro não é um longo tratado sobre o tema abolicionista, mas sim uma estória de amor romântica a respeito de um casal de jovens castos. A parte relativa à escravidão ocupa espaço relativamente reduzido" (MARTIN, 1988, p. 10). A ligação entre escravidão e a história central do romance, segundo Martin, se dá através do personagem Túlio, que, ao resgatar Tancredo e levá-lo à propriedade de suas senhoras, acaba promovendo o encontro entre o jovem e Úrsula. Deste modo, sem o escravizado, não haveria história de amor a ser contada.

Além de Túlio, Susana - a personagem que narra no capítulo *A preta Susana* sua trajetória trágica desde a vida de liberdade na África, passando pela experiência no navio negreiro, até as violências sofridas enquanto escravizada - recebe de forma recorrente lugar de destaque nas interpretações sobre *Úrsula*. Autor do posfácio da edição alusiva ao centenário de morte de Maria Firmina dos Reis da Editora Puc Minas, Eduardo de Assis Duarte afirma que, com a inclusão deste capítulo, "o texto ganha em densidade histórica e humana, o que perde porventura em termos de aprofundamento psicológico dos personagens e do próprio andamento da trama, suspendendo-se essa para que se ouça a versão das vítimas" (DUARTE, 2018, p. 223). Assim, nesta leitura, o capítulo *A preta Susana* enriqueceria o texto literário, por um lado, e, ao mesmo tempo, o empobreceria, por outro.

Até aqui, selecionei trechos de críticas que apontam falhas no romance de Maria Firmina dos Reis - "falhas" que, a partir da perspectiva da disjunção formal, podem na verdade produzir sentido dentro do universo de *Úrsula*. As discordâncias com a crítica são pontuais, pois, de modo geral, considero que há muitos acertos nas leituras realizadas, especialmente a partir da década de 1980.

Um exemplo de acerto é quando Charles Martin afirma que o personagem Túlio serve como "base de comparação para o jovem herói branco, Tancredo" (1988, p. 11), logo no primeiro capítulo, intitulado *Duas almas generosas*. Aqui o negro é colocado em pé de igualdade com o branco quanto à generosidade e a escravidão é apresentada, a partir da perspectiva de Túlio, como odiosa. Ainda que seja uma experiência desumanizadora, capaz de corromper, Túlio não perde sua humanidade nem tem seu caráter corrompido por ter sido escravizado. É importante lembrar que a ideia de que a escravidão corromperia, transformando em algoz o escravizado que seria a princípio vítima, era recorrente, tendo sido o mote da obra *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*, publicada em 1869 por Joaquim Manuel de Macedo, que, com este texto, tinha a intenção de defender a abolição da escravatura. No livro, o escritor conta três histórias em que donos de escravos tornam-se vítimas de seus próprios escravos corrompidos pela injustiça e violência do sistema escravocrata.

Outro exemplo é a identificação da técnica do encaixe¹² como modo de articular ações ocorridas no passado - as histórias dramáticas de Tancredo, Luísa e Susana - com a ação principal narrada, que é a história de amor trágica vivida por Tancredo e Úrsula. Esta afirmação está presente no livro *A escrita de Maria Firmina dos Reis na literatura afrodescendente: revisitando o cânone*, de Algemira de Macêdo Mendes: "A técnica utilizada para a construção do romance é a de encaixe de narrativas, nas quais as personagens contam suas vidas" (2016, p. 52). Também a encontramos no posfácio assinado por Eduardo de Assis Duarte: "As peripécias vividas pelos negros se inserem numa estrutura romanesca fundada em encaixes

¹² "Em narratologia, diz-se do processo de interligação de sequências narrativas: uma dada sequência é entalhada numa outra e a sua importância diegética é normalmente determinada pela importância que o narrador atribui aos factos revelados no texto encaixado perante a força do texto que permite o encaixe. O processo, que se traduz para inglês pelo nome *embedding* (tradução directa do francês *enclave*), deve ser avaliado de acordo com a função do texto encaixado e a forma como influencia ou não o texto encaixador. O efeito conseguido pode ser o de retardamento da acção, o de fragmentação propositada para desconstruir o fio narrativo ou o de explicitação da informação ficcional" (CEIA, 2009).

narrativos nos quais os personagens vão contando suas histórias de vida" (2018, p. 227).

Esses são apenas alguns dos muitos acertos da crítica sobre o romance de Maria Firmina. Voltemos, então, às falhas apontadas anteriormente, que são basicamente três: a escravidão enquanto tema e os personagens escravizados são secundários e poderiam estar no primeiro plano da narrativa; o capítulo *A preta Susana* leva densidade histórica e humana ao romance, mas não sem promover um corte no andamento da trama; o final é excessivamente trágico.

Ora, *Úrsula* não é apenas um romance romântico brasileiro, como é uma obra que conversa diretamente com a tradição do romantismo europeu, fato indiscutível quando consideramos a citação explícita e elogiosa ao romance francês *Paulo e Virgínia*¹³.

A respeito das características gerais do romantismo, Candido e Castello indicam:

Ressalta-se nele [no romantismo] a ruptura do equilíbrio da vida interior, com o triunfo da intuição e da fantasia, as quais alimentam o contraste entre as aspirações e a realidade. Necessariamente se oporia ao predomínio da razão, que, como se sabe, levava os clássicos a aceitar a vida e a sociedade de maneira relativamente pacífica ou com atitude espiritual e moral estáticas. Ao contrário destes, o romântico exprime a insatisfação do mundo contemporâneo: inquietude, tristeza, aspiração vaga ou imprecisa, anseio de algo melhor do que a realidade, inconformismo social, ideais políticos e de liberdade, entusiasmo nacionalista. Dá grande ênfase à vida sentimental, tornando-se intimista e egocêntrico, enquanto o coração é a medida mais exata da sua existência. Cultiva o amor e a confiança, ou se dispõe à renúncia e ao isolamento, e por aí procura uma identificação essencial com a natureza. Também alimenta o sentimento religioso, vibra com a pátria e se irmana com a humanidade. Pula assim do círculo fechado de sua fantasia interior, da sua realidade alimentada de idealizações e de fugas, luminosa ou sombria, entre o bem e o mal, para as cogitações morais e espirituais, para a defesa das grandes causas sociais e da realidade. [...] É a vitória da liberdade de criação, cujas características são o dinamismo, a sentimentalidade, a contemporaneidade e a historicidade (1982, p. 204-205).

¹³ No início do décimo terceiro capítulo, *O cemitério de Santa Cruz*, lemos: "Era uma dessas tardes, que parecem resumir em si quanto de belo, de luxuriante, e de poético ostenta o firmamento no Equador; era uma dessas tardes que só Bernardin de Saint-Pierre soube pintar no delicioso *Paulo e Virgínia*, que deleita a alma, e a transporta a essas regiões aéreas, que só a imaginação compreende, e que divinizando as nossas ideias, nos torna superiores a nós mesmos" (REIS, 2017, p. 127).

É possível afirmar que *Úrsula* apresenta grande parte das características indicadas acima, constituindo-se como um romance sentimental, centrado na história de amor trágica de Úrsula e Tancredo. Esta é a trama que aparece no primeiro plano da narrativa, que, por mais que nosso olhar contemporâneo considere banal e não muito original e valorize a importante questão da escravidão, não podemos deixar de lado na análise do texto literário.

Os jovens Úrsula e Tancredo nada têm de muito singular; são personagens típicos do romantismo e vivem um amor intenso, puro e idealizado, características que situam o romance na convenção romântica. De modo geral, Úrsula e Tancredo poderiam tanto viver no Norte do Brasil, como de fato vivem, como ser moradores de alguma cidade da Europa oitocentista. A cor local que Maria Firmina dá ao romance advém principalmente da presença da escravidão, que, embora seja uma temática secundária, está sempre em relação próxima com a história principal. Como já foi dito, é o escravo Túlio o responsável por aproximar Tancredo e Úrsula. Mas não é só aí que estes dois planos temáticos do romance se ligam, o que demonstraremos mais à frente.

Como já dito também, o romantismo brasileiro, embora interessado nas questões nacionais, tratou pouco (mas não tão pouco assim) do negro e da escravidão. Se considerarmos *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, e *O filho do pescador*, de Teixeira e Souza, dois romances anteriores a *Úrsula*, poderemos enxergar a presença da escravidão, que nestas obras aparece de forma naturalizada, não problematizada e apenas como "paisagem", um dado da realidade do Brasil oitocentista a ser mencionado, mas sem grande importância para o desenvolvimento das tramas. Se o romance, este gênero tão aberto, tem o realismo formal como característica comum, não há como ignorar totalmente o negro escravizado no Brasil deste período.

Úrsula se apropria da convenção romântica, colocando em primeiro plano o drama de dois jovens brancos apaixonados que, importante destacar, pertencem a famílias de tradição escravista e "encaixando" nesta história, em segundo plano, o drama dos negros escravizados, que está presente desde o primeiro capítulo do romance, no tratamento dado ao personagem Túlio. Duas possibilidades: ou Maria Firmina, por ser uma mulher de seu tempo escrevendo para um público de seu tempo, tem seus limites na abordagem da escravidão, o que a impede de colocar o

tema no primeiro plano, ou está buscando emular na estrutura do romance o menosprezo ao drama do negro na sociedade brasileira do século XIX.

A intenção não importa, no sentido de que nunca poderemos de fato alcançá-la. Mas é possível dizer que Maria Firmina dá um passo além em relação a outros romances brasileiros do mesmo período ao situar a história de amor de Úrsula e Tancredo em uma sociedade estruturada a partir de um sistema escravista cruel e violento, pintando com cores mais intensas um dado da realidade brasileira que dá cor local ao seu romance escrito dentro de uma convenção romântica mais universal.

Assim, é possível afirmar que, ao se organizar em dois planos temáticos (o da história de amor e o da escravidão), colocando a trama sentimental em primeiro plano, *Úrsula* não só se afirma como romance inscrito na convenção romântica, como espelha na própria estrutura do romance qual o lugar do drama do negro dentro desta sociedade escravista na perspectiva, claro, hegemônica. E, neste primeiro aspecto, é possível afirmar que *Úrsula* é formalmente disjuntivo.

Uma alternativa para se manter dentro da convenção romântica e colocar a escravidão em primeiro plano seria conceber um casal que envolvesse pelo menos um escravizado ou escravizada. Mas isso foi feito, alguns anos depois, em *A escrava Isaura*, optando o autor por tornar a escravizada branca. Pessoalmente, prefiro a opção feita - consciente ou inconscientemente - por Maria Firmina.

Este é um aspecto disjuntivo do romance, mas há outros. Passarei a tratar agora de um segundo aspecto, relacionado ao capítulo *A preta Susana*.

O que acontece atualmente é que a crítica tem costumado priorizar apenas um dos planos temáticos (o da escravidão), pouco tratando a respeito da trama sentimental e, assim, pouco relacionando estes dois planos temáticos. Lido desta forma, de fato, o romance parece "só" apresentar uma quebra no andamento da trama principal com a inserção do capítulo *A preta Susana*. Deste modo, se, de um lado, o personagem Túlio, que traz consigo a temática da escravidão, possui alguma função para a história de amor de Úrsula e Tancredo, promovendo o encontro entre os dois jovens, de outro lado, a história da personagem Susana parece, a princípio, estar relacionada apenas à temática da escravidão. Assim, realmente, o capítulo no qual Susana conta o seu drama enquanto escravizada representaria um corte na narrativa. Mas isso apenas se não considerarmos o capítulo imediatamente anterior a *A preta Susana* e o capítulo imediatamente posterior.

Em *Luísa B...*, o capítulo anterior a *A preta Susana*, sabemos que Tancredo declarou seu amor a Úrsula e que a jovem lhe corresponde o sentimento. "Contudo Úrsula tinha já uma esperança que lhe dava forças para arrostar as dores da vida: - amava, e tinha a convicção de ser amada" (REIS, 2017, p. 88). Vemos, então, Tancredo ser apresentado à mãe de sua amada, Luísa B., que conta ao jovem a sua triste história. Tancredo, por sua vez, declara seu amor por Úrsula a Luísa B., que, ao final do capítulo, abençoa a união dos dois jovens.

Então Úrsula ajoelhou aos pés do leito de sua mãe, e Tancredo, imitando-a, dobrou também os joelhos, e unidos assim, e cheios de respeito, de amor, e de veneração, aguardaram um gesto, ou uma palavra dessa mulher, a quem o amor materno tornava nessa hora tão radiante de celeste beleza.

E depois de uma breve pausa ela exclamou solenemente:

- Meus filhos, eu os abençoo em nome de Deus. Que ele escute a minha oração, e os vossos dias corram risonhos e tranquilos sobre a terra.

E depois acrescentou: - Bendito seja o Senhor! Minha filha não será mais uma desditosa órfã (REIS, 2017, p. 97 e 98).

Até aqui temos uma história de amor que potencialmente se encaminha para um final feliz. Tancredo ama Úrsula que também o ama e os dois jovens recebem a aprovação da mãe da moça. Tudo está dando certo para o casal. Mas aí temos o capítulo no qual Susana conta para Túlio a sua trágica história.

Em *A preta Susana*, Túlio está se preparando para acompanhar Tancredo em uma viagem. Antes de partir, sente que precisa se despedir de Susana e, quando se despede, conta a ela que, ao acompanhar o jovem, não está trocando de senhor, pois teve sua alforria comprada por Tancredo. Susana, por sua vez, ironiza a falsa ideia de liberdade que Túlio possui, pois liberdade verdadeira era a que usufruía na África. E assim relata a sua história, desde a sua vida feliz em sua terra natal, passando pela sua captura e pela difícil viagem em um navio negreiro, até sua situação de escravizada no Brasil. É o momento do livro em que a escravidão é descrita de forma mais crua e real, tendo sua violência exposta aos leitores a partir da perspectiva de uma escravizada. O sistema escravista já havia sido caracterizado como negativo desde o primeiro capítulo, com Túlio, mas em *A preta Susana* a crueldade e a injustiça deste sistema ficam ainda mais explicitadas.

E então temos o capítulo posterior, intitulado *A mata*, que se inicia no mesmo clima otimista do final do capítulo *Luísa B...*:

Úrsula, no entanto, no meio da acerba amargura da saudade, sentia um inefável transporte de amor e era feliz - seu amor ardente e apaixonado fora compreendido, sem que por seus atos o desse a perceber ao homem que o merecera. Ambos esses corações sentiram ao mesmo tempo desabrochar-lhes a centelha do amor, que os abrasou. A saudade pungente da donzela tinha pois um lenitivo - a esperança, esse dom do céu que nos acompanha em todas as circunstâncias da vida (REIS, 2017, p. 105).

Porém, este clima logo muda. É que é neste capítulo que Úrsula terá um infeliz e indesejado encontro com seu tio, Fernando P., que, simbolicamente, aparece na narrativa tingindo de vermelho seu imaculado vestido branco justo quando a jovem, apaixonada, tinha acabado de escrever em uma árvore o nome de Tancredo.

E o nome enfim estava completo, e ela pôs-se a soletrá-lo com um enlevo próprio da sua idade, e que só as almas apaixonadas podem compreender, quando o som desagradável e medonho de um tiro de arcabuz, disparado bem junto dela, a veio arrancar a esse recreio do espírito e a fez estremecer convulsa e dar um grito involuntário. Espavorida, e meio morta de terror, ia ela alevantar-se, quando uma avezinha, uma infeliz perdiz, como que implorando-lhe socorro, veio, ferida e agonizante, cair-lhe aos pés. Movida de compaixão, desvaneceu-se-lhe por encanto o pavor que o som do tiro lhe incutira na alma, e tomando a pobrezinha em suas mãos, por excesso de bondade levou-a ao peito. Um rasto de sangue lhe nodou os vestidos alvíssimos de neve. Nesse momento a desgraçada perdiz exalou o derradeiro suspiro. A moça deixou-a cair das mãos, levou estas aos olhos, e exclamou:
- Jesus! Meu Deus!
É que mudo, e contemplativo, junto dela estava um homem (REIS, 2017, p. 107).

No enredo, são as ações do comendador Fernando P., que se apaixona violentamente pela sobrinha, que farão com que a história de amor termine de forma trágica. Se o capítulo começa de forma esperançosa e otimista, a aparição do comendador fará com que o clima mude e, ao final, temos uma Úrsula ameaçada e apavorada. O capítulo se encerra com o seguinte monólogo de Fernando P.:

- Mulher! Anjo ou demônio! Tu, a filha de minha irmã! Úrsula, para que te vi eu? Mulher, para que te amei?!... Muito ódio tive ao homem que foi teu pai: ele caiu às minhas mãos, e o meu ódio não ficou satisfeito. Odiei-lhe as cinzas; sim, odiei-as até hoje; mas triunfaste do meu coração; confesso-me vencido, amo-te! Humilhei-me ante uma criança, que desdenhou-me e parece detestar-me! Hás de amar-me. Humilhado pedi-te o teu afeto. Maldição! Paulo B..., estás vingado!
Tua filha oprime-me com o seu indiferentismo, e esmaga-me com o seu desprezo, como se me conhecesse!
Mulher altiva, hás de pertencer-me, ou então o inferno, a desesperação, a morte serão o resultado da intensa paixão que ateaste em meu peito (REIS, 2017, p. 114).

Como disse antes, ao acompanharmos o enredo, veremos que as ações do vilão serão responsáveis pela não concretização do amor entre Úrsula e Tancredo e pelo desfecho trágico da história. Afinal, é Fernando P. quem pessoalmente mata Tancredo. Mas se consideramos a organização dos capítulos, verificamos que até o capítulo 8, *Luísa B...*, a trama caminhava para um sentido, o da história de amor com final feliz. Essa possibilidade começa a ser frustrada no capítulo 10, *A mata*, com a aparição e a ameaça do violento Fernando P. É o início de um novo rumo para a trama, rumo este que levará ao final trágico.

Podemos dizer, assim, que a trama se divide em duas partes: a primeira em que a concretização da história de amor é uma potencialidade e a segunda em que tal possibilidade se desfaz. Ligando estas duas partes está o capítulo *A preta Susana*, em que a questão da escravidão aparece de forma mais intensa e problematizada no romance. Assim, na leitura a partir da perspectiva da disjunção, o capítulo que parece promover uma quebra na trama surge com um outro sentido: a quebra que se dá é na possibilidade de o amor entre Úrsula e Tancredo se concretizar, encaminhando o romance para uma nova direção.

Bastante simbólico é o fato de o problema da escravidão ser explicitado de uma forma marcante justamente neste capítulo divisório. Deste modo, a escravidão, embora ocupe um espaço secundário na história narrada em *Úrsula*, surge como um elemento estruturador do romance. A escravidão não apenas gera um corte no andamento da trama, através do encaixe deste tema representado no capítulo *A preta Susana*, como também marca uma reviravolta nos destinos dos personagens principais da história, impossibilitando sua felicidade.

Quanto a Fernando P., o personagem responsável pelas ações que impedirão a concretização do amor de Úrsula e Tancredo, ele próprio é caracterizado como um

senhor de escravos terrível, figura opressora no sistema escravocrata representado no romance.

Fernando tinha vivido solitário e desesperado com essa luta terrível do coração com o orgulho: e esses desgostos íntimos, que ele próprio forjava, o tinham embrutecido, e tanto lhe afearam o moral, que era odiado e temido de quantos o praticavam ou conheciam de nome.

Ele tornara-se odioso e temível aos seus escravos: nunca fora benigno e generoso para com eles; porém o ódio, e o amor, que lhe torturavam de contínuo, fizeram-no uma fera - um celerado.

Nunca mais cansou de duplicar rigores às pobres criaturas que eram seus escravos! Apraziam-lhe os sofrimentos destes; porque ele também sofria.

Eis aí pois a alma implacável na maldade do irmão de Luísa (REIS, 2017, p. 121).

Considerando estes dois aspectos - o da organização dos capítulos e o da caracterização do personagem Fernando P. - é possível afirmar que a escravidão aparece como um elemento estruturador importante no romance, responsável inclusive por fazer com que a história de amor romântica não se realize.

E aí chegamos ao terceiro aspecto disjuntivo de *Úrsula*, relacionado ao seu final "excessivamente" trágico.

Elemento estruturador do romance e "instituição total" da sociedade brasileira do período, representada na obra, o sistema escravista - na figura do personagem Fernando P. - impossibilita o final feliz e a união amorosa. Diante deste contexto, é possível se questionar: como a heroína e o herói de *Úrsula* podem restar felizes para sempre quando a injustiça e a violência permeiam tantos aspectos da vida? Se a escravidão é retratada como odiosa, se os personagens principais se caracterizam por serem puros, generosos e terem fortes convicções morais, se a abolição e a liberdade não são horizontes dentro deste universo, como Tancredo e Úrsula poderiam consumir seu drama de amor?

Mais do que atender a uma convenção do romantismo ultrassentimental, na qual morte e loucura surgem como fuga de uma realidade desastrosa, Maria Firmina imprime grande sentido ao fim trágico de Tancredo, Túlio, Susana e Úrsula, que chega a enlouquecer antes de morrer. Com isso, o romance mantém a sua coerência diante da visão que apresenta a respeito da escravidão.

Numa primeira leitura, *Úrsula* pode ser interpretado apenas como um romance romântico fortemente sentimental e trágico, que aqui e ali apresenta questões relacionadas à escravidão, partindo da perspectiva do próprio escravizado. Numa primeira leitura, o problema da escravidão está em segundo plano no romance, ocupa espaço restrito na trama e é trazido por personagens secundárias. Numa primeira leitura, excetuando-se a questão temática da escravidão, quase não se consegue argumentar a favor da qualidade de *Úrsula*. Mas apenas numa primeira leitura.

Escrevendo em um período em que havia uma preocupação em se elaborar uma história e uma identidade brasileiras, Maria Firmina produz um romance que, trazendo a escravidão como elemento estruturador, se afasta de explicações como a das três raças formadoras da nação e se aproxima de interpretações mais disjuntivas, que coloca a escravidão como instituição que marca a nossa sociabilidade, caracterizada pela violência e pela desigualdade. Acredito que é a partir desta perspectiva que será mais produtivo valorizar *Úrsula* e o pioneirismo de Maria Firmina dos Reis.

REFERÊNCIAS

ADLER, Dilercy. **Maria Firmina, uma lição de amor**. São Luís: Academia Ludovicense de Letras - ALL, 2017.

ALMEIDA, Horácio de. Prólogo de Horácio de Almeida. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**: romance original brasileiro. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1975.

BUENO, Luis. **Literatura brasileira e disjunção**. Trabalho apresentado no Congresso Entre Mares: a literatura, leitura do mundo, 2018a. Resumo disponível em: Caderno de Resumos do Congresso Entre Mares: a literatura, leitura do mundo. Garanhuns (PE): Universidade de Pernambuco, Núcleo de Estudos sobre África e Brasil, 2018. Disponível em: https://cadernoentremares.files.wordpress.com/2018/09/caderno_de_resumos_congresso_entre_mares_n-1_2018.pdf.

_____. Regionalismo e disjunção. IN: CRUVINEL, Larissa W. F.; RIBEIRO, Renata R.; CANEDO, Rogério M. (Orgs.). **Cem anos de Tropas e boiada**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018b, v. 1.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira - momentos decisivos 1750-1880**. 14. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: das origens ao romantismo**. 11. ed. São Paulo: Difusão Editorial, 1982.

CEIA, Carlos. Encaixe. In: CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários**. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2009. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/encaixe/>>. Acesso em: 23 jun. 2019.

CHALHOUB, Sidney. Literatura e escravidão. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Úrsula* e a desconstrução da razão negra ocidental. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**: romance; **A escrava**: conto. 7. ed. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2018.

FURTADO, Lucciani M. **Memorial de Maria Firmina dos Reis**: prosa completa & poesia. São Paulo: Editora Uirapuru, 2017.

MARTIN, Charles. Uma rara visão de liberdade. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**: romance original brasileiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença Edições; Brasília: INL, 1988.

MASSUELA, Amanda. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. Revista Cult, ed. 231, fev./2018. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>>. Acesso em: 5 jun. 2019.

MENDES, Algemira de Macêdo. **A escrita de Maria Firmina dos Reis na literatura afrodescendente brasileira**: revisitando o cânone. Lisboa: Chiado Editora, 2016.

MIRANDA, Fernanda. **Porque a roda é o avesso da torre**. Suplemento Pernambuco, n. 160, jun. 2019. Recife: Cepe Editora, 2019.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma pioneira: Maria Firmina dos Reis. In: DUARTE, Constância Lima; TOLENTINO, Luana; BARBOSA, Maria Lúcia; COELHO, Maria do Socorro Vieira (Orgs.). **Maria Firmina dos Reis**: faces de uma precursora. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**: romance; **A escrava**: conto. 6. ed. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

SCHWARCZ, Lilia. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade**: 50 textos críticos. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SIMÕES, David Soares. **Escravidão e integração do negro no Império (1860-1870)**: os argumentos de José de Alencar. Caos - Revista Eletrônica de Ciências Sociais/UFPB, João Pessoa, n. 16, set/2010. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/caos/n16/artigo-3-david.doc>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso**: da escravidão à Lava Jato. Rio de Janeiro: Leya, 2017.