



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**MARIANA MATOS CORIOLANO**

**AS FIGURAÇÕES DE MASCULINIDADES NO ROMANCE OITOCENTISTA: UM  
ESTUDO DE *ÚRSULA*, DE MARIA FIRMINA DOS REIS**

**FORTALEZA**

**2026**

MARIANA MATOS CORIOLANO

AS FIGURAÇÕES DE MASCULINIDADES NO ROMANCE OITOCENTISTA: UM  
ESTUDO DE *ÚRSULA*, DE MARIA FIRMINA DOS REIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Julio Cezar Bastoni da Silva

FORTALEZA

2026

MARIANA MATOS CORIOLANO

AS FIGURAÇÕES DE MASCULINIDADES NO ROMANCE OITOCENTISTA: UM  
ESTUDO DE *ÚRSULA*, DE MARIA FIRMINA DOS REIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.  
Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 10/04/2026.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Julio Cezar Bastoni da Silva (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Irenísia Torres de Oliveira  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Claudimar Pereira da Silva  
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)

À Dona Vera e ao Seu Coriolano.

## AGRADECIMENTOS

Esta dissertação, para mim, não é apenas a última etapa do curso de Mestrado, o qual nos confere uma titulação que parece imprimir ao pesquisador autoridade mais séria, mais profunda sobre determinado assunto. Esta dissertação simboliza, antes, a concretização de um objetivo há muito desejado e que vai ao encontro de minha interioridade. Afinal, o espanto cultivado em mim pela Literatura foi forte o suficiente para guiar-me até esta pesquisa, esta autora, este romance. Voltar à Literatura, é, então, gesto pueril de amor pelas feições do mundo. Apesar de tudo, claro.

Agradeço à minha família, a maior rede de apoio que tanto me amparou neste processo, com paciência sincera, amor desmedido e torcida animada. Saibam que tudo isto é por vocês. Obrigada.

Ao meu amado, Yuri Rodrigues. Você é o descanso da guerrilha lá fora. É, também, a redenção encontrada para muitos sofrimentos e angústias guardadas em mim, que remetem não apenas ao período desta pesquisa, mas a toda uma vida. Obrigada, meu amor, pelo cuidado, pela escuta, pela força que me imprime, por sempre me olhar com demora.

À Rosa Maria, Caroline Gomes e Larissa Freitas, minhas amadas amigas. Há muito, andamos crescendo juntas. Nossos sentimentos têm se estendido e se complexificado, nossas vidas têm mudado, algumas coisas têm se tornado mais difíceis. E aqui permanecemos. Partilhando, rindo, vivendo, chorando, torcendo, temendo, sonhando. Gratidão pelo colo de sempre, pela irmandade de sempre, minhas meninas.

À Lis Verissimo, minha irmã de graduação e de vida. Sem você, amiga, eu jamais teria chegado até aqui. Obrigada por tantos momentos, tantos sonhos compartilhados e tantas aventuras. Seu apoio e sua amizade foram e são essenciais para mim.

À Diego Rocha, Lorena Lopes, Reinaldo Luiz, Renildo Rene e Tainá Facó, afetos nascidos nas dependências da Universidade, sentidos nas ruas da cidade e eternizados nas trocas sinceras e bonitas. Obrigada, meus queridos. Conseguimos.

Ao professor Julio Bastoni, cuja orientação gentil e humana possibilitou que eu conduzisse esta pesquisa com tranquilidade e confiança. Agradeço por me acompanhar com atenção desde a graduação, professor.

Ao Grupo de Estudos Literatura e Classes Populares pelas excelentes discussões em torno de textos ricos e que me foram essenciais para pensar diversos pontos construídos neste estudo.

Ao professor Claudimar Pereira e à professora Irenísia Torres, pela generosidade com que leram meu trabalho e pelas sugestões, leituras e apontamentos tão pertinentes e enriquecedores a esta pesquisa.

À secretaria do PPGLetras, pela disponibilidade e atenção dedicadas ao corpo discente e ao Programa como um todo.

A todos os pesquisadores e estudiosos de Maria Firmina dos Reis e dos estudos de gênero, que possibilitaram este diálogo tão feliz. Que minha perspectiva possa contribuir um pouco para estas áreas de estudo.

Estranho é o mundo, pai, que só une se desunindo; erguida sobre acidentes, não há ordem que se sustente; não há nada mais espúrio do que o mérito, e não fui eu que semeei esta semente. (Nassar, 2016, p. 166)

## RESUMO

O presente trabalho debruça-se sobre a representação de masculinidades no romance oitocentista *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, buscando desvelar as complexas figurações do masculino na obra. O estudo propõe uma análise aprofundada das personagens masculinas Tancredo, seu pai, Túlio e Fernando P., à luz das teorias de masculinidades hegemônicas e subalternas, conforme delineadas por Raewyn Connell, socióloga australiana, na obra *Masculinities* (2005), seminal para a investigação dos diferentes tipos masculinos presentes no tecido das relações sociais e das hierarquias de gênero. A finalidade primordial é identificar como Firmina, mulher negra, professora e abolicionista convicta, subverte os padrões românticos da época, oferecendo uma visão multifacetada das relações de gênero, raça e classe no Brasil escravocrata. A metodologia empregada combina análise literária minuciosa com uma perspectiva histórica e sociológica. Investiga-se a construção psicológica e as ações das personagens masculinas, observando como suas condutas refletem ou contestam os ideais de "ser homem" no século XIX. A pesquisa se apoia em um referencial teórico que inclui estudos acerca do fenômeno social da violência e da dominação masculina, numa perspectiva tanto teórica quanto literária, ancorando-se em Kimmel (1998), Nolasco (1993), Cunha (2021), Cecchetto (2004) e Connell (2005), entre outros, para contextualizar as masculinidades na sociedade imperial brasileira e na literatura. Os resultados da análise revelam que Firmina não apenas retrata, mas critica as masculinidades oitocentistas. Tancredo emerge como uma "masculinidade emocional subversiva", que prioriza o afeto e a vulnerabilidade, em contraste com a tirania do pai. Túlio, personagem escravizado, representa uma "masculinidade negra" e que, apesar da opressão, mantém sua dignidade e humanidade, desafiando a desumanização imposta pela hegemonia branca. Fernando P., por sua vez, encarna a "masculinidade dominante", marcada pela violência, posse e destruição, simbolizando a brutalidade do patriarcado escravocrata. Conclui-se que *Úrsula* é uma obra pioneira ao dar voz a sujeitos historicamente marginalizados e ao desnaturalizar as hierarquias de gênero e raça. A autora, através de suas personagens masculinas, expõe as fissuras do sistema patriarcal e escravista, revelando que a dominação masculina não é monolítica, mas um processo social complexo e contestável. O trabalho busca contribuir para a linha de pesquisa sobre masculinidades atrelada aos estudos literários brasileiros, evidenciando a relevância histórica da obra de Maria Firmina dos Reis para a compreensão das dinâmicas sociais e de gênero no Brasil.

**Palavras-chave:** masculinidades; *Úrsula*; Maria Firmina dos Reis; romance oitocentista; gênero.

## ABSTRACT

This study delves into the representation of masculinities in Maria Firmina dos Reis's nineteenth-century novel *Úrsula* (1859), seeking to unveil the complex figurations of masculinity within the work. The research proposes an in-depth analysis of the male characters, such as Tancredo, his father, Túlio and Fernando P., in light of the theories of hegemonic and subordinate masculinities, as outlined by Raewyn Connell, an Australian sociologist, in her seminal work *Masculinities* (2005), which is crucial for investigating the different masculine types present in the fabric of social relations and gender hierarchies. The primary aim is to identify how Firmina, a black woman, teacher, and staunch abolitionist, subverts the romantic conventions of her time, offering a multifaceted view of gender, race, and class relations in slave-owning Brazil. The methodology employed combines meticulous literary analysis with a historical and sociological perspective. It investigates the psychological construction and actions of the male characters, observing how their behaviors reflect or challenge the ideals of "being a man" in the nineteenth century. The research draws upon a theoretical framework that includes studies on the social phenomenon of violence and male domination, from both theoretical and literary standpoints, anchoring itself in Kimmel (1998), Nolasco (1993), Cunha (2021), Cecchetto (2004), and Connell (2005), among others, to contextualize masculinities within Brazilian imperial society and literature. The results of the analysis reveal that Firmina not only portrays but also critiques nineteenth-century masculinities. Tancredo emerges as a "subversive emotional masculinity," prioritizing affection and vulnerability, in contrast to his father's tyranny. Túlio, the enslaved character, represents a "black masculinity" that, despite oppression, maintains his dignity and humanity, challenging the dehumanization imposed by white hegemony. Fernando P., in turn, embodies "dominant masculinity," marked by violence, possession, and destruction, symbolizing the brutality of the slave-owning patriarchy. It is concluded that *Úrsula* is a pioneering work in giving voice to historically marginalized individuals and in denaturalizing gender and racial hierarchies. Through her male characters, the author exposes the fissures of the patriarchal and slave systems, revealing that male domination is not monolithic but a complex and contestable social process. This work aims to contribute to the research field on masculinities in Brazilian literary studies, highlighting the timeless relevance of Maria Firmina dos Reis's work for understanding social and gender dynamics in Brazil.

**Keywords:** masculinities; *Úrsula*; Maria Firmina dos Reis, nineteenth-century novel; gender.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>CAPÍTULO 1: LITERATURA, GÊNERO E CONTRADIÇÃO: MARIA FIRMINA NO HORIZONTE ROMÂNTICO</b> .....	<b>25</b>
<b>2.1</b>	<b>Vida e obra da primeira romancista brasileira</b> .....	<b>25</b>
<b>2.2</b>	<i>Úrsula e a estética romântica: da filiação à contramão</i> .....	<b>34</b>
<b>2.3</b>	<b>Localizando as masculinidades nos estudos literários</b> .....	<b>54</b>
<b>3</b>	<b>CAPÍTULO 2: MASCULINIDADES EM CENA: ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO NO SÉCULO XIX</b> .....	<b>66</b>
<b>3.1</b>	<b>O “ser homem” no século XIX: manutenções e desdobramentos de masculinidades</b> .....	<b>66</b>
<b>3.2</b>	<b>Adentrando as diferentes figurações do masculino: estudo de personagens</b> .....	<b>76</b>
<b>3.2.1</b>	<i>Tancredo e o pai: masculinidades em disputa</i> .....	<b>76</b>
<b>3.2.2</b>	<i>Túlio: a masculinidade negra</i> .....	<b>88</b>
<b>3.2.3</b>	<i>Fernando P.: a masculinidade dominante</i> .....	<b>98</b>
<b>4</b>	<b>CAPÍTULO 3: SOB O SIGNO DA VIOLÊNCIA: ECOS DAS MASCULINIDADES NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA</b> .....	<b>111</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>132</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>136</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O espaço reservado às mulheres nos mais diversos âmbitos da vida humana — intelectual, social, profissional, artístico — é historicamente atravessado, modificado e, por vezes, totalmente apagado, em virtude de dinâmicas opressoras de raça, classe e gênero, as quais têm sido problematizadas somente agora pela comunidade acadêmica e por produções artísticas e literárias.

Tais problematizações, elaboradas numa crescente complexidade e entrelaçamento de saberes, têm penetrado, em ritmo demorado e incipiente, as discussões e os interesses da vida popular, para além dos limites do espaço universitário. Atentar-se aos desdobramentos e às implicações culturais, sociais e históricas das relações de gênero no que tange à produção e à propagação de conhecimento, arte e literatura é tarefa urgente, especialmente para nós, estudiosos da Literatura, que investigamos esta arte da imaginação que nasce da ficção, firma-se no escrito e se expande através do tempo e da sociedade.

Em grande parte dos componentes curriculares dos cursos de Letras de várias universidades do Brasil, deparamo-nos com o seguinte substantivo masculino: o cânone literário, apresentado e estudado nas disciplinas de Teoria Literária e naquelas de Literatura Brasileira ou estrangeira, apontado sempre como essencial e de caráter formativo para o futuro professor e/ou pesquisador da área, em razão de representar o conjunto de autores e obras reconhecidas pela academia, seguindo critérios e parâmetros nacionalistas e tradicionais, que fundam ou representam a literatura de uma nação. É premente, contudo, questionar não apenas o perfil dos escritores e a matéria das obras que constituem tais cânones, como também quais critérios de seleção elevam alguns à categoria canônica, enquanto outros sequer são lidos ou conhecidos, que dirá se tornarem canônicos.

Escritoras foram o principal alvo desse apagamento por parte de críticos literários e de compêndios que supostamente apontam e elevam as grandes obras e autores de uma nação. E, num país calcado em bases escravistas, cuja violência contra o corpo e o sujeito negro deu-se sob inúmeras dimensões, a produção literária por parte de mulheres negras foi, por ainda mais tempo e com muito mais força, apagada e silenciada dos cânones. Por consequência, ocultaram-se, também, suas visões de mundo, suas análises, projeções e seus posicionamentos quanto aos processos sociais das épocas e das sociedades que as circundavam. Se pudermos pensar sob uma perspectiva positiva quanto a isso, todavia, seria a de que o apagamento simbólico, apesar de profundamente

problemático e injusto, não foi capaz de impedir um movimento real e vivo de ousadia criativa não só dessas mulheres, como também de outros sujeitos historicamente oprimidos.

Quanto à historiografia literária brasileira, alguns dos mais importantes manuais de história e formação literária não citam escritora alguma e, quando citam, limitam-se a poucos nomes. E todas brancas. Nem Alfredo Bosi em sua *História Concisa*, nem Afrânio Coutinho em sua *Enciclopédia*.<sup>1</sup> E, muito embora essa conjuntura fomente críticas e discussões necessárias sobre o sistema literário, é preciso evitar julgamentos maniqueístas, tendo em vista que o próprio acervo disponível das obras dessas mulheres esteve e permanece incompleto.

O que nos deve interessar, então, é a pouca incidência ou mesmo a insuficiência de esforços no sentido de investigar, descobrir e publicizar as obras dessas escritoras, as quais são essenciais para a composição da historiografia literária porque expressam, tanto quanto possível, profundos problemas concernentes às estruturas sociais de diferentes regiões e épocas, que se mantêm e se renovam através do tempo, dado que constituem uma parte de um todo bem mais geral e complexo.

Tal bibliografia crítica que exclui e marginaliza faz parecer que poucas mulheres escreviam ao longo dos séculos, especialmente no século XIX. Porém, compêndios recentes, como a antologia *Escritoras Brasileiras do Século XIX* (1999), organizada por Zahidé Lupinacci Muzart, revelam um cenário um tanto quanto diferente<sup>2</sup>. O primeiro volume desta coletânea destaca cinquenta e três autoras, incluindo a escritora, professora, poeta, jornalista, musicista e ativista Maria Firmina dos Reis, nascida em São Luís do Maranhão em 11 de outubro de 1825, cujo romance *Úrsula* (1859) é o texto sobre o qual esta dissertação se debruça.

Figura descoberta pelo bibliófilo Horácio de Almeida em 1962, num sebo do Rio de Janeiro, sua vida e obra, nos últimos vinte anos, começaram, enfim, a ser estudadas, após mais de cem anos de desconhecimento dessa ilustre professora do Maranhão. Filha de João Pedro Esteves e Leonor Felipa dos Reis, Maria Firmina mudou-se para Guimarães aos cinco anos, onde viveu até falecer, em 1917, aos 92 anos, conforme apontado por Luiza Lobo, que descreve suas condições de morte: “morreu pobre, solteira e cega”.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In: MUZART, Z. L. (Org.). **Escritoras Brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000, p. 264-284.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>3</sup> LOBO, Luiza. Auto-retrato de uma pioneira abolicionista. In: **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993, p. 222-238.

Em 1847, Maria Firmina conquistou um concurso público para uma Cadeira de Instrução Primária, cargo que ocupou até sua aposentadoria em 1881. Sua nomeação foi marcada por um ato de resistência: não aceitou receber seu título montada em um palanquim (procedimento típico da época), afirmando: “Negro não é animal para se andar montado nele!”.<sup>4</sup> Além de ser educadora, Maria Firmina também se destacou como escritora e musicista, publicando obras literárias e contribuindo com ficções, poesias, crônicas e enigmas na imprensa local. Ela também compôs o Hino à Libertação dos Escravos.

Em 1859, na cidade de São Luís e sob o pseudônimo de *uma maranhense*, Firmina dá início à sua carreira literária com a publicação do romance *Úrsula*, cujo *Prólogo* é quase como um embaraçado pedido de desculpas por parte da autora, pois o livro é “mesquinho e humilde” e pede ao leitor que “não a desprezeis (à *Úrsula*), antes amparai-a nos seus incertos e titubeantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, ou quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez que nós”.<sup>5</sup>

É tristemente constatável a insegurança e, por assim dizer, o ceticismo de Firmina quanto à qualidade do romance que acabara de publicar. Ao se entender como integrante de um lugar social já inferiorizado dentro das Letras e da sociedade maranhense oitocentista, a autora alerta o leitor acerca desse fato e de seu provável (e infeliz) impacto na qualidade artística e estética do seu texto. Também é de uma consciência devastadora a respeito do meio no qual estava inserida, dado o sistemático distanciamento que vigorava entre o ofício da escrita e o que deveriam ser as ambições das mulheres àquela época: matrimônio, maternidade e vida domiciliar.

Ali, ainda no prólogo, apesar das colocações modestas e contidas, vemos, tanto simbólica como literalmente, o plantio de uma semente otimista para o futuro: Firmina fala das *outras*. Quem são essas outras? A meu ver, são outras escritoras, personagens, figuras históricas e vozes femininas impedidas de existirem e viverem em plenitude, que são convidadas, por meio desta singela frase de Firmina, a se emanciparem e irem além, sob a potência do letramento e da escrita, das prisões de pensamento e comportamento às quais foram condicionadas, posto que a própria autora reconhece seu momento de publicação e de estreia na carreira literária como não tão favorável, pelo contrário. Porém, a isso retornaremos, com mais cuidado e demora, posteriormente.

---

<sup>4</sup> MORAIS FILHO, José Nascimento. **Maria Firmina, fragmentos de uma vida**. São Luís: COCSN, 1975.

<sup>5</sup> REIS, 2018, p. 14.

Dois anos após o lançamento bem elogiado de *Úrsula*, Firmina teve sua novela indianista *Gupeva, romance brasiliense* publicado em 1861 pelo periódico *O Jardim dos Maranhenses* (Zin, 2019)<sup>6</sup>. O livro, por sua vez, foi alvo de grande repercussão ao ser reproduzido pelo jornal *Porto Livre* (1863) e também pelo *Eco da Juventude* (1865). *Gupeva* demonstra outro movimento de preocupação social da autora no âmbito da literatura, motivado também pelo período de efervescência do indianismo, em que Firmina, possivelmente, deve ter entrado em contato com as principais obras desse gênero que circulavam no meio literário, como *O Guarani* (1857), de José de Alencar, maior escritor indianista. A narrativa explora o drama vivido por uma jovem mulher indígena chamada Épica, primogênita mestiça do índio Gupeva. Sua produção literária continuou a se destacar nas décadas seguintes: em 1871, ela publicou o livro de poesias *Cantos à beira-mar*, e, em 1887, o conto abolicionista *A Escrava* foi veiculado pela *Revista Maranhense*.

Ainda no ano de 1861, a autora integrou a antologia *Parnaso Maranhense* com os poemas *Por ver-te* e *Minha vida*, a qual foi organizada por Gentil Homem de Almeida Braga. Logo em seu prólogo, fica evidente um nobre objetivo de promover a preservação histórica e intelectual daqueles que compunham as Letras do Maranhão, reavendo um espaço de valor e destaque para os autores daquela região nordestina, a qual, por sua vez, também era alvo de esquecimento por parte do restante da nação.<sup>7</sup>

*Úrsula*, alvo de nosso estudo, inscreve Maria Firmina no caminho do pioneirismo, posto que é o primeiro romance em tom abertamente abolicionista a ser publicado por uma mulher negra no país, o que também é uma primeira vez: antes de Firmina, não se conhece ou não há registro de outras mulheres romancistas. É a partir do bibliófilo Horácio de Almeida e do jornalista José Nascimento Morais Filho, graças à descoberta da primeira edição do romance por Horácio num sebo do Rio de Janeiro em 1962, que vão se iniciando os primeiros contatos de pesquisadores, críticos e divulgadores de literatura com a vida e a obra de Firmina.

Horácio de Almeida intrigou-se com a assinatura de “*uma maranhense*”. Comprometeu-se, então, a procurar pelo nome dessa maranhense e, ao encontrá-lo na Biblioteca Pública Benedito Leite, a primeira a ser fundada no Maranhão, compartilhou com Morais Filho, que partiu para o Maranhão a realizar pesquisas e preencher lacunas sobre a autora. Daí, em 1975,

---

<sup>6</sup> ZIN, Rafael Balseiro. **Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista**. 100 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Faculdade de Ciências Sociais, Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, São Paulo, 2016.

<sup>7</sup> DIOGO, Luciana Martins. **Maria Firmina dos Reis: vida literária**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

são publicadas a edição fac-similar do livro e a primeira biografia sobre Firmina: *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*, realizada com o apoio do Governo do Maranhão.

A pesquisa de Morais Filho consolidou-se como obra indispensável para empreender estudos aprofundados acerca da autora e de sua obra, pois reúne dados biográficos diversos, oriundos diretamente de relatos de pessoas que conheceram o legado e a trajetória de Firmina, fosse através do ensino ou graças ao destaque ganhado por ela em seu tempo. Por ter transitado entre vários setores da sociedade, da sala de aula à imprensa maranhense, Firmina, hoje, é concebida como figura de papel intrínseco à história do Maranhão.

Mais recentemente, foram trazidas à luz as contribuições de Rafael Balseiro Zin, que iniciaram em sua pesquisa de mestrado na PUC-SP e culminaram, em 2019, na publicação do livro *Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escrita afrodescendente no Brasil oitocentista*, estudo sério e profundo que entrelaça a biografia da escritora a discussões atuais sobre representatividade, justiça social e decolonialidade, reforçando a importância de revisitar vozes subalternizadas para compreender a formação cultural brasileira. Combinam-se crítica literária, história social e estudos de gênero e raça, oferecendo um modelo para pesquisas sobre figuras históricas marginalizadas.

Há algo em comum nessa e nas subseqüentes investigações e análises da prosa e poesia, do ensino e da vida dessa maranhense: todos buscam elevar essas produções e a existência da autora à categoria a qual pertencem, isto é, a categoria do conjunto de obras representantes da formação literária do país. A importância de tais investidas é inestimável, pois possibilita explorar e relacionar as estruturas formais e temáticas que as obras da autora retratam.

Dentre tantos outros aspectos de seu universo literário, como a construção e a disposição das personagens racializadas e escravizadas na narrativa, o problema de gênero tem estado cada vez mais presente nos estudos sobre *Úrsula*, obra mais pesquisada da autora. Menciono, em especial, duas dissertações de mestrado separadas por quase dez anos de publicação, mas que dialogam entre suas respectivas análises e abordagens do romance. A primeira, intitulada *Relações de gênero na segunda metade do século XIX na perspectiva de Maria Firmina dos Reis: análise do romance Úrsula*<sup>8</sup>, foi defendida em 2015 por Katiana Souza Santos na Universidade

---

<sup>8</sup> SANTOS, Katiana Souza. **Relações de gênero na segunda metade do século XIX na perspectiva de Maria Firmina dos Reis: análise do romance Úrsula**. 135 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Centro de Ciências Humanas. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2015.

Federal do Maranhão e mapeia a circunscrição do problema de gênero nos romances e na história do país para, eventualmente, identificar na produção de Firmina o reflexo de uma visão crítica e afiada das relações de gênero, dada a natureza diversa dos matizes impressos à narração no romance, principalmente no que tange aos recursos formais da obra, a exemplo do discurso indireto livre e da alternância de vozes narrativas.

A segunda dissertação, *Caminhos de Úrsula, de Maria Firmina dos Reis*<sup>9</sup>, a mais recente que há sobre a obra, foi defendida na Universidade de Brasília, em 2024 e, nela, Fernanda Moreira Justo traça a circulação de *Úrsula* no espaço da crítica e da investigação literária, de sua publicação até os dias atuais, evidenciando sua importância tanto para os estudos sobre a vida e obra de Firmina quanto para desvendar os primeiros caminhos da literatura afro-brasileira. Mesmo que o trabalho seja centrado na fortuna crítica desse romance, a autora não deixa de dedicar um capítulo inteiro à análise literária do texto, explicitando, também, seus entrelaçamentos com problemáticas sociais relativas ao gênero.

Em meio a tantos trabalhos de conclusão de curso, dissertações, teses, artigos, livros, capítulos de livros, ensaios, comunicações e palestras sobre *Úrsula*, é inescapável aos olhos que, por parte dos pesquisadores, haja esse movimento quase sincronizado voltado à identificação, à investigação e, em alguns casos, à própria comparação das estruturas temáticas e formais da obra com os complexos processos sociais vigentes não apenas na sociedade maranhense oitocentista, como também na atual sociedade brasileira. Ou seja, prova-se, a cada análise diversa e estudo minucioso, o diálogo permanente da obra com o tempo e a história atuais.

Nesse sentido, com algumas dessas análises em mente, na terceira ou quarta leitura do romance, deparei-me com o que parecia ser um olhar especialmente sensível sobre o masculino. Tive a impressão de que houve certa preocupação (a qual não julgo como ocasional) por parte da autora em complexificar as figuras masculinas do romance, resultando num descompromisso muito feliz com generalizações ou com possíveis determinismos de gênero.

As primeiras leituras, entretanto, podem apontar para algo contrário: de primeira, talvez graças a certos momentos da trama e à clara presença de elementos religiosos e românticos em torno das concepções de masculino e feminino, a natureza das ações das personagens poderia ser associada somente ao sexo, num reducionismo simplório. Não é o que acontece. Então, podemos

---

<sup>9</sup> MOREIRA JUSTO, Fernanda. **Caminhos de Úrsula, de Maria Firmina dos Reis**. 118 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras. Universidade de Brasília, Brasília, 2024.

identificar algo como uma desconstrução ou releitura do modelo patriarcal que vigorava na época, posto que apresenta, para além da representação típica de mulheres, uma pluralidade de tipos masculinos que parece refletir as complexas relações de poder baseadas em gênero, raça e classe social no contexto social e cultural brasileiro.

*Úrsula*, assim, passou a chamar uma nova atenção graças à escolha criativa da autora no que diz respeito à construção psicológica e à atuação de suas personagens masculinas na narrativa. Tal escolha, conforme pretendo demonstrar, aponta para o que podem ser, pelo menos a partir da perspectiva feminina, as primeiras manifestações literárias de um aspecto social, recentemente nominado, de conceituação ainda muito incipiente e que concerne, primordialmente, aos estudos de gênero: o de masculinidades hegemônicas e subalternas. E, nesse contexto, fiquei ainda mais curiosa quando percebi que há, não somente na área das Letras, como também nos estudos acadêmicos em geral no Brasil, pouquíssimas investigações efetivamente voltadas para as abordagens de masculinidades, tanto em teoria quanto em arte.

Assim, parece-me não ser possível perscrutar de modo plenamente profundo e realista os desdobramentos da experiência de um sujeito oprimido no mundo sem abordar e esmiuçar, também, as complexas nuances relativas ao lado que efetivamente domina e controla as dinâmicas e relações de poder desde sempre. Ao campo da Literatura, terreno fértil que se inscreve na e para a sociedade, articulando-se a ela, isso também se aplicaria.

Contudo, justamente em virtude da pouca divulgação e variedade de *corpus* nacional para a pesquisa de estudos literários que almeja explorar a representação ou a incidência das masculinidades em determinado texto, período ou autor, é tarefa árdua situar bases bibliográficas sólidas para composição do referencial teórico a ser utilizado.

Um trabalho que corrobora com tal ideia e que julgo seminal para a familiarização e o norteamento no tema é o artigo *Fundamentos para pesquisas sobre masculinidades e literatura no Brasil*, um necessário levantamento crítico e roteiro valioso para estudiosos interessados no tema, de autoria de Luiz Carlos Santos Simon, professor da Universidade Estadual de Londrina.<sup>10</sup> Nele, o autor destaca e problematiza certo atraso do Brasil em relação à produção acadêmica mundial sobre o tópico das masculinidades, principalmente na teoria e crítica literária, enquanto tensiona a

---

<sup>10</sup> SIMON, Luiz Carlos Santos. Fundamentos para pesquisas sobre masculinidades e Literatura no Brasil. **Estação literária**, Londrina, v. 16, p. 8-28, 2015.

focalização de estudos feministas com a escassa produção e problematização das práticas e categorias do masculino:

Pode-se argumentar que os estudos feministas ainda se defrontam com grande trabalho a ser realizado, resultado de muitos anos em que as experiências femininas e as autoras de textos literários foram negligenciadas ou até sumariamente esquecidas, e que tudo isso provocaria a necessidade da persistência em focalizar situações específicas das mulheres. O argumento estará correto, mas a proximidade entre as questões femininas e masculinas poderia ensejar a curiosidade pela abordagem das práticas dos homens, o que ainda não ocorre em larga escala [...]. Cabe registrar que a ênfase maior sobre as masculinidades, independentemente da área do conhecimento em que o estudo se inscrever, não pressupõe o abandono da perspectiva feminista.<sup>11</sup>

Sob essa ótica, não se trata de negligenciar ou minimizar as contribuições fundamentais das leituras críticas que iluminam sujeitos historicamente apagados na literatura, como pessoas escravizadas e mulheres: grupos cujas vozes foram sistematicamente silenciadas por estruturas coloniais, patriarcais e elitistas. Pelo contrário, é justamente a partir desses estudos pioneiros, muitos deles ancorados em perspectivas decoloniais, feministas e antirracistas, que se torna possível reconhecer a urgência de expandir abordagens interdisciplinares capazes de articular raça, classe e gênero como eixos indissociáveis na análise literária.

Autoras e intelectuais contemporâneas como Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro, no campo do pensamento social brasileiro, e críticas literárias como Conceição Evaristo, na esfera da literatura, já demonstraram como a exclusão dessas categorias da análise canônica perpetuou visões distorcidas da história e da cultura, de modo a naturalizar e manter, secularmente, hierarquias que ainda ecoam no presente.

A interdisciplinaridade aqui proposta não apenas enriquece a interpretação de textos contemporâneos, mas revela-se especialmente crucial para desconstruir a noção equivocada, ainda arraigada em certos círculos acadêmicos, de que a literatura produzida antes do século XX ignorava ou era alheia a questões de raça, classe e gênero. Na verdade, obras do século XIX, embora inseridas em contextos de dominação escravocrata, carregam em suas entrelinhas críticas contundentes ao racismo e ao sexismo, ainda que mediadas pelas convenções literárias da época. Até mesmo em autores canônicos como Machado de Assis, cuja obra é frequentemente lida através

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 9.

de uma suposta "universalidade" despolitizada, é possível identificar, como aponta Eduardo de Assis Duarte<sup>12</sup>, uma fina ironia dirigida às hipocrisias da elite branca e às dinâmicas de poder que oprimiam negros e mulheres no Brasil Imperial.

Essa reavaliação de textos não contemporâneos não apenas desmistifica a ideia de que tais temas evadiram-se da produção literária pretérita, mas também expõe como o cânone foi sistematicamente construído para omitir vozes dissonantes. Por exemplo, a quase inexistência de autores negros em antologias do Romantismo ou do Realismo não reflete uma falta de produção, mas um apagamento deliberado. Ao reexaminar esses textos com lentes interseccionais, descobrimos camadas de significação política: a representação da mulher branca pobre em *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, por exemplo, não pode ser dissociada de sua condição de classe nem do contexto racializado da mão de obra imigrante que substituíu o trabalho escravo.

Ampliar essas pesquisas significa, portanto, reconhecer que raça, classe e gênero não são "temáticas" acessórias, mas, sim, estruturas constitutivas da experiência social representada na literatura, mesmo quando não nomeadas explicitamente. Nesse sentido, a interdisciplinaridade não pode ser resumida a um modismo acadêmico, mas a uma ferramenta ética e epistemológica para desvelar as fissuras do passado e, assim, reescrever a história literária de modo mais inclusivo e crítico.

A pretensão, aqui, é trazer uma nova visão para a empreitada artística de Firmina; é dar novos matizes às configurações temáticas e formais da obra que talvez direcionam essa literatura para um exame ainda mais detalhado sobre o problema do gênero e da raça e, por consequência, chegar a um diagnóstico ainda mais amplo acerca das dinâmicas de gênero observadas na sociedade brasileira. Assim, Simon afirma em suas considerações e prospecções finais para os objetivos dos estudos literários:

A literatura é, portanto, um espaço de experimentações também dessas matérias que movimentam homens e mulheres. Um autêntico laboratório, posto a serviço de observações que precisam ser atentas e que requerem, ainda, doses de sensibilidade para o acompanhamento das experiências. Os estudos literários não devem abdicar de uma concentração ativa sobre todas essas práticas, pois esse mergulho no processo de criação dos escritores e a alimentação do diálogo com as reflexões teóricas sobre as masculinidades serão muito produtivos para

---

<sup>12</sup> DUARTE, Eduardo de Assis. Seleção, notas, ensaios. **Machado de Assis afrodescendente**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2020.

amadurecer os modos de ler, discutir e reavaliar potencialidades da vida masculina.<sup>13</sup>

Compreendemos haver, em *Úrsula*, grande potencial para análise de personagens, temáticas e formas estruturais que dialogam diretamente com o recorte aqui proposto. Por se tratar de uma obra em ascensão, cujas facetas somente agora estão sendo desvendadas e investigadas, e de um conceito tal como o de masculinidades, pouquíssimo explorado nos estudos literários brasileiros, identificamos pontos de convergência a serem desenvolvidos e a possibilidade de contribuir para essa linha de pesquisa.

Nosso objetivo primário, então, seria o de identificar os possíveis e mais diversos diálogos entre as masculinidades, a dominação masculina, a violência de gênero e as representações das relações sociais e patriarcais na obra, especialmente do personagem Fernando P. Munidos disso, pretendemos evidenciar a complexidade conferida às relações de gênero dentro da trama a partir da análise de momentos e eventos narrativos problemáticos, como a morte da mãe de Tancredo, a cisão do laço fraternal entre Luiza B. e Fernando P. e, enfim, a destruição causada por sua perseguição a Úrsula e aos demais personagens.

Os estudos sobre masculinidades podem ser localizados no seio dos avanços das agendas feministas na década de 1970. As rupturas ontológicas e epistemológicas dessa disciplina permitiram a consolidação de novas pesquisas direcionadas ao entendimento das estruturas organizadas nas práticas sociais baseadas no gênero.

Assim, as masculinidades podem ser definidas como configurações que operam na ordem de gênero estabelecido em um contexto de poder específico, de acordo com Raewyn Connell, em sua mais relevante contribuição para o assunto, *Masculinities* (1997)<sup>14</sup>, obra de suma importância para a elaboração de nosso estudo e para a escolha de qual abordagem analítica seguir. O pensamento de Connell desdobra-se em torno da premissa de que a masculinidade não é determinada pela biologia masculina, mas sim por uma série de práticas sociais e culturais que moldam a identidade masculina.

Sócrates Nolasco introduziu no Brasil o campo dos estudos acerca do masculino com seu estudo intitulado *O mito da masculinidade*.<sup>15</sup> Neste trabalho, Nolasco relaciona a

---

<sup>13</sup> SIMON, 2015, p. 21.

<sup>14</sup> CONNELL, Raewyn. **Masculinities**. 2ª ed. University of California Press: Califórnia, 2005.

<sup>15</sup> NOLASCO, Sócrates. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

masculinidade hegemônica ao patriarcado, sistema que perpetua desigualdades de gênero, defendendo que a dominação masculina não se restringiria à opressão das mulheres, mas também à subjugação de outros homens, especialmente em contextos de marginalidade. Em outro estudo intitulado *Cultura brasileira, gênero e patriarcado* (1999)<sup>16</sup>, o autor discute como estruturas sociais e culturais reforçam estereótipos, como a associação entre masculinidade e controle emocional, contribuindo para a naturalização da violência de gênero.

Nesse viés, a narrativa de *Úrsula* apresenta personagens masculinas que são construídas a partir de diferentes formas de masculinidade, a saber, masculinidades hegemônicas e subalternas, de modo a refletir e representar as dinâmicas de poder e dominação presentes na sociedade patriarcal do século XIX. O cruel comendador Fernando P., tio de Úrsula, pode ser visto como uma representação da masculinidade hegemônica, que busca manter o controle e a subordinação das mulheres e dos personagens escravizados.

Em Túlio e Tancredo, encontramos sujeitos definidos por raça, classe e lugar social muito claramente distintos, mas que partilham de um traço comum, oposto a quase tudo que Fernando é. Esse traço seria o da masculinidade subalterna e é constatado por razões diferentes em cada um: Túlio é negro escravizado; Tancredo é um mancebo sem prestígio social, apesar de vir de família de posses e sua origem ser da alta classe.

Já na figura do comendador Fernando P., o intuito da narrativa parece ser o seguinte: a demonstração de que é ele a personificação da mais violenta opressão às mulheres e aos homens representantes de masculinidades subalternas, é ele quem controla, persegue e subordina. E, nas pesquisas com as quais me deparei, poucas reservam uma análise mais aprofundada sobre esse recorte específico da obra ou, pelo menos, sobre essa personagem. É daí, também, que surgiu o primeiro interesse em empreender o presente estudo.

Por último, é interessantíssimo notar que na estrutura do romance abriu-se espaço, mesmo que aparentemente pequeno, para o desenrolar de histórias paralelas, tendo como protagonistas homens com personalidades, motivações e ideais totalmente distintos e mesmo contrários aos de Fernando P. Da fúria controladora ao amor sacralizado, da traição paterna à devoção romântica, da mágoa fraterna ao perdão resignado, do algoz obstinado ao mocinho benevolente, há, conforme pretendo explorar ao longo desta dissertação, relações antitéticas e

---

<sup>16</sup> NOLASCO, Sócrates. *Cultura brasileira, patriarcado e gênero*. In: Marcos Ribeiro. (Org.). **O prazer e o pensar**. São Paulo: Editora Gente, 1999.

formais que delineiam a inédita formação de tipos masculinos complexos na literatura oitocentista do país.

Com uma leitura atenta à linguagem literária, percebe-se o quanto os marcadores sociais de classe e sexo agenciam a branquitude e a negritude dentro das figurações de personagens masculinos e como ocorre a valorização de certas personalidades de homens frente a outros pares que, por inúmeros motivos, perdem seu potencial simbólico. A presente pesquisa, portanto, se insere num movimento de desvendar esses elementos internos da narrativa de *Úrsula*, posto que suas representações literárias, bem como sua própria lógica constitutiva, encontram identificação e diálogo com essas categorias de gênero, as das masculinidades.

Tais categorias nos servem tanto como forma de observação quanto como metodologia de análise, movimento possível graças aos estudos de Connell, para quem o gênero é, acima de tudo, uma forma de estruturar determinadas práticas sociais. Com as masculinidades, esse pensamento tende a se expandir:

Because gender is a way of structuring social practice in general, not a special type of practice, it is unavoidably involved with other social structures. It is now common to say that gender 'intersects' - better, interacts - with race and class. We might add that it constantly interacts with nationality or position in the world order. This fact also has strong implications for the analysis of masculinity. White men's masculinities, for instance, are constructed not only in relation to white women but also in relation to black men.<sup>17</sup>

No bojo das relações de poder e prestígio que regiam a sociedade, Firmina demonstrava continuamente estar atenta às dinâmicas de raça e gênero. O prólogo de seu romance coaduna com esta lógica: ela difere-se a si mesma dos *homens ilustrados*; ela está ciente do patamar superior no qual se encontram esses homens, cuja educação, instrução e erudição seriam superiores às que ela recebeu.

Esse panorama desfavorável parece dar contornos ainda mais intrépidos ao gesto da autora em tomar para si o instrumento da escrita, pois, educadora e intelectual que era, urgia pensar e transformar, de alguma forma, a sociedade e o tempo nos quais existiu. Nesse ínterim, as

---

<sup>17</sup> “Como o gênero é uma forma de estruturar a prática social em geral, e não um tipo especial de prática, ele está inevitavelmente envolvido com outras estruturas sociais. É agora comum dizer que o gênero 'intersecciona' — melhor, interage — com a raça e a classe. Poderíamos acrescentar que ele interage constantemente com a nacionalidade ou a posição na ordem mundial. Esse fato também tem fortes implicações para a análise da masculinidade. As masculinidades dos homens brancos, por exemplo, são construídas não apenas em relação às mulheres brancas, mas também em relação aos homens negros.” (Connell, 2005, p.75, tradução nossa).

configurações de enredo, personagens e eventos da narrativa dizem respeito a um processo social, histórico e cultural compreendido, vivido e transposto literariamente por Maria Firmina dos Reis.

No primeiro capítulo, dividido em três partes, apresenta-se a biografia e o legado literário da autora a partir, dentre outros, dos estudos de Gomes (2022), Zin (2019) e Morais Filho (1975). Na segunda seção, faz-se uma breve reflexão sobre o movimento e a estética romântica, o romance *Úrsula* e as relações ali existentes entre raça e gênero, a partir, principalmente, dos estudos de Filho (2004), Candido (2006) e Muzart (2013).

Nesta seção, apresentamos, também, algumas análises de trechos do romance, no intuito de demonstrar a presença já firme das questões sociais que aqui nos interessam. Na última seção, apresentam-se os debates contemporâneos acerca dos estudos de masculinidades como gênero multifacetado, mapeando sua articulação e presença tanto no eixo das ciências sociais quanto nos estudos literários, e define-se, enfim, as categorias de masculinidades a serem investigadas em relação à análise do romance, tomando por base as perspectivas de Connell (2005), Connell e Messerschmidt (2013) e Simon (2015).

No segundo capítulo, tenta-se compreender e delinear a figuração plural e o desenvolvimento psicológico conferidos às personagens masculinas do romance, mais especificamente Fernando P., Tancredo e o pai de Tancredo, para apontar os modos como estes personagens remetem a valores, ideais, qualidades e formas de ser homem vigentes no século XIX no Brasil. Para tanto, serão analisadas atentamente passagens da narrativa nas quais essas personagens têm alguma atuação, direta ou indiretamente. Na análise de Túlio, pretende-se investigar a representação de uma masculinidade negra e, nessa condição, subalternizada.

Faremos, ainda, uma breve análise comparativa entre o texto de Firmina e os de outros romances do Romantismo brasileiro nos quais variadas manifestações de masculinidade são percebidas. Utilizaremos, como aporte teórico deste capítulo, Bakhtin (1998), Connell (2005), Candido (1981, 1993, 2001, 2006, 2007), Bosi (1992) e Kimmel (1998). Também será examinado como os atos das personagens masculinas, justificados pelas características dessas masculinidades, afetam as personagens femininas, tanto brancas quanto negras, estabelecendo relações com certos momentos e passagens da trama.

O terceiro e último capítulo pretende realizar, a partir das análises literárias empreendidas, reflexões sobre os ecos do romance oitocentista analisado na contemporaneidade, pensando a atualidade das questões levantadas em *Úrsula* no que tange às relações e às dinâmicas

de gênero na sociedade contemporânea. Buscaremos focalizar as novas configurações das masculinidades que se apresentam no tecido social do Brasil moderno, localizando, também, novas representações em textos mais recentes. O intuito maior deste capítulo será o de solidificar as possíveis pontes criadas entre os estudos de gênero e os estudos literários. Tomaremos, para tanto, as contribuições de Nassar (2016), Rocha (2022), Evaristo (2022), Gardel (2021) e Nkosi (2014).

## 2 CAPÍTULO 1: LITERATURA, GÊNERO E CONTRADIÇÃO: MARIA FIRMINA NO HORIZONTE ROMÂNTICO

### 2.1 Vida e obra da primeira romancista brasileira

As condições do nascimento de Maria Firmina dos Reis envolvem uma região nordestina altamente vinculada ao tráfico de africanos escravizados, que acabara de aderir à Independência do Brasil; uma linhagem familiar miscigenada, marcada pela ascendência africana; e uma série de mudanças que ocorriam no âmbito da literatura. A população negra constituía a maioria no Maranhão e foi essencial para a geração de riqueza, embora submetida a condições desumanas, reduzindo sua expectativa de vida produtiva.

Mesmo os que conquistavam liberdade e ascensão social enfrentavam discriminação racial, legado persistente da sociedade escravocrata, que perdurou para além do período colonial e imperial. Além da avó e da mãe terem sido escravas forras, Firmina conviveu diariamente com a escravidão ao longo de sua vida; era, então, uma realidade sobre a qual a autora tinha dimensão das nuances e implicações que a envolviam na sociedade da época.

Uma falha na certidão de Firmina gerou alguns problemas e questões quanto à exatidão da data de nascimento da autora, quando da sua redescoberta em 1962. Data considerada incerta pela maior parte da crítica, até 2022, ano de publicação da mais atualizada e inédita biografia sobre a autora, por Agenor Gomes, intitulada *Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil*<sup>18</sup>. O autor, através de um engajado e sério trabalho de coleta e investigação de dados e fontes, encerra de vez as discussões nebulosas em torno do nascimento da autora, embora Morais Filho já houvesse sinalizado em seu estudo de 1975 que seria esta a data correta. Explica Gomes:

No registro de Maria Firmina, o pároco deixou de anotar sua data de nascimento, e essa falha propiciou que ela apresentasse perante a Câmara Eclesiástica Episcopal, em junho de 1847, pedido de justificação para inserir em seu registro de batismo a data de 11 de março de 1822, como a de seu nascimento. No entanto, essa modificação foi um artifício para acrescer três anos em sua idade, a fim de que pudesse participar do concurso de professora de primeiras letras para a Vila de Guimarães, que exigia idade mínima de 25 anos.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> GOMES, Agenor. *Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil*. São Luís: AML, 2022.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 86.

Dessa maneira, no dia 11 de outubro de 1825, no bairro de São Pantaleão, em São Luís do Maranhão, nasce Maria Firmina dos Reis, filha de um caso extraconjugal entre Leonor Felipa dos Reis, mulata forra, que foi escrava do Comendador Caetano José Teixeira, comerciante e proprietário de terras da região, e João Pedro Esteves, homem de posses, sócio de Caetano José Teixeira. Firmina nunca teve contato com o pai, que abandonou sua mãe após engravidá-la. Mudou-se para a Vila de Guimarães aos cinco anos, onde cresceu na casa de uma tia, rodeada de mulheres, conforme afirmado pela escritora, em seu *Álbum*, fragmentos esparsos do que seriam seus diários, redigidos entre os 27 e 78 anos de idade, encontrados por Moraes Filho e reunidos no estudo de 1975:

De uma compleição débil, e acanhada, eu não podia deixar de ser uma criatura frágil, tímida, e por consequência melancólica: uma espécie de educação freirática, veio dar remate a estas disposições naturais. Encerrada na casa materna, eu só conhecia o céu, as estrelas, e as flores, que minha avó cultivava com esmero talvez; por isso talvez eu tanto ame as flores; foram elas o meu primeiro amor. Minha irmã... minha terna irmã, e uma prima querida, foram as minhas únicas amigas de infância; e nos seus seios eu derramava meus melancólicos, e infantis queixumes; por ventura sem causa, mas já bem profundos.<sup>20</sup>

A consciência de Firmina acerca das melancolias que sentia, dentre vários outros fatores de sua vida e obra, levou alguns pesquisadores, como Moreira Justo (2024), Diogo (2016), Moraes Filho (1975) e Lobo (2022) a estabelecerem profundos diálogos entre a escrita e as experiências da autora. Além da perda da mãe, em 1853, Firmina precisou lidar com as mortes de algumas crianças que adotava, com frustrações amorosas e outras inúmeras questões de seu íntimo. Aliado a tudo isso, um contexto de isolamento no espaço do lar e a saúde frágil, comprovada pelas várias licenças médicas que tirou ao longo da carreira de professora, elevaram sua melancolia como “espírito da época”, inserindo-a no romantismo não apenas dentro do campo literário.<sup>21</sup>

Embora sofresse com tamanhas angústias na vida pessoal, a maranhense não se fez alheia aos problemas coletivos que lhe marcavam o cotidiano. Na cidade para onde se mudou, em Guimarães, existem diversos registros documentais de fugas de escravos e eventuais surgimentos de comunidades quilombolas, inclusive no ano em que a autora se muda: a maior fuga de escravizados da Vila foi registrada exatamente em 1847, quando “em três dias, 200 escravos, dentre

---

<sup>20</sup> MORAIS FILHO, 1975, p. 50

<sup>21</sup> LOBO, 1993, p. 231.

os quais 50 mulheres, fugiram das fazendas Gurutil, Santiago, Santa Eulália e Bahia. Eram fazendas pertencentes ao Barão de Bagé”<sup>22</sup>. Tal acontecimento é relatado no ofício diário:

A 5 léguas distantes desta Vila estão as fazendas do Barão de Bagé, das quais há 3 dias tem fugido 200 escravos, inclusive 50 negras. Fiz imediatamente marchar a Esquadra de Guardas Campestres e os Soldados do Destacamento que se puderam dispensar, que ao todo foram nove praças, nada puderam fazer por irem sendo o número dos fugidos extraordinário, alguns (segundo informações) armados.<sup>23</sup>

Várias correspondências, ofícios e documentos expostos por Agenor Gomes descrevem a formação de coalizões, acordos e parcerias entre os negros escravizados e livres. Tais alianças pretendiam fortalecer a luta dos escravizados e ampliar relações nos mais diversos âmbitos da sociedade maranhense, no intuito de conquistar mais possibilidades de alforrias. Maria Firmina dos Reis foi “ativista política convicta” de seu tempo para Gomes, posto que ela própria ajudou na libertação de duas meninas, Maria Amélia e Otávia, filhas de uma grande amiga sua, Guilhermina.

Gomes expõe ofícios e correspondências que demonstram, nas fugas, alianças entre negros escravizados e livres, o que “era o grande temor da sociedade escravocrata”.<sup>24</sup> A escritora sempre foi contundente em sua reprovação quanto ao fato de que tanto a mãe quanto a tia possuíam escravos. O reflexo disso deu-se não somente através de ações diretas para auxiliar os escravizados, a exemplo da alforria das filhas de Guilhermina, mas também no seu futuro enquanto educadora, escritora e poeta.

Em notas à segunda edição do *Pantheon Maranhense*<sup>25</sup>, Mário M. Meireles afirma que até meados do século XVIII o Maranhão “vivia ainda em vergonhoso e deplorável estágio de atraso econômico”, que havia sido agravado pela atuação da primeira Companhia do Comércio do Maranhão e Grão-Pará, criada em 1682, e pela cumplicidade das autoridades e dos jesuítas. Foi quando uma segunda Companhia prestou serviços à província que se introduziu um número ainda maior de escravizados no comércio local, favorecendo um fervoroso crescimento econômico maranhense, indo ao encontro, ainda, de significativas transformações políticas.

---

<sup>22</sup> GOMES, 2022, p.51.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>25</sup> LEAL, Antônio Henriques. **Pantheon Maranhense**. Introdução de Mário M. Meireles. 2ª ed. São Luis: Alhambra, 1987, vol. 1.

A adesão à Independência do Brasil, em 28 de julho de 1823, não resolveu os conflitos entre conservadores (pró-recolonização) e liberais (defensores da república e abolição). Com isso, tal contexto histórico e político ensejou um alinhamento de intelectuais e jornalistas que, além de colocarem em destaque escritores como Gonçalves Dias e os irmãos Azevedo, eram críticos contumazes da política em voga. Um desses intelectuais foi Francisco Sotero dos Reis (1800-1871), professor, filólogo, gramático, prosador, crítico e jornalista, de educação robusta e carreira ilustrada na docência, primo por parte de mãe de Maria Firmina dos Reis.

Embora Sotero dos Reis integrasse o chamado Grupo Maranhense, grupo de escritores e pensadores interessados em consolidar no Maranhão um centro para debate e cultura, formado, entre outros, por Odorico Mendes, Gonçalves Dias e João Francisco Lisboa, acredita-se não tenha contribuído tanto para a formação cultural e instrução literária de Maria Firmina, nem para o ingresso da escritora nos periódicos dos quais fazia parte, embora ela dedicasse carinho à figura do primo.<sup>26</sup>

Quanto à educação formal, é sabido que no Império vigorava um contexto extremamente precário e desfavorável para nascidos pobres. Ao se pensar a educação para mulheres, esse cenário adverso apenas se intensificava. Então, ao falarmos de uma mulata, nascida na sociedade escravista, bastarda, de origem modesta e que vivia numa pequena vila no interior do Maranhão, a dificuldade da situação eleva-se a níveis extremos. Acredita-se que a inclinação para o mundo das letras já existia há muito em seu âmago, pois é daí que reside o primeiro gesto transgressor de Firmina: dispor-se a enfrentar os percalços de um universo primariamente masculino e excludente, indo cursar a escola primária.

A Escola Normal, que deveria ser frequentada logo após a escola primária e onde era ofertado o curso para aperfeiçoamento de alunos-mestres, proibia o ingresso de mulheres. Assim, Firmina estudou sozinha para o concurso público para o magistério e foi a única aprovada da província, assumindo a "Cadeira de Instrução Primária" em Guimarães. Esse feito foi um marco, considerando que a educação feminina na época era restrita a conteúdos domésticos e raramente incluía formação intelectual formal.<sup>27</sup>

Os impactos que Firmina causou na educação maranhense daquele século também têm sido alvo de estudos, a exemplo da dissertação de mestrado defendida por Carla Sampaio dos

---

<sup>26</sup> ZIN, 2019, p. 36.

<sup>27</sup> GOMES, 2022, p. 92.

Santos na Unicamp, em 2016. Neste trabalho, Santos articula fontes documentais do ensino maranhense, obras da historiografia educacional para estabelecer um diálogo metodológico a respeito da instrução pública maranhense e a trajetória docente no contexto educacional de Maria Firmina.<sup>28</sup>

A carreira no magistério foi marcada por uma postura pedagógica inovadora. Para Zin (2019), sua prática educacional estava “alinhada a um projeto político de transformação”, no qual a educação pública era um meio para combater a opressão racial e de gênero. Firmina priorizava o desenvolvimento crítico dos alunos, integrando literatura e debates sociais em suas aulas, mesmo em um contexto no qual mulheres, especialmente as descendentes de escravizados, eram marginalizadas no ambiente educacional e na vida em sociedade.

Em 1880, logo após se aposentar das funções de professora, Firmina fundou uma escola mista e gratuita em Maçaricó (MA), incluindo meninos e meninas na mesma sala de aula, projeto revolucionário e muito à frente para a época. Sendo a segregação de gêneros nas escolas uma norma, a iniciativa de Firmina foi fortemente rechaçada pela parcela conservadora de Maçaricó, forçando-a a encerrar as atividades após três anos de funcionamento. Seu modelo, todavia, deixou um legado de inspiração para avanços posteriores acerca da equidade no acesso à educação.

Morais Filho nos fornece valiosos relatos e depoimentos de ex-alunos de Firmina, que ressaltam não apenas o caráter comprometido e sensível da educadora, como também sua vontade de incluir todo o público de discentes, inclusive os que não tinham condições suficientes para financiar os estudos:

Sr. Leude Guimarães relata que a escola funcionava no “barracão” cedido pelo Domingo Mondego, na qual frequentavam “[...] as filhas do fazendeiro João Damas de Azevedo, Loló, Santa e Dona”, ainda “[...] havia outras meninas e meninos, mas não lembro dos nomes.”

D. Nhazinha Goulart conta que nas aulas [...] era todo mundo junto: meninos e meninas. “Quem tinha posses pagava e quem não tinha não pagava.” Sobre o transporte utilizado para chegar à escola, diz: “A gente ia com Maria Firmina num carro de boi e Pranchada era o pajem.”

---

<sup>28</sup> SANTOS, Carla Sampaio dos. **A escritora Maria Firmina dos Reis: história e memória de uma professora no Maranhão do século XIX**. 126 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

D. Eurídice Barbosa Cardoso nos relata que a “[...] mestra Maria Firmina era enérgica, falava baixo, não aplicava castigos corporais, não ralhava: aconselhava.”<sup>29</sup>

Pesquisas como as desenvolvidas pela historiadora Régia Agostinho da Silva<sup>30</sup> apontam, como espelho da experiência educacional vivida por Firmina, uma visão profundamente abolicionista, uma vez que sua própria trajetória acadêmica e profissional confirmava que somente através de uma educação formal e igualitária era possível haver uma real emancipação na vida de um indivíduo. Assim, a escola que Firmina fundou, apesar de ter sido obrigada a fechar, não era apenas um espaço de alfabetização, mas de formação política, onde se questionavam hierarquias raciais e de gênero como muito provavelmente não havia sido feito antes por ninguém naquela província.<sup>31</sup>

Temos, então, o perfil de uma mulher negra que se dispunha a tomar como missão de vida, além do que lhe fosse possível e exequível, a busca incessante por mudanças, mesmo que isso significasse enfrentar obstáculos de raça, classe e gênero, desafiar normas e convenções sociais profundamente enraizadas e questionar determinismos aos quais mulheres e negros eram submetidos. Na imprensa literária maranhense, sua atuação também foi marcada por pioneirismos e engajamento.

Os primeiros contornos de uma imprensa literária maranhense consolidada começaram a ser observados quando da instalação da primeira tipografia em São Luís, em 1821, grande marco para a cidade, a qual viabilizou, dentre a produção de inúmeros jornais e revistas ao longo do século, a circulação do primeiro jornal local, *O Conciliador do Maranhão*. Seu intuito primordial era o de fortalecer uma aliança com o governo local ao fomentar debates sociais e políticos.

Além da presença desses periódicos literários, também havia textos políticos e folhetins de tons satíricos e agressivos, chamados de pasquins. É interessante notar como essa gama de diferentes manifestações textuais apontava para a forte interação entre poder e cultura. João Lisboa e Odorico Mendes eram alguns dos autores cuja atuação estendia-se para além do eixo literário, alcançando o jornalismo político. Mesmo com essa esfera pública um tanto quanto letrada, tudo ainda era muito incipiente, de modo que quase todos os jornais literários da época não tinham longa

---

<sup>29</sup> MORAIS FILHO, 1975, p.311.

<sup>30</sup> SILVA, Régia Agostinho da. **A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e as representações sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX**. 2013. Tese (Doutorado em História Econômica) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 87.

duração, com tiragens de 4 a 9 páginas e publicação semanal ou quinzenal. O *Pacotilha*, fundado em 1880, foi uma das exceções que se tornaram diários e continuaram a circular por décadas.

Foi nesse período de grande efervescência cultural impulsionada pela imprensa literária que o Maranhão ganhou o epíteto de "Atenas Brasileira" no século XIX. Periódicos como *A Revista do Norte* (1901-1905) e coletâneas como o *Parnaso Maranhense* deram visibilidade a Maria Firmina dos Reis e a outros autores, incluindo a província no cenário literário nacional, mesmo sem grandes projeções. A imprensa atuava como espaço de legitimação de escritores, especialmente após o Romantismo, movimento que dominou a produção local na segunda metade do século.

Nesse contexto, jornais como *Eco da Juventude*, *Jardim das Maranhenses* e *Semanário Maranhense* surgiram como inovadores espaços para debates sociais e divulgações literárias, posto que evidenciaram “a marcante abertura que a imprensa maranhense mantinha com intelectuais do sexo feminino, desfazendo o mito de que somente homens escreviam e contribuíam para a materialização de toda uma cultura letrada em constituição no Maranhão”.<sup>32</sup> A partir disso, enfim, Maria Firmina começou a colaborar com a imprensa na década de 1860, publicando poemas, contos, crônicas e até charadas, num período em que mulheres, especialmente aquelas de origem humilde, enfrentavam barreiras para se inserir nesses espaços.

Então, à medida que mais periódicos surgiam, não só Maria Firmina como também outras colaboradoras passaram a assinar seus nomes completos, deixando de lado iniciais e pseudônimos. Notava-se um claro e paulatino avanço na mentalidade da época, fruto da mais recente luta por educação formal completa para mulheres e também do empenho dos jornais da época em incluírem publicações de autoria feminina. Esse avanço, contudo, não ocorreu sem percalços.

*Úrsula*, ao ser publicado, recebe considerável divulgação e alguns comentários por parte dos jornais da época, mas sem ser alvo de uma crítica literária robusta. Em vez disso, eram priorizadas características gerais e superficiais do texto, como a descrição de personagens, além de elevações elogiosas à Firmina. Esse tratamento mais complacente é explicado por Zin da seguinte forma:

Embora, no início, muitas das publicações fossem um tanto condescendentes com as escritoras, não devemos menosprezar sua relevância histórica. Isso porque, os

---

<sup>32</sup> ZIN, 2019, p. 137.

“critérios de avaliação” podem até parecer superficiais e anteriores ao próprio conteúdo das obras, já que partem de uma premissa com viés muito mais político do que literário, ou seja, sem se preocupar em tecer uma avaliação mais contundente acerca da representação textual, da enunciação discursiva ou mesmo de sua qualidade estética. Nesse momento, porém, o que se buscava privilegiar era muito mais a oportunidade de se promover as autoras do que a qualidade de seus textos, justamente por se tratar do prenúncio de uma “literatura emergente”.<sup>33</sup>

O romance também teve tiragem modesta e não chegou às principais capitais do Império, como Rio de Janeiro e São Paulo, onde o movimento de produção, divulgação e recepção literária era ostensivo. Tal limitação geográfica e editorial terminou por impossibilitar que *Úrsula* se consolidasse nos circuitos nacionais, marginalizando sua divulgação e circulação a segmentos locais, fato que também explicaria a escassez de críticas e resenhas realmente significativas sobre o romance no século de sua publicação. A maranhense e outras autoras, como Nísia Floresta, não puderam alçar voos mais altos em vida graças à expressividade da circulação de romances muito concentrada nos eixos sul-sudeste.

É importante que olhemos com atenção para as várias camadas de sentido acerca desse fato: a ausência de circulação do romance nos principais eixos culturais do país e a restrição de divulgação a círculos locais tiveram um impacto profundo na construção de sua fortuna crítica. Sem acesso a redes de crítica influentes, *Úrsula* foi visibilizado somente pela imprensa local e teve o apoio quase marginal de abolicionistas, sendo ignorado pelos veículos de comunicação nacional. Gomes (2022) coleta informações detalhadas e valiosas acerca dos anúncios de venda do romance *Úrsula*, veiculados nos jornais durante dois anos e dois meses, indo de agosto de 1860 a outubro de 1862.

Nesse contexto, “é improvável que a romancista tenha custeado a campanha publicitária por tão longo período, uma vez que vivia unicamente do seu salário de professora. [...] Não é difícil supor que ela tenha se articulado com abolicionistas da capital para a divulgação da obra”<sup>34</sup>. A partir de 1863, *Úrsula* começa a sumir dos jornais. Firmina, portanto, não tinha o respaldo financeiro suficiente para ampliar a divulgação do romance, além do fato de que a tipografia maranhense encontrava-se em lento processo de desenvolvimento.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.41.

<sup>34</sup> GOMES, 2022, p. 175.

Esse esquecimento gradual pode também ser explicado em virtude do fato de que os “atores da produção e circulação transatlântica do impresso”, formada inicialmente graças “ao afluxo de comerciantes europeus ao país, muitos deles franceses [...] concentrado principalmente no Rio de Janeiro”, desenvolveram com excelência as tipografias e os jornais de circulação literária da época, possibilitando que chegasse ao público leitor uma quantidade cada vez maior de romances, o que não se observava em localidades menos favorecidas como o Maranhão.<sup>35</sup>

Além disso, conforme já apontado por Zin (2019), a ausência de apreciações críticas elaboradas sobre a obra de Firmina, fato ensejado por um sistema literário ainda tão homogeneizado, que ainda nem iniciava o árduo processo de descentralização do masculino, e pela escassez de exemplares (apenas um sobrevivente, redescoberto em 1962), findou por consolidar seu apagamento por quase um século. Acresça-se a esse cenário outro fator desfavorável: a falta de apoio editorial. Pode-se dizer, desse modo, que a presença gradual de Maria Firmina na imprensa maranhense foi uma estratégia muito mais que literária. Foi, também, um ato de forte simbolismo a favor da criação de um espaço de igualdade para a expressão artística, cultural, política e intelectual das mulheres.

Ainda assim, a vida literária de Firmina foi minimamente amparada, pelo menos em seu prelúdio, por oportunidades que talvez não fossem possíveis caso tivesse nascido 50 anos mais cedo. E, mesmo diante de certo empenho dos jornais locais em divulgar sua obra e muito embora a autora ainda tenha tentado firmar seu nome no painel literário da época, temos um intervalo de 100 anos entre as publicações da primeira e da segunda edição do romance. Agora, dadas as condições de sua publicação, partimos para uma análise mais centrada nos diálogos que *Úrsula* estabelece com os dias de sua época e com os dias de hoje.

## 2.2 *Úrsula* e a estética romântica: da filiação à contramão

Antes de adentrarmos as discussões acerca do movimento romântico brasileiro, nos deteremos um pouco nas investigações sobre a natureza do gênero romance. Em sua teoria, Bakhtin<sup>36</sup> observa algumas problemáticas nas primeiras definições, categorizações e conceituações do romance por parte da maioria dos teóricos e estudiosos da literatura, os quais tentavam investigar

---

<sup>35</sup> GRANJA, 2016, p. 136

<sup>36</sup> BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. In: \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Ed. da UNESP/HUCITEC, 1998.

este gênero tendo por régua de análise os gêneros antigos, já acabados e praticamente exauridos em suas formas tradicionais.

O movimento do autor, assim, é o de, primeiro, reconhecer a dificuldade inerente em se pensar uma teoria do romance, posto que é uma forma ainda em ocorrência, surgindo como um gênero inacabado que concatena, em suas primeiras manifestações, outros gêneros literários, como que “parodiando” suas linguagens e reinterpretando-as. Durante seu auge, na segunda metade do século XIX, na Europa, logo quando se iniciou uma consagração do romance na literatura mundial, ocorreu a inversão deste cenário: a chamada “romancização” de textos posteriores ao romance, pertencentes a gêneros diferentes, tais como o drama e a lírica.

Isto configurou certa maleabilidade estilística, representada, entre outros elementos, pela dialogização e pelo plurilinguismo, caracterizando uma linguagem mais livre e diversa, a qual, paulatinamente, ia se desprendendo dos arcaísmos e preciosismos de linguagem das literaturas de outrora. Isso, por sua vez, trouxe uma inovação bastante assimilada por distintas formas literárias, embora o êxito em categorizá-la com rigor e acurácia não tenha sido exatamente possível quando do seu surgimento.

As noções de forma artística no romance estabelecem uma nova área de contato investigada por Bakhtin: o presente inacabado. Sendo assim, “o romance é o único gênero que expressa tendências evolutivas do novo, o único gênero nascido naquele mundo e em tudo semelhante a ele”<sup>37</sup>, isto é, o mundo moderno; este advento que transformaria profundamente o tema, a forma e, sobretudo, o escopo das mais diversas narrativas do Ocidente.

Num exercício de comparação e análise de gêneros mais antigos, principalmente a epopeia, Bakhtin nos revela o papel central do romance no complexo processo de desenvolvimento, renovação e realocação da literatura não somente no que tange aos aspectos linguísticos e estilísticos, mas também ao aspecto histórico. Por se desenvolver no e pelo processo histórico, o foco, então, já não é mais o passado acabado e inalcançável como o era nos textos épicos, dentro dos quais a personagem e sua elaboração restringiam-se à memória e ao discurso heróico. Assim, “a experiência, o conhecimento e a prática (o futuro) definem o romance.”<sup>38</sup>

Poderíamos pensar, nesse sentido, que a atribuição de “atemporalidade” dada a muitos romances parece nascer desta transposição histórica e artística do tempo e do mundo, pois há, na

---

<sup>37</sup> BAKHTIN, 1998, p. 400.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 407.

tessitura deste gênero, uma conexão intrínseca e definidora entre passado e atualidade, personagem e autor, sujeito e ideologia. Outra característica definidora do romance: a personagem adquire uma atitude ideológica, porque, aqui, é possível que o autor fale através do texto, localizando-o num tempo e numa sociedade específica, pensando o futuro.

No tocante à personagem do romance, Candido<sup>39</sup> nos oferece valiosas reflexões sobre esta categoria. Ele identifica padrões e mudanças no processo de constituição e formação das personagens por parte dos romancistas desde o surgimento e apogeu do gênero até o século XX. O ponto primário de relevância, antes de meditar sobre estas transformações propriamente ditas, é o do enlace entre enredo e personagens: não há um sem o outro e é através de sua coadunação que se constata os objetivos do texto, suas nuances, seus valores e sentidos.

Candido resgata referências de estudos da personagem romanesca para elaborar um ponto importante a ser levado em consideração tanto na leitura ocasional quanto na análise literária de um romance: os seres fictícios ali criados não devem ser concebidos e lidos sob as lentes da realidade e da existência humana, porque não se pretende realizar uma retratação fidedigna do mundo real, onde as perspectivas, ideias e interpretações do outro tendem a ser caóticas e ilimitadas.

No fazer literário, sobretudo no romance, pretende-se criar, orientar e conduzir uma maneira ou um caminho de interpretar o mundo e o outro num universo fictício, cuja lógica interna é definida e delimitada pelo próprio autor e por suas escolhas criativas, as quais, por sua vez, dependem de seu arsenal de experiências pessoais e coletivas, referências de mundo, além, claro, de seu manejo e domínio técnico da linguagem. Todavia, para tal, é essencial que o conjunto de traços, trejeitos e aspectos definidores de uma personagem desempenhem um sentido e uma função dentro das estruturas composicionais do romance: deve, então, haver uma “convencionalização” da conduta da personagem dentro dos diferentes contextos criados dentro da ficção.

A delimitação a que Candido alude forjou personagens um tanto quanto rígidas e fixas a um único modo de ser e estar dentro das primeiras narrativas romanescas, conhecidas como “personagens planas”, geralmente pouco profundas, conforme já sugere a denominação, e esquecíveis para o leitor. O romance moderno, entretanto, busca diluir essa rigidez do ser fictício ao complexificá-lo e dificultá-lo a níveis de apreensão e compreensão por parte do leitor,

---

<sup>39</sup> CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 51-80.

conferindo-lhes uma “natureza aberta”. O enredo dos romances de folhetim, por exemplo, marcado por grandes complicações e peripécias em contraposição a personagens simplificadas, agora dá lugar a um enredo comum, simples e cotidiano no qual se introduzem “personagens esféricas”, capazes de surpreender o leitor em relação às suas decisões e pensamentos, tornando-se difíceis de serem decifradas.

Temos, portanto, nesta imbricação entre fazer literário e constituição viva do pensamento e da experiência humana, o nascimento de um gênero responsável por mudar dramaticamente todo o curso tomado pela literatura mundial até então. Partamos para o exame das manifestações e das influências desta nova categoria na literatura brasileira.

No fim do século XVIII, o Brasil começa a vivenciar um período dramático de transição, tanto em termos históricos quanto culturais. É que num contexto em que a Independência do país faz-se cada vez mais iminente, era somente esperado que fosse haver, também, uma necessidade de mudança e de reconstrução no seio da cultura brasileira. O Romantismo, então, coincide com esse projeto cuja ambição é a de edificar uma nação plenamente independente do domínio lusitano, num esforço de fornecer “deste modo à sociedade do novo Brasil um temário nacionalista e sentimental, adequado às suas necessidades de autovalorização”.<sup>40</sup>

Mesmo com o objetivo de desvencilhar-se das relações com Portugal, na tessitura das narrativas românticas, os romancistas brasileiros construíram e desenvolveram em seus enredos e universos ficcionais personagens inspirados em figuras portuguesas históricas, a exemplo do célebre *Iracema*, de José de Alencar, que narra o romance entre o herói português Martim e a jovem Iracema da tribo Tabajara, no Ceará. Isso era explicado pelo papel historicamente desempenhado pelo português na realidade econômica, cultural e social do Brasil. O que entrava em foco, por outro lado, eram as complexas relações criadas a partir da interação entre o estrangeiro e o nativo, o de fora e o de dentro, o indígena e o português, pois seria a partir daí que começariam a se delinear os primeiros contornos desse processo social diverso e matizado que era a formação de uma identidade brasileira.

Então, à luz da estética romântica, o romance brasileiro passou a ser manejado como produto de reafirmação cultural, para além de mera forma artística. Nesse sentido, os escritores brasileiros fizeram do texto literário ferramenta social e pedagógica, num ímpeto nacionalista que buscava promover o local em contraponto ao estrangeiro. Não à toa, certa associação que parece

---

<sup>40</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

ser uma das mais comuns acerca do romantismo é justamente a da presença ostensiva de longas descrições de paisagens tropicais, da investigação de tipos humanos regionais, problemáticas e conflitos atinentes à sociedade brasileira, traços de fato presentes, em maior ou menor grau, nas obras românticas.

Dessa forma, o romance romântico torna-se espelho que refletia e, ao mesmo tempo, modulava a imagem de um povo, contribuindo para a invenção simbólica da nação. Dentro de tal processo, mesmo que de forma exacerbada, a narrativa literária punha em destaque os matizes da natureza e da cultura brasileiras, além de explorar, ainda que de modo idealizado, temas como o amor romântico, encarado como força transcendental capaz de superar adversidades, seguindo os cânones do movimento romântico europeu.

Além dessa dimensão afetiva, contudo, o romance começou a esboçar, de forma incipiente e não intencional, uma crítica social velada. À medida que descrevia costumes, hierarquias e interações entre personagens de origens distintas, a literatura revelava fissuras estruturais, como as tensões raciais herdadas da escravidão e as disparidades de classe agravadas pelo patriarcalismo e pela concentração de terra.

Autores como Alencar, por exemplo, ao mesmo tempo em que glorificavam o indígena como símbolo fundador, se esquivavam da complexidade das relações étnicas, enquanto que narrativas urbanas, como as de Manuel Antônio de Almeida, expunham, quase por acidente, a precariedade da vida dos marginalizados. Essas contradições mostravam como o gênero romanesco, mesmo preso a convenções de época, não podia escapar totalmente da realidade que tanto almejava representar.

Assim, ao tecer análises sobre relacionamentos humanos e, de modo menos explícito, sobre divisões sociais, o romance romântico brasileiro desempenhou um duplo papel: por um lado, alimentou o imaginário de uma nação bem definida e criativa; por outro, acabou por desnudar, ainda que timidamente, as fraturas de uma sociedade marcada por desigualdades. Essa ambivalência revela não apenas as limitações de uma época, mas também a semente de questionamentos que, décadas depois, ganharia força no Realismo e no Naturalismo, quando a literatura passaria a enfrentar, de modo mais direto e crítico, as questões de raça e classe que já pulsavam sob a superfície do ideal romântico.

Faz-se importante notar como a estrutura tradicional do romance romântico europeu, tipicamente tematizado a partir de esferas emocionais envolvendo personagens representantes da

alta classe, que almejam a concretização de um amor impossível, geralmente redundante em tragédia, parece ter apontado para certa constituição autêntica em termos de criação artística por parte dos romancistas brasileiros. Isso porque suas personagens concatenam contradições, incoerências e vícios do caráter daquela sociedade, tão visivelmente dividida por hierarquias de classe, raça e gênero, de modo a estabelecer um claro diálogo entre formas distintas de convivência social, alinhamentos e desalinhamentos decorrentes do enlaçamento entre prática literária e prática social, histórica e cultural.<sup>41</sup>

Esses tensionamentos próprios à estrutura formal do romance iam ao encontro, com dificuldade,<sup>42</sup> do que seria o terreno fértil do imaginário histórico da vida brasileira, onde se encontrava a essência desta necessidade de fundar uma identidade nacional. Quanto à estrutura formal de *Úrsula*, é importante, tanto para aprofundar a análise de nosso romance, quanto para refletir acerca da adaptação do gênero romance à produção literária brasileira, refletirmos um pouco sobre o gênero folhetim, originado na França em 1830 e ao qual a narrativa firminiana se liga, apesar da inspiração primária da autora no romance europeu e do fato de que sua publicação não ocorreu em formato folhetinesco.

Para Marlyse Meyer<sup>43</sup>, há dois termos gerais que definem o folhetim: aquele que diz respeito ao formato fragmentado de publicação da obra em jornais, periódicos ou revistas, sendo, assim, um *romance em folhetim*, prática que se fazia bastante comum para a grande maioria dos romances do século XIX; e o *romance-folhetim*, romance estruturado a partir de uma forma e de um conteúdo novelescos, contendo personagens tipificados, temas de caráter romântico e melodramático (o amor impossível entre jovens, roubos, sequestros e mortes misteriosas, tragédias familiares, conflitos de poder entre classes).

Meyer ainda divide a história do folhetim em três fases, mas não será este o nosso foco de discussão. O que a autora também busca apontar é a influência que o surgimento do gênero

---

<sup>41</sup> CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. (In): **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

<sup>42</sup> SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Editora 34, 2012. No capítulo intitulado “A importação do romance e suas contradições em Alencar”, Schwarz analisa os “desacordos objetivos”, isto é, as “incongruências de ideologia”, principalmente a oposição entre as ideologias “de favor e liberal”, que permearam a implantação do romance europeu no sistema literário brasileiro. A partir de minucioso exame de forma literária e contexto sócio-histórico dos primeiros romances aqui produzidos, em especial *Senhora*, de Alencar, o autor aponta que “herdávamos com o romance, mas não só com ele, uma postura e uma dicção que não assentavam nas circunstâncias locais, e destoavam delas” (SCHWARZ, 1993, p.49). Por isso, deu-se um processo de lapidação e experimentação até que se encontrasse uma dicção propriamente brasileira, sem aludir a referências e processos exclusivamente europeus no fazer literário.

<sup>43</sup> MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma História**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 31.

exerceu sob o Romantismo brasileiro, fato evidente justamente porque, tanto em formato quanto em conteúdo, o folhetim se tornou a alternativa mais corrente para se produzir e publicar romances no Brasil oitocentista.

O que nos interessa é notar que o maior intuito por trás da criação do folhetim foi financeiro: universalizar o acesso aos jornais e periódicos, de modo a expandir o público leitor para as classes populares e obter mais vendas, as quais antes eram restritas majoritariamente à burguesia. Por essa razão, as tramas dos folhetins tinham de ser mais simplificadas, o que afetava diretamente a complexidade e profundidade dos eixos narrativos e das representações ali desenvolvidas, com o escopo primário de atender ao formato de liberação por partes, em intervalos semanais, quinzenais ou mensais.

Candido, analisando o folhetim à luz da obra de Teixeira e Sousa,<sup>44</sup> enumera elementos próprios desse gênero e, dentre eles, numa visada claramente lucrativa, havia a digressão. Aspecto ensejado e presente nesses textos, a digressão se definia pelo expressivo e, muitas vezes, descabido acréscimo de histórias e enredos secundários atrelados a um ínfimo fio que os ligavam à narrativa principal, além de descrições extensas e constantes alusões ao passado. Com isso, pretendia-se tornar o romance mais longo, atendendo às expectativas de todos os envolvidos na produção, publicação e recepção da obra: autores, editores e leitores.<sup>45</sup>

Além da digressão, outro elemento diz respeito à peripécia, “uma hipertrofia do fato corriqueiro”, isto é, um acontecimento dramático e decisivo para a vida das personagens, as quais, por sua vez, existem meramente para atender àquele ocorrido, e não o contrário. Candido é tenaz crítico a este elemento em virtude das consequências negativas da peripécia para a qualidade literária do texto, que se torna inferior tendo em vista “a diminuição na lógica da narrativa, pois a verossimilhança é dissolvida”. Ele afirma:

Como sabemos, em muitos romancistas de alto nível o personagem se revela em parte através do acontecimento, que surge a modo de suporte da sua verdade humana e ocasião para podermos aprendê-la. Qualquer leitor de Stendhal sabe disso, e se deleita, na *Chartreuse de Parme*, com as intrigas da corte ducal, as fugas, prisões, manobras, lutas. O autor vai comentando, apontando o significado humano da situação, desvendando a propósito o personagem, mostrando o seu amadurecimento ou simplesmente o seu imprevisto. Não se trata disso, porém, na

---

<sup>44</sup> CANDIDO, Antonio. Sob o Signo do Folhetim: Teixeira e Sousa. In: **Formação da Literatura Brasileira**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, p. 127. vol. 2.

<sup>45</sup> MEYER, 2005, p. 35.

esfera folhetinesca, onde, por uma inversão de perspectiva, o personagem é que serve ao acontecimento. Este adquire consistência própria, impõe-se em bloco, incorpora o personagem e apela para o que há de mais elementar no leitor, confundido nesta hora à criança, ao homem rústico, ao primitivo, na fascinação pela magia gratuita da fábula.<sup>46</sup>

Outros dois elementos são constatados pelo autor em sua análise: a crise psíquica e a moral da história. O primeiro diz respeito à autorreflexão do vilão da história quanto aos crimes por ele cometidos, levando-o ao arrependimento. Isto, por sua vez, abranda a punição do algoz, que geralmente inicia uma jornada rumo à redenção ou à espiritualidade. O segundo elemento, de caráter ideológico, é o da constante exposição por parte do narrador da moral e do intuito por trás de cada movimento narrativo. Ou seja, havia um claro intuito moralizante nesses romances, justificado e glorificado, talvez, pelos ideais vigentes da época sobre o comprometimento que a literatura deveria exercer com o público leitor, como um objeto de ensinamentos e lições.

Quanto à presença do negro nas narrativas ficcionais folhetinescas, *Maria ou A Menina Roubada*, de Teixeira e Souza, é um bom exemplo para uma análise deste cunho e também ilustra com clareza o típico percurso estilístico do folhetim. O início, ambientado numa praia, já é marcado por um evento dramático, em torno do qual todo o enredo do romance se desenrola: uma menina, montada na garupa de um cavalo conduzido por um homem, é sequestrada. O homem é alvo de um tiro e cai ao chão, enquanto vê a menina ser levada. Revela-se, então, que a criança raptada é Maria dos Anjos, filha de Augusto dos Anjos, que foi alvejado por Estevam, o grande vilão do romance.

Já na descrição de Estevam, como em outras passagens do romance, o narrador utiliza uma linguagem que revela preconceito e racismo explícito: “Sr. Estevam era ignorante como um africano, crédulo, como menino; mas voluptuoso como um asiático!”<sup>47</sup> Estevam, enlouquecido de paixão por Thereza, uma jovem viúva, moradora da região e que o despreza continuamente, recorre à feiticeira Laura, uma negra alta e velha, para fazer um feitiço capaz de despertar reciprocidade amorosa em Thereza. O feitiço de amor, segundo Laura, dependeria de um ritual macabro, realizado a partir do sacrifício de uma menina de sete anos chamada Maria.

Posteriormente, acontecem diversas peripécias, inesperadas, em sua maioria, que reformulam os contornos da narrativa. A principal é que Laura, na verdade, numa parceria com Pedro Mandigueiro, outro feiticeiro negro, aplica um golpe em Estevam, que dá dinheiro à velha

---

<sup>46</sup> CANDIDO, 1981, p. 113.

<sup>47</sup> SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *Maria ou A menina roubada*. In: **Marmota Fluminense – jornal de modas e variedades**. Rio de Janeiro: Emp. Typ. Dous de Dezembro, 10/09/1852 a 18/02/1853.

para que ela executasse o feitiço de amor, completamente falso e encenado num momento marcado por narração bastante humorística. Maria é poupada do sacrifício e seria devolvida ao pai por Pedro, mas outras peripécias vêm à tona quando José Pachola, terceiro personagem negro apresentado na narrativa, intromete-se e tenta salvar Maria para conseguir a recompensa oferecida por Augusto dos Anjos, após este ser resgatado e cuidado por um grupo de viajantes.

Uma leitura atenta permite notar que a representação de personagens negras em *Maria* tem caráter ambíguo, porque embora reforce estereótipos racistas e escravistas, também agencia uma bússola moral própria a estas figuras e atribui a elas papéis estruturais no romance. De um lado, Laura e Pedro são associados a práticas marginais e tidas como malignas: são feiticeiros corruptos e maldosos. Por outro lado, José Pachola, escravo crioulo, é injustamente apelidado de “Pachola” segundo o próprio narrador, que elogia sua diligência e compromisso com a honra. Portanto, o negro é ao mesmo tempo inferiorizado (escravo, alvo de violência, agente de forças malignas) e sujeito moralmente admirável, com iniciativa, inteligência e papel decisivo na justiça da trama. Há aí, talvez, uma abertura para ver a personagem negra como agente ético e não apenas figura sem contornos humanizados, separado categoricamente da complexidade conferida às personagens brancas.

Assim, podemos vislumbrar na literatura de Teixeira e Sousa certa variedade de formulações sobre a representação de grupos subalternizados inscrita numa estrutura totalmente folhetinesca no Brasil do século XIX. Sim, há a confirmação de imaginários racistas que relegam o negro e as suas manifestações de fé e religião de matriz africana a um espaço de estereotipia e preconceito. Ao mesmo tempo, observamos alguns traços que conferem certa ética e justiça aos negros enquanto sujeitos dentro na narrativa, mesmo que inseridos em limites bem claros de classe e cor.

Diante dessa análise, *Úrsula* faz um uso claro de aspectos folhetinescos, embora de forma não tão proeminente quanto Teixeira e Sousa: o enredo, de fato, orbita em torno das agruras e batalhas vividas por uma jovem, cuja vida é marcada por dramas e intrigas familiares, além de uma eventual paixão impossível; há a presença de um herói, um bom homem, representado na figura de Tancredo; há uma moral que rege a narrativa; há momentos de grande crise que alteram radicalmente o destino e as escolhas das personagens.

Todavia, não encontramos digressões nem peripécias nos mesmos sentidos e moldes encontrados por Candido em Teixeira e Sousa, por exemplo. Há enredos secundários, mas não são

descabidos e muito menos deixam de contribuir para a “organicidade na integração das partes”, algo que faltava no romance folhetinesco<sup>48</sup>, mesmo porque Firmina não tinha nenhum intuito de alongar o romance para captar a atenção do público ou servir a propósitos editoriais, haja vista a publicação do romance em volume único.

Os enredos secundários são plenamente desenvolvidos e cumprem um propósito claro no texto, tanto formal quanto ideológico. As personagens introduzidas, bem como suas histórias, ligam-se profundamente ao núcleo principal do romance e justificam os contornos que a narrativa vai tomando. A revisitação do passado de Luiza, seu casamento com Paulo B. e sua cisão com Fernando P., por exemplo, podem, sim, remeter a uma atmosfera de tensão tipicamente folhetinesca, que se concretiza com a chegada violenta de Fernando na narrativa; mas também explicam a situação atual vivenciada pela mulher e pela filha, além de ter conexão importante com eventos e reviravoltas futuras. Os monólogos de Túlio e Mãe Susana ocupam outro lugar de importância na e para a obra, tanto narrativa quanto ideologicamente, complexificando não só a estrutura do romance, como o seu significado simbólico dentro de um sistema literário em criação.

Fernando P. também sofre uma crise psicológica decorrente dos crimes que cometeu e enclausura-se num convento. Apesar de esse fim evidentemente abrandar o destino de Fernando em relação ao final trágico que todos os outros personagens tiveram, a narrativa nos leva a crer que o homem, de fato, se arrependeu de seus pecados. Entretanto, Firmina nos surpreende ao mostrar que, no leito de morte, tudo não passou, talvez, de uma grande ilusão criada pelo próprio Fernando para fugir da tormenta representada pelos homicídios que cometeu e pelas vidas que destruiu: ele morre sem desapegar-se de seu virulento ódio, o mesmo que conduziu toda sua jornada de violência e destruição.

Assim, temos, em *Úrsula*, o que pode ser concebido como uma verdadeira amálgama entre tradição e inovação. O modelo folhetinesco parece servir aqui como método para fisgar a atenção da sociedade num primeiro contato para, então, voltá-la ao que realmente pretendia ser dito pelo romance a nível de questões sociais, como numa jogada perspicaz e inteligente por parte da autora, abrindo novas possibilidades para figurar o negro escravizado, a urgência da luta abolicionista e as dinâmicas desiguais de gênero.

---

<sup>48</sup>CANDIDO, 1981, p. 118.

Continuamos a concordar com Candido (2000)<sup>49</sup>, o qual definiu a literatura romântica como dotada de certo idealismo seletivo, que privilegiou certos grupos e silenciou outros, revelando tensões profundas da sociedade escravocrata e patriarcal. O Romantismo é concebido, para Candido e para a maior parte da crítica literária brasileira, como um movimento ambíguo: em um sentido, foi um esforço genuíno de autonomia cultural, capaz de criar obras fundadoras como *Iracema*.

Em outro, reproduziu hierarquias coloniais ao excluir camadas subalternizadas e idealizar a realidade, distanciando-se daquele projeto inicial que constituía o objetivo dos românticos. Essa dualidade seria aspecto sintomático da formação literária brasileira, que se estruturou na oscilação entre o universal e o local. Essa estética, esse movimento, portanto, não apenas refletiu as tensões de seu tempo, mas também foi capaz de decodificá-las esteticamente, legando à posteridade um repertório de símbolos ainda hoje revisitados.

Embora esteticamente marcado por uma linguagem exuberante e descritivismo hiperbólico, com adjetivações que muitas vezes ofuscavam a progressão narrativa, é importante desenvolver as outras formas pelas quais a dualidade do romance romântico anteriormente mencionada manifestou-se na construção simbólica da nação. Por um lado, a prosa carregada de cores e detalhes buscava mapear o território e a história, projetando um imaginário que ia do passado indígena idealizado às incipientes estruturas urbanas do Império.

Por outro, essa mesma exuberância estilística serviu como véu para ocultar contradições sociais profundas, levando à manutenção de estereótipos e hierarquias que excluía negros, mulheres e pobres da representação plena de humanidade. As obras seminais de Alencar, *Iracema* (1865) e *O Guarani* (1857), erigiram uma mitologia fundadora ao amalgamar a figura do indígena à paisagem natural, como se ambos fossem elementos de um passado edênico destinado a ser superado pelo avanço colonial.

No entanto, essa representação não somente tendeu à mitificação do genocídio indígena, mas também estabeleceu uma narrativa de "mestiçagem harmoniosa" que ignorava a violência da escravidão. Domício Porença Filho afirma que o negro, quando aparece em romances como esses, é reduzido a um elemento funcional: um corpo escravizado sem interioridade, como os personagens anônimos que povoam as senzalas de *Senhora* (1875), ou uma figura tragicamente idealizada, como o pai africano de Isaura, em *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães,

---

<sup>49</sup> CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2002.

cuja existência só importa para justificar a branquitude da protagonista.<sup>50</sup> Mesmo em narrativas que tangenciam a questão racial, como *Inocência* (1872), de Visconde de Taunay, a presença negra permanece à margem, reforçando a ideia de que a identidade nacional se construía a partir de uma hierarquia racial imutável, na qual a existência negra era tratada como objeto, não como sujeito.

Quanto à representação feminina, o romance romântico oscilou entre a exaltação da mulher como "anjo do lar"<sup>51</sup> e a sua condenação como "devoradora perigosa". Personagens como Aurélia, de *Senhora*, e Lucíola, da obra homônima de Alencar (1862), ilustram essa dualidade: mesmo quando centrais na trama, suas trajetórias são definidas por sua relação com o masculino, seja através do casamento, do sacrifício ou da redenção pelo amor. Em *Iracema*, a protagonista indígena é literalmente consumida pelo encontro colonial: sua morte após dar à luz Moacir, o "filho da dor", simboliza a submissão da mulher nativa ao projeto patriarcal e eurocêntrico e sua própria destruição em virtude disso. Até mesmo nas histórias de amor mais idealizadas, como as de *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, a agência feminina é limitada pelo destino matrimonial, reforçando a ideia de que a mulher existia como extensão afetiva do homem, nunca como indivíduo autônomo.

Assim, o projeto literário romântico, embora buscasse fundar uma identidade nacional "abrangente", reproduziu mecanismos de exclusão que refletiam as tensões de uma sociedade escravocrata e patriarcal. A linguagem excessivamente adornada, longe de ser mero capricho estético, funcionou como uma estratégia para embalar contradições em narrativas de aparente harmonia. Como Candido ressalta, essa literatura foi menos um retrato fiel da realidade e mais um exercício de imaginação seletiva, em que a nação era inventada a partir do que se queria ver e, sobretudo, do que se preferia apagar.

---

<sup>50</sup>PROENÇA FILHO, Domicio. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos Avançados*, v. 18, n. 50, p. 161–193, jan. 2004.

<sup>51</sup>Aludimos à heroína do poema vitoriano intitulado "The angel in the house", de Coventry Patmore, o qual transpõe poeticamente a imagem da mulher perfeita: recatada, submissa, benevolente e que vive sempre à sombra de um homem, escondendo, disfarçando ou mesmo anulando quaisquer traços de vontade e pensamento próprios. Virginia Woolf, no aclamado ensaio *Professions for women*, declara a necessidade de mulheres escritoras – ou qualquer mulher afetada, em sua carreira, pelos percalços oriundos dos papéis de gênero a ela designados – matarem este "fantasma", este "anjo do lar", numa oposição clara e ferrenha ao ideal feminino descrito por Patmore em sua lírica. Woolf coloca este "assassinato" como uma questão de sobrevivência: "Had I not killed her, she would have killed me." (WOOLF, 2008, p.286). Descrita como uma força fantasmagórica que assombra, persegue e permeia a existência feminina, este anjo representa uma dualidade entre transgressão e conformidade, obediência e rebeldia, inevitavelmente encarada por mulheres ao longo de suas vidas. Para mais sobre esta discussão, ver: WOOLF, Virginia. *Professions for women*. In: WOOLF, Virginia; BRADSHAW, David (ed.). *Selected essays* (Oxford World's Classics). Oxford: Oxford University Press, 2008.

Quando pensamos sobre o que se preferia apagar no ideário romântico e no campo da criação artística, é no processo e na prática social onde encontramos os fundamentos deste problema. No ensaio “A escravidão entre dois Liberalismos”<sup>52</sup>, Bosi distingue dois liberalismos que atravessavam a questão da escravidão no Brasil. O primeiro foi erigido pelas elites oligárquicas e latifundiárias, orientadas por interesses lucrativos e plenamente convictas de que, dentro dos primeiros apontamentos sobre tornar liberal a economia brasileira, a escravidão se tratava de uma discussão restrita somente à esfera privada, ao jugo dos grandes fazendeiros; deveria permanecer como estava, sendo, então, uma questão de propriedade, que ameaçava e podava a liberdade dos senhores.<sup>53</sup>

Desse modo, diferentemente do liberalismo de Adam Smith, manteve-se no país a economia agrária e escravocrata, posto que “o Liberalismo à inglesa se fazia necessário para que a classe economicamente dominante assumisse o seu papel de grupo dirigente.”<sup>54</sup> Quanto ao segundo liberalismo, encabeçado por Joaquim Nabuco e nomeado de “Novo Liberalismo”, havia uma adesão cada vez mais expressiva por parte de camadas intelectuais e políticas contrárias ao liberalismo das massas conservadoras.

Havia a proposta de abolição completa do trabalho escravo, posto que essas camadas intelectualizadas, além de se afirmarem contra a barbárie da escravidão, objetivavam elevar o país ao nível de civilidade das grandes potências europeias. A mão de obra escrava seria substituída pelo regime de trabalho assalariado, o qual seria possível por meio da chegada de grande número de imigrantes europeus. Para os cafeicultores, que foram paulatinamente aderindo a estes ideais liberais, pouco importava o viés social da luta abolicionista:

À diferença das posições de Tavares Bastos, Nabuco, Rebouças, Rui Barbosa, Luís Gama, Patrocínio e Antônio Bento, a consciência social dos cafeicultores e de seus porta-vozes no

---

<sup>52</sup>BOSI, Alfredo. A escravidão entre dois Liberalismos, In: **Dialética da colonização**. p. 194-245. Companhia das Letras, São Paulo, 1992.

<sup>53</sup> Já no ensaio “Sob o signo de Cam”, Bosi aponta para o reflexo desta mentalidade na literatura romântica: “Em 1868, ano do *Navio negreiro* e das *Vozes d’África*, a mazela mais deprimente, o nervo exposto, era a escravidão. Os porta-vozes das oligarquias preferiam tratá-la como se fora assunto exclusivo da ordem privada, matéria relativa ao instituto inamovível da propriedade. Assim a tematizara Alencar na sua comédia *O demônio familiar*, onde a alforria é concedida pelos senhores com a dupla função de punir o moleque intrigante, expulsando-o do aconchego patriarcal, e livrar a família de um motivo permanente de confusões e desgostos... Na sessão legislativa de 1871, o conselheiro José Martiniano de Alencar combateria o Projeto da Lei do Ventre Livre com argumentos de liberal ortodoxo, cioso da autonomia do *paterfamilias* perante o Estado imperial que estaria intervindo no círculo familiar a que, por direito de compra, pertencia o escravo.” (BOSI, 1992, p. 248).

<sup>54</sup>BOSI, 1992, p. 203.

Parlamento se constituiu lentamente e sempre colada a seus planos econômicos de curto ou médio prazo. Se o objetivo dos primeiros era emancipar o escravo o quanto antes, a meta dos últimos era, e foi coerentemente, passar do trabalho escravo para o livre em tempo hábil e sem maiores prejuízos. Se, a uma certa altura (1886-8), os esforços de todos se cruzaram, provocando a Lei Áurea, o sentido imanente das ações dos primeiros nunca se identificou com o das ações dos segundos. Os abolicionistas queriam libertar o negro; os cafeicultores precisavam substituir o negro. Daí, a diferença de ritmo e de acento. Os abolicionistas aceleravam o processo, porque pensavam em aliviar o sofrimento do escravo; os fazendeiros retardaram quanto puderam a ação do Estado, pois só cuidavam do quantum de mão-de-obra que ainda lhes seria dado arrancar aos derradeiros cativos antes de despachá-los para o vasto mundo da pura subsistência ou do lumpen.<sup>55</sup>

Estes ainda exigiam, conforme ocorrido em algumas nações europeias, uma espécie de indenização aos latifundiários e senhores de escravos para que não sofressem com tantos prejuízos financeiros decorrentes da libertação dos escravizados. Sob esse viés, Bosi salienta a forma como, em meio a todos esses grupos divididos por diferentes objetivos e ideais, o escravizado estava totalmente fora da discussão sobre a abolição, dado que não havia nenhum tipo de plano ou projeto econômico voltado para a inserção trabalhista, cidadã e social daquela população a ser libertada.

Todos os esforços da época para pensar e efetivar esta mudança de impacto gigantesco à estrutura de toda a sociedade foram recrutados para atender exclusivamente aos interesses e às demandas das elites. Resolvido o problema da mão de obra, agora transferida para os imigrantes advindos da Europa, permanecia toda a herança do sistema escravista, em cujo cerne estava o negro recém-liberto, abandonado à própria sorte após vender anos de sua existência e força de trabalho a toda uma classe dominante.

É premente, portanto, investigar como categorias culturais problemáticas nascidas com esse movimento intelectual e artístico motivado pelo sentido de “ideal nacional” se situa no tempo histórico, justamente porque tal gesto crítico nos leva a uma visão multifacetada e inquisitiva do que foi o desenvolvimento do movimento romântico no Brasil, seus objetivos reais, suas implicações e questões. Leva-nos, também, à inserção mais cuidadosa de nossa autora dentro do estudo. Conforme demonstrado, a exclusão, a estereotipia e a marginalização foram algumas dessas problemáticas ensejadas. Tomamos como maior exemplo a forma com que, dentre outros elementos, o homem branco era representado como o grande salvador virtuoso e digno nas narrativas literárias.

---

<sup>55</sup>BOSI, 1992, p. 241.

A exploração desse processo social excluía categoricamente o negro como constituinte da realidade histórico-social do Brasil e, quando enfim aquele veio a aparecer de modo proeminente, foi sob uma descrição exotizante, inferiorizada e submissa. Mesmo quando realizada por autores abertamente abolicionistas, como Castro Alves, grande poeta romântico, a representação do negro ainda encontra certos contrapontos, conforme aponta Proença Filho:

Estamos diante de uma poesia que não foge à tônica do seu tempo, necessário dizê-lo. Apesar do seu empenho consciente e do seu entusiasmo, o poeta não consegue livrar-se, nos seus textos, das marcas profundas de uma formação desenvolvida no bojo de uma cultura escravista. O que move a sua indignação é, sobretudo, o sofrimento do negro, que ele vê como ser humano, e mais a necessidade de a nação livrar-se da mancha da escravidão. Ele, como percebeu José Guilherme Merquior, “não busca a especificidade cultural e psicológica do negro; ao contrário, assimilando-lhe o caráter aos ideais de comportamento da raça dominante, branqueia a figura moral do preto, facilitando-lhe assim a identificação simpática das platéias burguesas com os sofrimentos dos escravos”.<sup>56</sup>

Apesar de a análise acima tratar de poesia, é válido que tenhamos breve comentário comparativo sobre como se dá o diferente procedimento literário de representação do negro empreendido por nossa autora em *Úrsula*. Enquanto Castro Alves opera poeticamente dentro de uma estrutura que humaniza o negro, sem explicitamente questionar as estruturas e hierarquias raciais e adaptando-o a um ideal branco de virtude, conforme reitera Proença Filho, Maria Firmina constrói personagens como Susana, que narram em primeira pessoa sua história de sequestro na África.

Ela por si só é a responsável primária por aludir e preservar a memória de suas raízes, de forma concomitante à denúncia que faz da violência colonial. Susana não é uma figura passiva: sua fala recupera a imagem de uma África livre, com estruturas familiares sólidas, e expõe a barbárie do navio negreiro, traço ausente nas representações que buscam apenas comover o leitor branco. Firmina desafia o nacionalismo literário romântico, o qual terceirizava ou excluía a figura do negro. Este, na escrita da maranhense, é sujeito histórico e crítico.

Além disso, a obra de Firmina transcende a mera denúncia sentimental ao articular uma crítica estrutural. Seu prólogo, embora escrito com modéstia, tendo em vista a adjetivação "mesquinho e humilde livro", esconde uma ousadia: ao dar voz a escravizados, ela expõe as contradições de uma sociedade que desde o princípio possui em suas mais profundas e primeiras

---

<sup>56</sup> PROENÇA FILHO, 2004, p. 164.

raízes a naturalização da opressão de gênero e raça. Enquanto havia certa mobilização por parte de autores abolicionistas diante da violência contra os negros, Firmina detalha as violências cotidianas, como a separação de famílias e a desumanização do trabalho escravo, sem recorrer a idealizações assimilacionistas. Seu projeto literário, aliado à ação concreta (como a fundação de uma escola mista), reflete um compromisso com a transformação social, não apenas com a validação das elites brasileiras.

Todavia, faz-se necessário reforçar o triunfo do poeta em transpor poeticamente a chaga aberta da escravidão no cenário global enquanto subverte construções típicas do Romantismo, estruturando um modo de pensar político e audaz. Bosi, no ensaio *Sob o signo de Cam*, analisa a poética de Castro Alves, mais especificamente o poema “Vozes D’África”, para demonstrar como o colonialismo deturpou o mito bíblico da Maldição de Cam, no qual todos os descendentes do continente africano estariam condenados à eterna servidão, para justificar e promover a escravidão.

Assim como a Mãe Susana, Bosi salienta a perspicácia e inteligência do poeta ao “fazer o continente negro dizer-se, dar-lhe o registro de primeira pessoa”, uma vez que esta era sempre a “voz do outro”.<sup>57</sup> Embora esta personalização tenha sido criticada por críticos como José Veríssimo, tem-se, aqui, uma narração que elabora e traz forma, origem e consequência da desgraça e da dor vivenciadas pela África, a qual clama por misericórdia e intervenção de um Deus cristão, mas que não lhe dá ouvidos. Bosi aponta:

Observe-se a contraposição: o apelo ao redentor (Cristo!) cai no vazio que representa o seu sacrifício impotente; mas a nomeação do destino (fado adverso) é o reconhecimento de um poder que séculos de cristianismo não puderam contrastar (Ainda hoje...). Confirma-se a hipótese de que um arcaísmo de perspectiva rege o poema todo. A admissão final da existência de uma culpa (perdão p'ra os crimes meus!) entra nessa lógica do terror que ainda procura algum sentido moral para o infortúnio de milhões e milhões de seres humanos. Mais eloqüente do que as palavras fala a mudez da Esfinge colossal de pedra que fita o morno céu na entrada do deserto. A Esfinge não faz perguntas: ela é a pergunta. O poeta está posto diante do Mal como absurdo, carência de sentido. A sua imaginação trabalha com materiais míticos, históricos e literários, que, apesar da sua aparência dispersiva, acabam incidindo, todos, no escândalo milenar da escravidão africana.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> BOSI, 1992, p. 254.

<sup>58</sup> BOSI, 1992, p. 260.

Então, dando continuidade à representação do sujeito negro, a diferença fundamental entre estes dois autores talvez resida na perspectiva autoral: enquanto o poeta em questão talvez não explore tanto a subjetividade negra, Maria Firmina, decerto em virtude de sua condição socialmente subalternizada de mulher afrodescendente, constrói uma narrativa que resgata a complexidade cultural e histórica dos oprimidos. Sua obra não busca conquistar ou facilitar uma aceitação por parte do público burguês, mas sim desestabilizar as bases do sistema, antecipando debates que só ganhariam força no movimento negro e na literatura afrodiáspórica do século XX, como nas "escrevivências" de Conceição Evaristo.<sup>59</sup> Tal como Evaristo o faz, Firmina reivindica um lugar para o negro como agente de sua própria existência inserida num processo histórico tão violento quanto o da escravidão, um salto estético e político que poderia distingui-la radicalmente da poesia descrita no parágrafo inicial.<sup>60</sup>

Percebemos, dessa forma, o longo e tortuoso processo que caracterizou a representação literária do negro não só no Romantismo como em toda literatura brasileira, indo da tentativa mais distanciada até a mais compromissada. Ao público leitor e crítico literário modernos, o século de

---

<sup>59</sup> Se, por um lado, Firmina desestabilizou o sistema literário ao mostrar os oprimidos como sujeitos históricos, Evaristo, por outro, amplificou esse projeto ao teorizar a "escrevivência", prática que torna a experiência negra tanto matéria literária quanto documento histórico. Ambas produzem uma literatura "afro-gendrada" (Duarte, 2020), na qual a voz negra e feminina não pede licença para existir: ela funda novos mundos. Essa linhagem é um contínuo processo de descolonização da palavra. Firmina desbanca o mito da democracia racial ao mostrar a África como espaço de liberdade e os europeus como "bárbaros". Essa postura prefigurou o brutalismo poético de Evaristo, que funde dor e lirismo, como no conto *Maria*, em que o osso de pernil e o melão simbolizam a sobrevivência precária, enquanto o linchamento da personagem Maria expõe a face mais perversa do racismo: assassinio e violência extrema. Firmina subverte, também, gêneros literários hegemônicos (romance indianista em *Gupeva*; poesia abolicionista em *Cantos à Beira-Mar*). Evaristo, por sua vez, fundiu autobiografia e ficção em *Ponciá Vicêncio* (2003), criando uma narrativa afro-gendrada que ecoa a "sororidade" e a "maternagem". (Duarte, 2020, p. 83-84)

<sup>60</sup> Aqui, julgo ser discutível uma possível atribuição da moral branca às personagens escravizadas da obra, como Susana, cuja história é marcada por um rompimento com sua família e sua nação (que inevitavelmente remetem a uma moral ocidental branca). As virtudes de Susana e Túlio são ancoradas em memórias ancestrais africanas, não em valores europeus. Susana evoca sua vida livre na África antes do sequestro; Túlio associa sua dignidade à herança dos pais "livres como o ar" nos "sertões da África". Essa conexão discursiva com a terra originária, a meu ver, solidifica uma moralidade autônoma, distinta da ética cristã escravocrata. Quando Túlio diz a Tancredo: "Se todos [os brancos] se assemelhassem a vós, [...] mais suave nos seria a escravidão", a ironia revela consciência da brutalidade sistemática, não gratidão servil. Cito, ainda, Antero, que é a chave para desconstruir a tese de um "branqueamento moral". Diferente de Túlio, ele é imperfeito e contraditório: alcoólatra, colabora com os opressores, mas também ajuda Túlio a fugir. Sua falibilidade desmonta o estereótipo do "negro nobre" e mostra que o narrador do texto não buscava idealizar escravizados, mas humanizá-los em sua pluralidade. Antero personifica a crítica ao mito da bondade inata do oprimido, comum na literatura abolicionista de autoria branca. Sua existência complexa nega qualquer moralidade unidimensional, seja branca ou negra. Assim, defendo que a construção moral de tais personagens do romance parece apontar para o que Proença Filho chama de "movimentos de afirmação do negro, a partir de uma tomada de consciência de sua situação social", distanciando-os da asserção crítica da "moral branca". (Filho, p. 186, 2004)

ostracismo durante o qual *Úrsula* permaneceu intocado e praticamente desconhecido por toda historiografia brasileira soa como um grande problema. E o é, de fato. Porque é nesta prosa romântica considerada como muito modestamente escrita e pensada por sua própria autora que vemos, com mais saliência, a primeira manifestação literária do negro escravizado numa posição de *sujeito*. Reitera Muzart (2013) sobre o movimento narrativo inédito do texto:

No século XIX, a imagem do negro na literatura era a do escravo maltratado, submisso ou louco. Podem ser citados alguns exemplos em contos, como “A escrava”, da própria Maria Firmina dos Reis (2004, p. 241-262), ou “O tio Job” (2009, p.1070-79), de Ridelina Ferreira (1867-18??) [...] citando somente escritoras mulheres. Ao ler os textos de mulheres negras, nota-se que a dominante é ainda a de literatura de testemunho. A voz negra se inicia, pois, com Maria Firmina dos Reis, na denúncia dos males da escravidão. É ela quem, pela primeira vez, na literatura brasileira, dá a voz ao negro. Não é a primeira vez que um/a autor/a inclui escravos negros em sua narrativa, mas é a primeira vez em que os negros têm voz. Essa voz trará uma África desconhecida do branco da Corte, como um continente de liberdade.<sup>61</sup>

Essa “África desconhecida” pode ser observada, principalmente, na primeira descrição em literatura brasileira acerca da passagem transatlântica nos navios negreiros. Graças às várias vozes narrativas do romance, as quais convergem para a construção de sentidos do texto, Mãe Susana, escrava africana e idosa que pertence à família de *Úrsula*, é a personagem que realiza tal descrição, num profundo diálogo que estabelece com Túlio acerca de suas raízes africanas. A personagem simboliza o que há de mais violento na passagem de sujeito para objeto, de humano para mercadoria, de mulher mãe e esposa para escrava confinada: o luto da perda de subjetividade.

Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor; eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres [...] Ah, meu filho! Mais tarde deram-me um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em que me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma. Uma filha que era minha vida, minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. 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!<sup>62</sup>

A confissão de Susana se desdobra em dois tempos distintos, de modo a criar um contraste marcante entre o passado idílico e o presente de privação, embora a fala seja carregada

---

<sup>61</sup> MUZART, 2013, p. 256.

<sup>62</sup> REIS, 2018, p. 179.

de felicidade e alívio diante da notícia de que Túlio é livre. No passado, a personagem descreve uma vida de alegria e liberdade em sua terra natal. Ela evoca imagens vívidas de um "sol rutilante e ardente" e de brincadeiras com companheiras nas "descarnadas e arenosas praias". Essas descrições, elaboradas em detalhes sensoriais, transmitem uma sensação de vitalidade e pertencimento num sentido de valorizar os aspectos geográficos e físicos dos sítios de sua juventude, sacralizados na memória da personagem. Aqui, a natureza d'África passa de espaço de harmonia para um testemunho silencioso da opressão, e abrupta e dolorosa é a transição para o presente através da interjeição "Ah, meu filho!", sinalizando um pesado suspiro.

Do amor com o homem que "lhe deram" nasceu uma filha, descrita em termos superlativos, tais quais "minha vida, minhas ambições, a minha suprema ventura", talvez no intuito de mapear um sentimento tão forte e infundo de significados como o materno, porque é na repetição e na gradação dessas descrições que podemos notar a centralidade da família na vida da personagem, ao passo que é enfatizada a relevância sacra dos vínculos sanguíneos e afetivos. É como se a voz emprestada do narrador submergisse no inconsciente de Susana, graças a essa sensibilidade descritiva.

O clímax do trecho, contudo, ocorre quando a personagem quase revive, dada tamanha carga emocional, o momento em que foi forçada a deixar tudo para trás: seu país, seu esposo, sua filha e, principalmente, a sua liberdade. A repetição da palavra "tudo" e a menção explícita ao roubo da liberdade sublinham a gravidade dessa perda, expressa em outro excerto: "Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava - pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus, o que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar!".<sup>63</sup>

Se nos detivermos com atenção cuidadosa ao romance, veremos a repetição acentuada de interjeições. Esse é um dos principais recursos utilizados pelo narrador não apenas para oralizar as falas das personagens, mas também para fazer sobressair certos momentos do enredo e conferir tons de exclamação, surpresa e assombro. Notamos, no excerto, o verbo "arrancar", que remete a um sentido de membros físicos sendo dilacerados. Ser capturada por um bando de estrangeiros, descartada "no infecto porão de um navio" com mais de "trezentos companheiros de infortúnio e de cativo" e ser condenada a nunca mais sentir a textura da areia das praias de seu lugar de origem, a nunca mais contemplar e cuidar do rebento de sua vida, a nunca mais ser consumida pela

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 181.

chama do amor conjugal, deve, sem dúvidas, assemelhar-se muito à dor física de ter os membros do corpo decepados, perdidos.

A constante metaforização de acontecimentos trágicos, da dor quase cósmica dos mais variados personagens, de Tancredo a Susana, é recorrente no romance. Afinal, os responsáveis por arrancar Susana de sua vida são referidos como "bárbaros", o que inteligentemente reverte a narrativa colonial tradicional e, mais uma vez e não por acaso, redundando em humanizar a experiência da escravização, do desenraizamento forçado e da violência simbólica, física e sistemática.

Esse e outros aspectos do texto, como descrições psicológicas, escolhas narrativas e situações de enredo, levam o leitor atento a notar uma direção outra que a obra toma em relação ao contexto romântico no Brasil. Outro exemplo seria o capítulo inicial, que, na primeira descrição da localidade onde se Tancredo sofre o acidente, parece aderir à exaltação da flora e fauna tipicamente romântica, porém, alguns capítulos adiante, essa mesma natureza é palco para violência física e psicológica quando do encontro entre Fernando e Úrsula, “guiando a narrativa para uma segunda fatia de realidade, digamos, onde a natureza e as circunstâncias nativas, por mais esplendorosas que sejam, são incapazes de mitigar o sofrimento humano”.<sup>64</sup>

Esta sucinta análise nos leva, num último passo, à outra questão social explorada por Firmina: o problema da dominação masculina permeando a estrutura familiar e os estados emocionais e psicológicos das personagens. É um assunto desvendado a partir das relações conturbadas estabelecidas entre personagens femininas e masculinas. Além dos escravizados, as mulheres da narrativa firminiana são as principais afetadas pelas formas com as quais os homens (especialmente brancos) atuam na narrativa. Trazemos, muito brevemente, alguns exemplos e análises dessas mulheres, estas a serem aprofundadas.

Luiza B., mãe de Úrsula, por exemplo, é uma senhora adoecida que perdeu muito ao longo de sua vida. Pouco a pouco e simbolicamente, arrancam-lhe a vontade de viver. Ao realizar a ousada escolha de casar por amor, sem se importar com o prestígio socioeconômico do parceiro Paulo B., Luiza assina uma espécie de sentença de morte em vida, um “desgraçado consórcio”, já que se torna vítima tanto de um casamento infeliz quanto do rancor e da fúria fustigantes do irmão Fernando.

---

<sup>64</sup> SILVA, Felipe Vale. da. Úrsula na contramão do Romantismo brasileiro. Um ensaio de estética comparada. **Revista de Literatura, História e Memória**, [S. l.], v. 16, n. 27, p. 201–225, 2020. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/24420>.

No que tange à mãe de Tancredo, o esposo é, também, o poderoso senhor pertencente à aristocracia, “de gênio rude”, cujas atitudes tirânicas e pensamentos altivos marcam a vida de Tancredo e de sua mãe de forma dramática. O narrador parece criticar a instituição cristã do casamento<sup>65</sup>, posto que nenhuma mulher na trama encontrou felicidade nesta união, apenas infortúnio. Nem mesmo Adelaide, parente distante e órfã de pais, criada pela mãe de Tancredo, que subverte o papel de mulher dócil e submissa ao mentir seu amor a Tancredo e ao provocar indiretamente a morte da matriarca para casar-se com o pai do mancebo.

É a partir dessas diferentes estruturas narrativas que chegamos a certos tipos masculinos construídos por Firmina. Indo dos algozes às vítimas, dos dominadores aos dominados, dos senhores aos escravizados, encontramos em Túlio, pai de Tancredo, Tancredo e Fernando P. a inscrição de matizes profundamente complexas aos diferentes objetivos e sentidos que movem e motivam seus pensamentos, ações, palavras e subjetividades enquanto homens. A investigação de tais matizes começa, antes, com uma breve revisão do conceito das masculinidades.

### **2.3 Localizando as masculinidades nos estudos literários**

Antes de realizarmos uma revisão e uma reflexão mais elaborada acerca dos diálogos que têm se firmado entre os estudos literários e os estudos de masculinidades, urge dedicar algum espaço para contextualizar, conceituar e elucidar esta vertente. Conforme sinalizamos em nossa introdução, há, ainda, grande lacuna nas pesquisas sobre masculinidades no Brasil, a qual tem sido preenchida mormente pelas áreas da Psicologia, História, Antropologia, Sociologia e Saúde. Assim, essa perspectiva de estudo se mostra bem menos assimilada pelos estudiosos das Letras, fato que demonstra certo atraso em relação ao cenário internacional.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> O romance subverte as convenções românticas ao apresentar o matrimônio não como desfecho glorioso, mas como fonte de desgraça. Úrsula, prometida a Tancredo, vê seu projeto amoroso ruir diante da violência do tio/tutor Comendador Fernando, figura que encarna o poder patriarcal cristianizado. Seu casamento planejado não se concretiza devido à morte prematura do noivo, simbolizando a impossibilidade de felicidade sob uma ordem familiar controlada por homens violentos. Nessa empreitada, o narrador desmonta a noção de sacralidade do matrimônio ao destacar a ausência de intervenção divina nos dramas femininos. Enquanto a moral cristã pregava a bênção divina sobre os laços conjugais, as mulheres de Úrsula sofrem sem possibilidade de redenção. Essa desertificação do sagrado questiona a aliança entre Igreja e patriarcado: o matrimônio não é espaço de graça divina e amor sacralizado, mas de poder masculino violento.

<sup>66</sup> SIMON, 2015, p. 9.

Segundo a filósofa francesa Elisabeth Badinter, uma das primeiras a empreender pesquisas acerca do tema, em seu longo estudo sobre a identidade masculina<sup>67</sup>, reais questionamentos sobre masculinidade surgiram muito recentemente na história, a partir de escassos estudos científicos na década de 1970 por estudiosos das humanidades (a maioria, por sinal, composta por mulheres) em universidades dos Estados Unidos. Os chamados “*men’s studies*”, depois, ramificaram-se para a Inglaterra e outras regiões da Europa, além da Austrália. Logo notou-se, a partir do desenvolvimento e do aprofundamento das discussões suscitadas por este novo ramo dos estudos de gênero, a necessidade de elaboração de recortes sociais, raciais, de idade e de classe; passou-se, então, a pluralizar as masculinidades.

As agendas feministas da década de 60, para Badinter, representaram uma força-motriz para o início da dita “crise do masculino”, que redundou no prelúdio das investigações acadêmicas acerca deste fenômeno social. Reforçado pela ocupação cada vez maior de mulheres em espaços dominados pelo homem, através do trabalho, da profissionalização e da intelectualização feminina, o desmantelamento gradual mas impávido dos modelos patriarcais que ditavam o masculino viril como gênero superior, revelou como, na verdade, havia uma fragilidade inerente às ideias que categorizavam um homem como um homem, tendo em vista que “quando a feminilidade muda — geralmente quando mulheres tentam redefinir sua identidade — a masculinidade é desestabilizada”.<sup>68</sup> Essas fissuras, por sua vez, passaram a ser devidamente teorizadas e estruturadas numa base sólida de pensamento e rigor científico.

No livro intitulado *Seis balas num buraco só: a crise do masculino* (2021), leitura indispensável para compreender o percurso e os matizes próprios a este fenômeno social, bem como para imaginar perspectivas futuras acerca dessa mudança dramática ainda em curso, João Silvério Trevisan começa trazendo um panorama de inúmeros casos de violência ocorridos no Brasil: assédio, homicídio, tortura e outros crimes hediondos cometidos por homens contra mulheres, adolescentes, outros homens e até mesmo animais.<sup>69</sup> O autor, então, conduz uma análise percuciente das camadas de sentido que envolvem a natureza de todos esses casos, conectando-as

---

<sup>67</sup>BADINTER, Elisabeth. **XY: On masculine identity**. Translated by Lydia Davis. New York: Columbia University Press, 1995.

<sup>68</sup>“So that when femininity changes—generally when women try to redefine their identity—masculinity is destabilized.” (BADINTER, 1995, p. 9, tradução nossa).

<sup>69</sup>TREVISAN, João Silvério. Cenas explícitas da crise do masculino. In: **Seis balas num buraco só: a crise do masculino**. 2. ed. ver. e ampl. Rio de Janeiro: Objetiva, 2021.

à inegável crise de identidade masculina instaurada em todo o globo, enquanto investiga as causas responsáveis por abalar com tanta força as estruturas do patriarcado. Citando Badinter, ele conclui:

Se os papéis de gênero devem ser entendidos como uma articulação da cultura, o papel inferior determinado às mulheres tem relação direta com a forma hegemônica do exercício de poder pelos homens. Nesse sentido, a crise do masculino implica a crise de poder do macho. Tal como se viu antes, o aumento da violência no campo masculino pode ser considerado uma reação irracional que exacerba todos os recursos tradicionalmente agregados ao exercício do seu “ideal viril”. A psicanalista Élisabeth Badinter usa o termo “homem duro” para se referir ao machão típico que “jamais se reconciliou com os valores maternos” e, para tanto, amputou qualquer resquício do feminino em sua personalidade. Nele se encontram todas as características do macho dominante obcecado pelo poder, autoridade e supremacia, na vida social e pessoal. Mas não são apenas as feministas que confrontam esse tipo de masculinidade hegemônica. Na verdade, o próprio projeto de hipervirilidade acaba se revelando impraticável na vida de muitos homens.<sup>70</sup>

Já foi demonstrado que o cenário moderno do “macho em crise” dialoga diretamente com a emergência de uma perda de sentido em relação aos papéis de gênero naturalizados por sociedades antigas, que passam a ser questionados e dissolvidos com o avanço da modernidade. A reação, conforme observada por Trevisan quanto à realidade brasileira, é de um ímpeto de destruição e aniquilação de si próprio, e o que isso revela, na verdade, é a fragilidade desses ideais tão categoricamente concebidos como inatos, biológicos. À medida que se constata toda esta explosão de impulsos problemáticos provocada por homens reféns das masculinidades dominantes, viris e violentas, Michael Kimmel, no ensaio intitulado *Masculinity and homophobia: fear, shame, and silence in the construction of male identity*<sup>71</sup>, afirma:

Manhood is neither static nor timeless; it is historical. Manhood is not the manifestation of an inner essence; it is socially constructed. Manhood does not bubble up to consciousness from our biological makeup; it is created in culture. Manhood means different things at different times to different people. We come to know what it means to be a man in our culture by setting our definitions in opposition to a set of “others”— racial minorities, sexual minorities, and, above all, women.<sup>72</sup>

<sup>70</sup>TREVISAN, 2021, pp. 18-19.

<sup>71</sup>KIMMEL, Michael. Masculinity as homophobia: fear, shame and silence in the construction of gender identity. In: \_\_\_\_\_. **The gender of desire: essays on male sexuality**. State University of New York Press, Albany, NY, 2005. p. 25-42

<sup>72</sup>“A masculinidade não é estática ou eterna; é histórica. A masculinidade não é a manifestação de uma essência interna; ela é socialmente construída. A masculinidade não emerge de nossa constituição biológica; ela é construída na cultura.

É a partir deste pressuposto que Kimmel mapeia a construção de diferentes tipos masculinos nos Estados Unidos, situando-os historicamente e em conformidade às mudanças ideológicas e tecnológicas que vão moldando o país. O avanço e a consolidação do capitalismo, para o autor, gerou o “modo ser homem” vigente atualmente, não apenas entre os norte-americanos, mas em todo o Ocidente de uma forma geral. Esta é uma identidade, uma figuração de masculinidade que norteia os princípios de individualismo, comportamentos de competição, performances guiadas por impulsividade sexual e violência e, enfim, ideais de virilidade, os quais são forjados desde o início da vida de um menino.

O trabalho de Kimmel se orienta bastante a partir das perspectivas da socióloga australiana Raewyn Connell, responsável por realizar uma robusta análise em torno das masculinidades e a consolidar este campo de pesquisa dentro dos estudos culturais. *Masculinities* (2005), cuja abrangência do título faz jus à própria empreitada da pesquisa, é obra seminal nos estudos de gênero, publicada inicialmente em 1995. Ao estudar quatro grupos distintos de homens, com características, personalidades e ideais distintos, Connell propõe uma teorização das masculinidades sustentada por uma “teoria social do gênero”, chegando à formalização do conceito de masculinidade hegemônica, ideia central em sua análise e fulcral para nosso estudo.

A masculinidade hegemônica refere-se à forma dominante de masculinidade em uma sociedade que legitima o poder patriarcal e a autoridade masculina, ou, como diria Kimmel, “a definição hegemônica de masculinidade é a de um homem *no* poder, um homem *com* poder e um homem *de* poder. Igualamos a masculinidade a ser forte, a ter sucesso, ser capaz, confiável, estar no controle.”<sup>73</sup> Entretanto, para Connell, também coexistem outros tipos e performances do masculino, como as masculinidades cúmplice, subordinada e marginalizada, as quais ocupam lugar inferiorizado no tecido das relações sociais. Essa perspectiva desenvolvida foi essencial para que chegássemos à escolha de trabalhar com as personagens masculinas do romance *Úrsula*.

O trabalho de Connell é valioso por defender que os estudos das masculinidades devem assumir compromisso com a realidade das relações entre homens e mulheres, de modo que se integrem categoricamente às práticas sociais, pensando em como as “normas de gênero” que

---

Ser homem significa coisas diferentes para pessoas diferentes em momentos diferentes. Conseguimos compreender o que significa ser homem em nossa cultura ao estabelecermos nossas definições em oposição a um conjunto de ‘outros’ — minorias raciais, minorias sexuais e, sobretudo, mulheres.” (KIMMEL, 2005, p. 25). Tradução nossa.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 30. “The hegemonic definition of manhood is a man in power, a man with power, and a man of power. We equate manhood with being strong, successful, capable, reliable, in control.” Tradução nossa.

governam o mundo ocidental legitimam as crescentes taxas de violência contra a mulher e o aumento de discursos misóginos e homofóbicos, por exemplo.

Essa perspectiva fortemente materialista se afasta da visão da masculinidade como um traço biológico fixo, um monólito natural.<sup>74</sup> Em vez disso, ela também a enquadra como uma construção social constantemente moldada por dinâmicas de poder, desafiando visões tradicionais e binarismos que frequentemente tendem a essencializar os papéis de gênero. Sua análise inclui como diferentes masculinidades interagem e se relacionam com as feminilidades e outras estruturas sociais, como classe, região geográfica, raça e sexualidade.

Além disso, seu estudo também fornece uma estrutura clara para analisar criticamente as relações de gênero, capaz de estender-se a outros campos de investigação<sup>75</sup>. É demonstrado e reiterado, através de análises sociológicas e históricas que se desenvolveram ao longo de anos, como os sistemas patriarcais são mantidos não apenas pela dominação dos homens sobre as mulheres, mas também por hierarquias criadas entre os próprios homens. Tal perspectiva é crucial para compreender questões como a desigualdade de gênero, a violência e os impactos sobre grupos marginalizados.

A análise histórica das relações entre homens e mulheres tem revelado que a naturalização das desigualdades de gênero está profundamente enraizada em noções essencialistas sobre a "natureza humana", utilizadas para legitimar hierarquias sociais. Como destaca Fernández-Llebraz (2004), a ideia de uma "ordem natural" serviu como referência comportamental, formulando expectativas sociais que associam homens à racionalidade e dominação, e mulheres à emotividade e submissão.<sup>76</sup> Essa construção, longe de ser neutra, opera como um dispositivo de poder que estrutura identidades de gênero através de normas performativas, conforme teorizado

---

<sup>74</sup>CONNELL, Raewyn. **Masculinities**. 2ª ed. University of California Press: Califórnia, 2005. Connell, no terceiro capítulo, aponta as dificuldades e falhas presentes em diferentes abordagens das masculinidades, das teorias essencialistas às semióticas sobre o que é a masculinidade. Ela nota o distanciamento destas diferentes visadas da prática social histórica e das dinâmicas de gênero: "Em vez de tentar definir a masculinidade como um objeto (um traço característico natural, uma média comportamental, uma norma), precisamos focar nos processos e nas relações por meio das quais homens e mulheres conduzem vidas generificadas. 'Masculidade', na medida em que o termo possa ser brevemente definido, é, simultaneamente, um lugar nas relações de gênero, as práticas através das quais homens e mulheres se relacionam com o gênero e os efeitos dessas práticas na experiência corporal, na personalidade e na cultura." (CONNELL, 2005, p. 71. Tradução nossa)

<sup>75</sup>CONNELL, R.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos feministas**, vol. 21, n. 1, p. 241-282, 2013.

<sup>76</sup>FERNANDEZ-LLEBREZ, Fernando. ¿"Hombre de verdad"?: **Estereótipo masculino, relaciones entre los géneros y ciudadanía**. Fórum interno: Madri, v.4, n.1, 2004, p. 22-24.

por Judith Butler<sup>77</sup>, grande nome das teorias *queer* e para quem o gênero não é uma essência, mas um ato reiterado, cuja repetição sustenta ilusões de fixidez biológica, reforçando binários como masculino/feminino.

A delimitação de agências específicas para cada gênero, como aponta Connell<sup>78</sup>, está intrinsecamente ligada à noção de "masculinidade hegemônica", que estabelece padrões ideais de virilidade, como força, agressividade e contenção emocional como parâmetros de poder. Fátima Regina Cecchetto (2004), em seu livro *Violência e estilos de masculinidades*, amplia essa discussão, argumentando que o corpo masculino é edificado por meio de discursos que vinculam características físicas a atributos morais, como a suposta "predisposição" à violência.<sup>79</sup>

Essa associação, historicamente construída e defendida de modo contumaz por teorias científicas que buscavam validar a suposta superioridade natural do homem em relação à mulher, justificou a dominação masculina em esferas públicas e privadas, utilizando diferenças biológicas, como a força muscular, para naturalizar assimetrias sociais. Contudo, num diálogo com Connell, a biologia não determina comportamentos; antes, é instrumentalizada para validar projetos políticos, como a exclusão política e social e a perseguição a homens gays nas sociedades contemporâneas da Europa e Estados Unidos.

Michel Foucault, em sua *História da Sexualidade*<sup>80</sup>, destaca que o controle sobre os corpos é central para a governabilidade das sociedades. No caso dos homens, a regulação de suas expressões emocionais e a glorificação da violência como "instinto primal ou natural" servem à manutenção de estruturas patriarcais. Essas dinâmicas geram consequências concretas: Kimmel (2013) associa a pressão por conformidade à masculinidade hegemônica a altos índices de depressão e violência entre homens, fenômeno que acompanha a crise da masculinidade.<sup>81</sup> Paralelamente, Pierre Bourdieu (2019) introduz o conceito de "violência simbólica" para explicar como tais normas são internalizadas, naturalizando a opressão de gênero até mesmo entre suas vítimas.<sup>82</sup>

---

<sup>77</sup> BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 8. ed. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

<sup>78</sup> CONNELL, Raewyn. **Masculinities**. 2ª ed. University of California Press: Califórnia, 2005, p. 243-255.

<sup>79</sup> CECCHETTO, Fátima R. **Violência e estilos de masculinidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

<sup>80</sup> FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

<sup>81</sup> KIMMEL, Michael S. **The gendered society**. New York: Oxford University Press, 2013.

<sup>82</sup> BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

A crítica feminista interseccional, como proposta por bell hooks (2004)<sup>83</sup>, evidencia que essas construções não são universais: raça, classe e sexualidade intersectam-se com gênero, fenômeno que produz experiências diversas. Por exemplo, homens negros são frequentemente hipermasculinizados em estereótipos que justificam violência estatal, enquanto homens LGBTQIA+ enfrentam estigmas por supostamente desviarem da "masculinidade autêntica", conforme já demonstrado por pesquisadores das masculinidades. Tais tensões demonstram que as identidades de gênero são configurações localizadas em campos de disputa política, onde “corpos generificados”, na terminologia de Kimmel, desafiam ou reproduzem estruturas de poder.

A desconstrução da ideia de gênero como uma categoria imutável, baseada em determinismos biológicos e construtos sociais, revolucionou não apenas a crítica aos papéis sexuais tidos como "naturais", mas também pavimentou caminhos para investigações acadêmicas focadas nas múltiplas expressões das masculinidades. Nesse sentido, os estudos sobre as masculinidades emergem como um campo interdisciplinar que busca decifrar como as relações entre os gêneros foram historicamente moldadas, desvendando os mecanismos culturais que perpetuam hierarquias.<sup>84</sup>

A literatura brasileira, desde seus clássicos até produções contemporâneas, oferece um rico terreno para explorar as múltiplas configurações do masculino. Autores como Machado de Assis, Lima Barreto, Guimarães Rosa e Nelson Rodrigues já retrataram, em suas obras, conflitos e contradições das masculinidades, seja através da ironia crítica de personagens como Brás Cubas, seja nas angústias de homens atormentados por códigos de honra ou violência.

Na prosa moderna e contemporânea, nomes como Rubem Fonseca e Caio Fernando Abreu exploram corpos masculinos em crise, heterossexualidades performáticas e identidades fluidas. Essas representações literárias não apenas refletem transformações sociais, mas também interrogam modelos tradicionais, desvelando como a literatura funciona como uma espécie de laboratório em que ocorre a experimentação das dinâmicas de gênero, confirmando a perspectiva de Simon (2015).

Os diálogos entre os estudos literários e as masculinidades passam, necessariamente, por uma interlocução com os estudos feministas e *queer*, ainda que essa aproximação nem sempre

---

<sup>83</sup> hooks, bell. **The will to change: men, masculinity and love**. New York: Simon and Schuster, 2004.

<sup>84</sup> Sobre isto, ver: SIMON, Luiz Carlos Santos. O discurso literário sobre as masculinidades nos anos 1970: duas crônicas de Luis Fernando Verissimo. **Linguagens: Revista de Letras, Artes e Comunicação** (FURB), v.10, p. 226-246, 2016.

seja harmoniosa. Como ressalta Simon (2015), críticas frequentes questionam se focar nos homens não seria um retrocesso em meio às lutas feministas. No entanto, autores como Badinter e Butler, entre tantos outros, demonstram que desvendar as estruturas de poder que moldam as masculinidades é crucial para desestabilizar o patriarcado: na verdade, é deste gesto que nasce o próprio campo de estudo sócio-histórico do masculino.

Na prática, análises literárias que incorporam essa perspectiva revelam como textos canônicos ou marginalizados reproduzem ou subvertem normas de gênero. Por exemplo, a obra de Adolfo Caminha, ao abordar homoerotismo no século XIX, ou a poesia de Glauco Mattoso, que desafia dicções masculinas convencionais, mostram-se férteis para discutir masculinidades subalternas e suas relações com violência, desejo e exclusão.

Apesar dos avanços, persistem obstáculos. A bibliografia sobre masculinidades no Brasil ainda é limitada se comparada à produção internacional, e autores fundamentais, como Connell, permanecem pouco acessíveis em português. Além disso, a predominância de pesquisadoras mulheres nesse campo, reflexo da histórica associação entre estudos de gênero e feminismo, contrasta com a baixa adesão de homens, muitas vezes reticentes em examinar criticamente seu próprio lugar de privilégio. Essa dinâmica, porém, não inviabiliza o campo; pelo contrário, estimula abordagens interseccionais que conectam masculinidades a questões étnico-raciais, de classe e território, como nas representações do homem nordestino ou periférico na literatura, abundantes nas pesquisas que encontramos no percurso desta dissertação.

Em síntese, a investigação das masculinidades nos estudos literários brasileiros representa um horizonte em expansão, capaz de enriquecer tanto a crítica literária quanto os debates sobre gênero. Ao tensionar cânones, ressignificar personagens e desnaturalizar hierarquias, essa perspectiva abre caminho para leituras que analisam o masculino e, sobretudo, questionam como a literatura participa da (re)construção das identidades de gênero. Como propõe Simon, trata-se de um convite a reinterpretar o passado e o presente literário à luz de um "novo homem", menos aprisionado em moldes opressivos e mais aberto à pluralidade das experiências humanas. Esse convite começa na intenção do pesquisador de literatura:

A amplitude das masculinidades requer do pesquisador uma divisão que facilite o acesso às particularidades da temática e viabilize a exequibilidade de um projeto dessa natureza. É certo que, na área dos estudos literários, pode sobressair antes o interesse por um determinado autor, romancista, poeta, dramaturgo, contista ou cronista que apresente farto material no que diz respeito às situações vivenciadas pelos homens.

De qualquer modo, nem todas estas manifestações atrairão o apego do estudioso. Assim, uma das formas de compreensão das masculinidades está no reconhecimento de temas integrantes de um conjunto maior ou de assuntos correlatos que poderão se apresentar como alternativas mais cativantes para pesquisadores em fase de definição.<sup>85</sup>

Ao analisar o universo construído por Maria Firmina dos Reis em *Úrsula*, percebe-se que seus personagens masculinos não são meras representações neutras, mas construções simbólicas que refletem e contestam as expectativas sociais de seu tempo. A maneira como a autora delinea essas figurações literárias no romance *Úrsula* revela tensões entre modelos hegemônicos de masculinidade (associados ao poder e à dominação) e expressões subalternas (marginalizadas por raça, classe ou comportamento), oferecendo um mapa crítico das dinâmicas de gênero no Brasil oitocentista, categoria das masculinidades descrita por Connell, a qual nos interessa particularmente.

O sentido deste estudo, portanto, é o de apontar como essas representações literárias operam como dispositivos políticos. No movimento de desnaturalizar as intenções da escritora ao construir seus personagens, torna-se possível identificar como valores ligados a gênero e sexualidade são articulados de forma estratégica. Em *Úrsula*, figuras masculinas como o senhor de engenho e o escravizado encarnam posições sociais antagônicas enquanto personificam modelos divergentes de masculinidade: um vinculado à violência patriarcal e ao controle, outro à resistência silenciosa e à vulnerabilidade.

Essa análise se apoia nas múltiplas teorias das masculinidades encontradas, principalmente, em Kimmel e Connell, posto que destaca a coexistência de múltiplas masculinidades em disputa, sendo uma delas hegemônica, isto é, aquela que dita as normas sociais, e outras subalternas, subjugadas ou excluídas. Como ressalta Lucélia Canassa, em artigo no qual realiza um panorama dos estudos de masculinidades em diálogo com a literatura brasileira<sup>86</sup>, tais categorias não são fixas, mas se reconfiguram conforme contextos históricos e culturais, sendo a literatura um espaço “privilegiado” para observar essas negociações. Para a autora, “a literatura se mostra, então, um terreno fértil tanto para a problematização em relação aos comportamentos padrões, quanto para o rompimento deles.”<sup>87</sup>

<sup>85</sup> SIMON, 2015, p. 11.

<sup>86</sup> CANASSA, Lucélia. Os estudos das masculinidades e os estudos literários no Brasil: um breve panorama e possíveis caminhos. In: **Representações da masculinidade nas literaturas lusófonas (dossiê)**. Revista Revell. Campo Grande, v. 2, n. 19, p. 2-36, ago. 2018.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 16.

Metodologicamente, o primeiro desafio está em evitar leituras anacrônicas ou generalizantes. Em vez de tratar os personagens masculinos da obra de Firmina como arquétipos universais, é necessário situá-los em suas especificidades históricas e literárias. Isso implica reconhecer, por exemplo, como a condição racial e o sistema escravocrata influenciaram a construção das masculinidades no romance oitocentista, diferenciando-a das representações tipicamente românticas. A abordagem exige um duplo movimento: primeiro, desmontar a ilusão de neutralidade das figurações masculinas, revelando como elas carregam projetos ideológicos; segundo, mapear as nuances que distinguem cada personagem, identificando desde traços de dominação até sutilezas narrativas que subvertem expectativas.

Ao aplicar essa lente analítica, inspirada nos estudos sociológicos, percebe-se que a literatura não apenas reproduz normas de gênero, mas também as questiona. Em *Úrsula*, a crítica à violência escravista é indissociável da denúncia de uma masculinidade violenta associada ao poder colonial, enquanto personagens secundários podem encarnar afetos e fragilidades que desafiam o ideal do "homem forte". Essa metodologia, ao privilegiar a historicidade e a pluralidade, permite compreender que as identidades de gênero são sempre performáticas, negociadas em meio a conflitos de poder, e que a literatura, como registro cultural, é tanto espelho quanto martelo dessas estruturas.<sup>88</sup>

Outro desafio que se instaura no estudo comparativo aqui proposto refere-se ao fato de que o romance oitocentista, diferentemente da literatura contemporânea, não acompanhou inteiramente as mudanças e transformações pelas quais as dinâmicas de gênero passaram e ainda passam em virtude da modernidade e, portanto, a representação das masculinidades não somente não comporia a temática central da narrativa, como também estaria limitada, em termos de “completude” de representação, ao seu tempo e contexto históricos. Nesse sentido, a exploração da subjetividade masculina, das opressões que homens exercem e das quais eles próprios também são vítimas, bem como dos mecanismos de dominação através dos quais o masculino opera, seria mais dificultada.

Isso seria fundamentado pelo fato de que a maioria dos estudos voltados à investigação das masculinidades no campo da literatura, no Brasil, focam, primordialmente, em textos cujos protagonistas são personagens masculinas caracterizadas por seus atributos de gênero, os quais, por sua vez, geram conflitos e dilemas. Essas representações, indubitavelmente mais

---

<sup>88</sup> SIMON, 2015, p. 15.

complexificadas hoje, se dão graças ao fenômeno da modernidade, que gera os “homens em crise”, em transição, sujeitos às novas configurações dos papéis de gênero e das problematizações cada vez mais intensas e profundas sobre o que é “ser homem”.<sup>89</sup> Todavia, para muito além de representações, é preciso reiterar: buscamos entender as masculinidades como um processo social, que se manifesta, se concretiza e se reproduz de formas distintas em cada sociedade e época, sendo plenamente possíveis a sua transposição literária e análise crítica.

Então, parece seguro apontar, resgatando os argumentos de Connell, que a investigação empreendida pelos teóricos das masculinidades dá força à compreensão de que existem “diversas masculinidades social e historicamente construídas, sendo uma delas portadora de um status de ‘hegemonia’ e as demais masculinidades periféricas as concorrentes ou afirmadoras dessa”<sup>90</sup>. Essa perspectiva, que reconhece a complexidade e a dinamicidade das identidades masculinas, será adotada como eixo norteador nesta investigação, ainda que adaptada às particularidades do nosso objeto: a representação literária.

Ao eger *Úrsula* como campo de análise, encontramos um espaço fecundo para aplicar essa abordagem. A análise proposta busca explorar minuciosamente as camadas que compõem essas masculinidades ficcionais. Para além de categorias óbvias, como a divisão entre senhores e escravizados, é essencial investigar como fatores como a localização geográfica (o espaço rural *versus* o urbano), os vínculos afetivos (relações familiares, amorosas ou de rivalidade), os hábitos culturais (da etiqueta aristocrática aos rituais populares) e as ambiguidades morais (heroísmo, covardia, opressão) se entrelaçam para construir identidades masculinas complexas. Até mesmo as contradições internas de um mesmo personagem, como um homem branco que questiona a escravidão, mas se beneficia dela, podem revelar os mecanismos de manutenção ou desestabilização da hegemonia masculina.

Dessa forma, a obra literária transforma-se em um espaço de experimentação para observar como as masculinidades hegemônicas se impõem e como as subalternas resistem ou são obliteradas na narrativa ficcional. Examinando as escolhas narrativas de Maria Firmina — a

---

<sup>89</sup>Perspectiva também trabalhada por Canassa em seu artigo. Ao trazer contribuições teóricas de alguns estudiosos da literatura que se interessam pelo tópico das masculinidades, a autora observa algo em comum nestes textos: a análise literária, principalmente aquela voltada aos cânones, pode ser enriquecida ou ressignificada se pensada a partir de uma ótica crítica ainda desconhecida, a qual ainda aponta, no caso das masculinidades, para uma realidade cheia de problemáticas urgentes e fissuras a serem investigadas.

<sup>90</sup>CONNELL, R., MESSERSCHMIDT, J. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**: Florianópolis, v.21, n.1, 2013, p. 242-243. Sobre isto, ver: CONNELL, Raewyn. **Masculinities**. 2ª ed. University of California Press: Califórnia, 2005.

construção de diálogos, a descrição de ambientes, os conflitos psicológicos —, podemos decifrar não apenas o que ela pretendia criticar ou denunciar, mas também como sua obra tensiona os modelos dominantes de masculinidade do seu tempo.

### 3 CAPÍTULO 2: MASCULINIDADES EM CENA: ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO NO SÉCULO XIX

#### 3.1 O “ser homem” no século XIX: manutenções e desdobramentos de masculinidades

O intuito maior deste capítulo reside na tentativa de analisar de quais formas houve, no universo literário romanesco construído por Maria Firmina, mais especificamente, em suas personagens masculinas, uma representação das práticas sociais e políticas do Brasil oitocentista, bem como de suas dinâmicas de poder a nível de raça, gênero e classe. Interessa-nos identificar de que forma as personagens Tancredo, pai de Tancredo, Túlio e Fernando P. constituem certas figurações do masculino, apontando para a formação de uma gama distinta de masculinidades, todas referentes aos diferentes modos de “ser homem” que existiam naquele contexto sócio-histórico.

A partir disso, intuímos que somente através de um trabalho minucioso de análise literária aliado à perspectiva histórica seria possível, de fato, desvendar os sentidos sociais das formas narrativas presentes em *Úrsula* em relação às masculinidades que se constituíam no tecido social da época, sem deixar de considerar os modos como hierarquias e espaços de poder eram segmentados e transpostos sob a égide do regime escravocrata institucionalizado, normatizado e influente nas relações sociais.

O cenário literário romanesco no qual Maria Firmina se insere é composto quase exclusivamente por escritores homens. Escritoras mulheres ainda exerciam o ofício da escrita de modo marginalizado e precário. Como discutimos em seções anteriores, a própria vida social e política da autora foi marcada por obstáculos que eram postos à sua frente em virtude de sua posição desfavorecida dentro das estruturas de poder da sociedade.

É nesse sentido que a vida de Firmina aponta para uma consciência sóbria acerca da natureza desses obstáculos, bem como das consequências práticas provocadas, especialmente quando ocorria, por parte da autora ou de qualquer outra existência subalternizada naquele contexto, o menor movimento a favor de mudanças ou de crescimento, a exemplo da tentativa frustrada de fundação da escola mista. Nesse viés, defendemos que a pluralidade de figurações do masculino abordada nesta pesquisa aponta para um empenhado trabalho de observação por parte de Maria Firmina quanto às dinâmicas de comportamentos, atitudes e ideologias que regiam a sociedade patriarcal e escravagista do século XIX.

Para além do espaço de circulação artística-literária, é preciso discorrer brevemente acerca da relação que se estabelece entre os modos de “ser homem” na sociedade imperial brasileira (1822-1889) e a escravidão, que atuou como alicerce econômico, político e moral. Como observa Sidney Chalhoub, a escravidão não foi um mero sistema laboral, mas uma estrutura de poder que definiu relações sociais, identidades e hierarquias de gênero<sup>91</sup>. Nesse contexto, a masculinidade branca senhorial consolidou-se como modelo hegemônico, associada ao controle patriarcal sobre corpos, terras e instituições. Homens como os senhores de engenho pernambucanos ou os barões do café paulistas personificavam um ideal de “honra viril”, baseado na autoridade incontestável sobre escravizados, na defesa da propriedade e na manutenção de códigos de branquitude que legitimavam seu domínio.

No que tange à existência dos homens negros escravizados, tentou-se, de forma sistemática, negar a experiência da humanização e da construção identitária. Além da privação de autonomia sobre seus corpos, suas agências e sua força de trabalho, esses sujeitos enfrentavam severas dificuldades cotidianas, como a despossessão de terras e moradia digna e a violência física como instrumento de controle.

Faria sentido dizer, assim, que a escravidão inviabilizou para o homem negro a construção de identidades masculinas forjadas em papéis tradicionais, como provedor ou chefe familiar, de modo a relegá-los a uma posição de masculinidade subalterna. Isso, na verdade, talvez só se comprove caso este cenário seja posto em comparação à realidade do homem branco senhorial, que, em virtude de sua posição de dominação na sociedade, ocupava o espaço de provedor da família e gozava da liberdade de construir uma identidade masculina aos moldes da época.

Ressaltamos, entretanto, que a instituição da família entre os escravizados não era inexistente ou totalmente desestruturada, apesar de ser essa a visão que predominava na maioria dos estudos e escritos sobre o assunto por volta da década de 1930, assim como na literatura oitocentista. O preconceito racial, os estereótipos racistas de hiperssexualização do corpo negro e o próprio olhar branco, para Robert Slenes<sup>92</sup>, orientavam as representações e leituras daqueles que redigiram a historiografia sobre os escravos brasileiros — do século XIX até a modernidade —,

---

<sup>91</sup> CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, pp. 50- 57.

<sup>92</sup>SLENES, Robert Wayne. Lares negros, olhares brancos: histórias da família escrava no século XIX, **Revista Brasileira de História**, v. 8, n. 16 (1988), pp. 189-203

cujas vidas sexuais e afetivas eram reduzidas a condutas bestializadas e desregradas, sem compartilharem quaisquer semelhanças possíveis com o modelo de família nuclear e de relacionamentos monogâmicos em voga na época, de modo a criar uma “imagem de devassidão que ainda marca o comportamento sexual e a vida familiar dos escravos na maioria dos livros de história”.<sup>93</sup> Slenes, em sua obra, aponta para um caminho totalmente contrário a este: apesar de colocá-los em um lugar de ainda maior vulnerabilidade e controle social quanto ao arbítrio dos senhores de engenho, os escravizados constituíam famílias e formavam laços duradouros entre si, inclusive com alguns casamentos sancionados pela Igreja Católica.

Amantino e Freire<sup>94</sup>, num estudo sobre o processo social vivido pelos escravizados logo no início do tráfico negreiro, apontam para uma presença muito maior de homens do que mulheres entre os africanos trazidos para o Brasil. Isso seria explicado pelo fato de que mulheres eram vendidas a preços maiores que homens nos comércios de escravos da África em razão de serem majoritariamente utilizadas para trabalhos agrícolas, o que aumentava seu valor.

Dentro dessas configurações, portanto, ocorria a reprodução de masculinidades um tanto quanto privadas da experiência com o feminino, haja vista a escassez de mulheres entre a população escrava. Isso gerava certa atmosfera de disputa entre homens negros, os quais buscavam se adaptar a tal cenário adverso. Nesse sentido, dado o claro desequilíbrio de sexos entre a população escrava do país, eram constatadas, entre os africanos, práticas sexuais tidas como desviantes:

Com relação aos homens escravos, foram identificadas na documentação do Tribunal da Inquisição variadas práticas consideradas pecaminosas, tais como a homossexualidade, a masturbação, a existência de travestis, o bestialismo e outras. Todas elas já existiam na África, com maior ou menor grau de aceitação em cada uma das suas diferentes culturas, e foram continuadas na colônia. Cardonega, um militar português que acompanhou de perto e escreveu uma obra sobre a história das guerras angolanas ocorridas no século XVII, informava que havia “entre o gentio de Angola muita sodomia, tendo uns com outros suas imundices e sujidades, vestindo-se de mulheres”.<sup>95</sup>

A observação dessas condutas, aliada ao forte preconceito racial e à visão eurocêntrica e cristã do colonizador, certamente contribuíram para a carga de reducionismo e estereotipia nos

---

<sup>93</sup>SLENES, 1988, p. 197.

<sup>94</sup>AMANTINO, Marcia; FREIRE, Jonis. Ser homem, ser escravo. In: AMANTINO, M; DEL PRIORE, M. (orgs). **História dos homens no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 153-184.

<sup>95</sup>*Ibid.*, p. 26. (versão epub)

relatos e escritos estudados por Slenes a respeito das relações estabelecidas entre escravizados. Esse cenário, no entanto, não afetou a formação de casais e famílias: logo que se viam diante de condições favoráveis para firmar laços de compromisso ou matrimônio, isso era consumado. Sobre a natureza dessas uniões, havia uma clara segmentação, conforme demonstram os pesquisadores:

A presença majoritária de homens e a grande ausência de mulheres fizeram com que alguns padrões sociais precisassem ser repensados pelos cativos. Um deles diz respeito aos relacionamentos sexuais, sancionados ou não pela Igreja, entre africanos e índias, ou entre eles e mulheres mestiças, tanto nas fazendas como nos quilombos.<sup>17</sup> Contudo, os registros de matrimônios para algumas localidades onde havia um número mais equilibrado entre homens e mulheres demonstram que havia uma preferência por casamentos endogâmicos, ou seja, africanos casavam com africanas, crioulos com crioulas.<sup>96</sup>

Clóvis Moura, investigando e desvendando as organizações sociais, econômicas e políticas que sustentavam as estruturas internas da República dos Palmares,<sup>97</sup> delineia uma grande complexidade de constituições familiares entre os moradores dos quilombos, também em função desta “desproporção gritante entre os sexos”. Esse cenário demandou que adaptações na instituição familiar fossem feitas para garantir o funcionamento pleno e a convivência amistosa dentro dos Palmares:

Por isso, se os palmarinos mantivessem, nas suas fronteiras, o casamento monogâmico que os senhores impunham nas suas fazendas, ou a promiscuidade também ali permitida, haveria um desequilíbrio na vida familiar e sexual tão agudos que a desarticulação social seria inevitável, com repercussão de desajuste em todos os níveis da estrutura social. Para resolver esse impasse de importância fundamental, os palmarinos foram obrigados a instituir dois tipos fundamentais de organização familiar. Um seria a família polígama e outro a família poliândrica. Essa dupla organização familiar, surgida de causas que já apontamos, isto é, o desequilíbrio da população palmarina segundo o sexo, veio equilibrar o comportamento dos dois sexos e ordenar socialmente essa instituição.<sup>98</sup>

Nota-se, então, como os movimentos articulatórios adotados pelo negro escravizado em relação a parâmetros de laços afetivos e sociais, sem contar com toda a organização político-econômica dos quilombos, eram bem desenvolvidos e complexos, contrariamente às concepções

<sup>96</sup>AMANTINO E FREIRE, 2013, p. 27.

<sup>97</sup>MOURA, Clóvis. Sociologia da República dos Palmares. In: **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1998, pp. 159-184.

<sup>98</sup>*Ibid.*, p. 174.

desumanizantes das elites dominantes. A grande República dos Palmares, mais longeva e extensa comunidade de escravos fugidos das Américas, revelou, conforme analisado por Moura, que era possível para o negro — embora fosse deveras custoso — retomar a agência sobre si próprio, desvencilhar-se das algemas coloniais e constituir-se enquanto sujeito atuante e trabalhador com vínculos afetivos, ideais políticos e culturais bem firmados, restituindo uma identidade que até então lhe era ostensivamente negada e anulada.

Já entre os homens livres não brancos, emergia uma masculinidade marginalizada por integração. Artesãos, soldados e pequenos comerciantes negros ou mestiços, embora juridicamente livres, enfrentavam barreiras à plena cidadania. Como analisa o historiador Luiz Felipe de Alencastro, leis raciais pós-independência (como a proibição de negros em cargos públicos) e a concorrência com imigrantes europeus reforçavam sua exclusão do "mundo restrito do trabalho assalariado"<sup>99</sup>. Essa condição gerou tensões identitárias: enquanto alguns buscavam assimilação aos códigos brancos (via casamentos interraciais ou acumulação de bens), outros aliaram-se a movimentos abolicionistas radicais, como os caifazes de Antonio Bento, que desafiavam a ordem escravocrata.<sup>100</sup>

Quanto a tensões identitárias específicas à região do Maranhão, surgia, entre estes mesmos homens livres e não brancos, o movimento da Balaiada, luta armada que representava uma resposta veemente das camadas mais pobres à perseguição política e ao recrutamento forçado por parte das autoridades regionais escolhidas pelos políticos do Partido Conservador do Maranhão, conhecidos como cabanas. Ocorrida entre 1838 e 1841, foi uma das maiores e mais longas revoltas populares do Brasil Império. O movimento ganhou destaque pelo intenso caráter social, unindo vaqueiros, camponeses, artesãos e escravizados contra a miséria e exclusão às quais eram relegadas as camadas pobres da população e o autoritarismo das elites locais.

É interessante notarmos como o estopim da Balaiada está intrinsecamente ligado aos ideais de proteção da família e da honra pessoal, princípios fundamentais à identidade masculina que

---

<sup>99</sup> ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, pp. 20-21.

<sup>100</sup> Os caifazes, liderados por Antonio Bento, advogado e jornalista, representaram o grupo mais audaz do abolicionismo brasileiro, combinando ação direta e estratégias jurídicas para corroer a escravidão "por dentro". Sua história revela como a resistência negra transcendeu a mera assimilação, desafiando não só as elites escravocratas, mas também modelos de protesto pacífico. Apesar de seu sucesso tático, a ausência de transformações sociais profundas após 1888 demonstra que a liberdade formal foi apenas o início de uma luta ainda em curso. Sobre os caifazes e sua história, ver: AZEVEDO, Elciene. Antonio Bento, homem rude do sertão: um abolicionista nos meandros da justiça e da política. **Locus: revista de história**, Juiz de Fora, v. 13, n. 1, p. 123-143, 2007.

vigorava de modo predominante nos Oitocentos. Raimundo Gomes, vaqueiro que conduzia o gado do padre Inácio Mendes, passou a integrar o conflito no intuito de vingar a prisão arbitrária de seu irmão, bem como o recrutamento forçado. Manoel "Balaio", um dos líderes do movimento cujo apelido deu nome à revolta, armou-se e foi para a linha de frente após o estupro de suas filhas por policiais da região.<sup>101</sup>

A incapacidade de proteger a honra da família e a paz de seus lares graças ao autoritarismo do Estado representava, para esses homens, uma injúria aos seus papéis sociais de protetores. Sendo assim, tem-se a violência e o conflito armado como instrumento legítimo para reaver essa masculinidade podada. Aqui, temos uma divisão essencial para compreender as masculinidades em jogo: em oposição à elite urbana de São Luís, a masculinidade dos sertanejos era construída à base da força corporal: a brutalidade e a resistência física, o domínio e o conhecimento da territorialidade do sertão, o manejo e a destreza com o gado; todas estas características configuravam-se como elementos de prestígio.

Para além desses aspectos, a postura de autoritarismo e violência desmedida das elites iam contra a Constituição da época e os seus ideais de liberdade. Tratavam-se de homens livres, que não se curvaram ao jugo de coronéis e prefeitos. É justo afirmar, portanto, que a Balaiada foi uma tentativa feroz de recuperação de autonomia em face de um sistema político que almejava domesticar e controlar a população pobre.

Cosme Bento, mais um dos nomes à frente do conflito, conhecido como “Negro Cosme”, desempenhou um papel que conferiu um sentido ainda mais audacioso a toda esta empreitada: a masculinidade do negro escravizado em confronto direto ao regime escravista e dominante. Quando liderou mais de três mil negros fugitivos, Bento exerceu uma masculinidade terminantemente proibida aos negros: a de estrategista, líder e protetor de uma comunidade livre e revolta.

Um homem negro, armado, furioso e comandando milhares de outros homens negros representou, para a elite branca, um pesadelo assustadoramente real, posto que a subversão das hierarquias, aqui, era dupla: raça e gênero. Assim, o movimento da Balaiada, apesar de terminar por vencido graças às ostensivas forças militares atuantes contra os integrantes, derrotados um a

---

<sup>101</sup> Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/a-balaiada-luta-por-cidadania-no-maranhao-imperial/>. Acesso em: 29 jan 2026.

um, representou um significativo marco histórico no tecido das hierarquias sociais do Maranhão e do Brasil oitocentista.

Pode-se notar, então, que a análise das masculinidades no Brasil Império — ou em qualquer outro contexto histórico — urge articular raça, classe e gênero. Por esta razão, a teoria de Connell sobre masculinidades hegemônicas nos ampara certamente quanto às reflexões aqui levantadas, pois fica evidente que a virilidade senhorial branca sustentava-se pela subalternização de masculinidades negras e pobres, criando uma pirâmide de poder onde até mesmo homens brancos não proprietários de escravos ou terras buscavam distanciar-se da "negritude" associada à escravidão.

Num movimento de análise ainda mais ampliado, a perspectiva pós-colonial, como a de Diego Jesus, aponta que as ditas “masculinidades ocidentais”, historicamente, funcionaram como aparatos de exclusão ao estabelecerem hierarquias rígidas entre o centro masculino/patriarcal e a diferença. Esse fato consolidou sistemas de dominação tanto no contexto da expansão colonial-imperial (séculos XVI a XIX) quanto no processo de globalização (séculos XX e XXI), posto que a masculinidade dos colonizadores associou-se fortemente a discursos de superioridade racial e cultural, servindo para legitimar práticas de violência, controle territorial e assimilação forçada de populações nativas, conforme observado nas motivações que provocaram a Balaiada.

Ainda para Jesus, tais dinâmicas ficaram evidentes, por exemplo, na naturalização dos ameríndios como “selvagens” em um suposto “estado de natureza” (conforme Locke e Hobbes), justificando sua subjugação, bem como na sexualização das mulheres indígenas e na imposição de padrões de gênero europeus, os quais reforçaram hierarquias sociais. As relações coloniais, porém, eram permeadas por ambiguidades: se, por um lado, a alteridade representava uma ameaça a ser eliminada, por outro, era também objeto de desejo, como se vê na atração dos colonizadores por mulheres indígenas, revelando fissuras e ambiguidades nos projetos imperialistas.<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> “As abordagens pós-colonialistas permitem, ao considerar a masculinidade europeia e a questão do gênero envolvida nesses sistemas de identificação, vislumbrar uma ambiguidade na caracterização da diferença. Se por um lado a diferença ameríndia era vista como fonte de desordem que deveria ser eliminada, dominada ou excluída, por outro ela poderia ser vista como desejo. Isso sugeria a possibilidade de entendimentos ético-políticos alternativos na ‘zona de contato’ com tal diferença, de forma que a suposta ‘selvageria’ presente no ameríndio era uma possibilidade em cada ser humano e, além de perigo, representava desejo.” In: JESUS, Diego Santos Vieira de. *Bravos novos mundos: uma leitura pós-colonialista sobre masculinidades ocidentais*. **Revista Estudos Feministas**, v. 19, n. 1, p. 125–140, jan. 2011.

Tais ambiguidades e fissuras estendem-se para além desse aspecto específico levantado por Jesus e por tantos outros estudiosos aqui referenciados. E, por certo, não se aplicam apenas ao eixo das práticas e dinâmicas sociais: a presença hegemônica de escritores homens foi inevitavelmente refletida no teor do texto literário. Assim, é certo dizer que a literatura romântica brasileira desempenhou papel central na consagração de modelos de masculinidade atrelados ao patriarcado escravocrata, à branquitude e à heterossexualidade.

Também é no sentido contrário a este padrão observado na literatura que Maria Firmina se destaca. As personagens, o enredo e as formas literárias e discursivas criadas em *Úrsula* ganham uma conotação ainda mais profunda porque o olhar a partir do qual se originam é o de uma mulher, e mulher afrodescendente, militante ativa e abolicionista convicta. Não à toa seu maior reconhecimento advém, dentre outras coisas, do trato ímpar com o negro escravizado, parcela mais subalternizada daquele período, cuja existência apenas a partir daquele momento teria sido literariamente dignificada e humanizada.

Analisando algumas obras da tradição literária brasileira que se consolidava à época de *Úrsula*, em *O Guarani*, por exemplo, a construção do “homem provedor” parece revelar-se como especialmente significativa em virtude da centralidade que o masculino representa na organização do espaço doméstico e no exercício do poder senhorial. O protagonista Peri representa uma síntese idealizada desse provedor: é leal, corajoso, dotado de força física e devoção absoluta à família de D. Antônio de Mariz, chegando a se sacrificar pela segurança da casa e da jovem Ceci, a quem ama de forma incondicional. Sua dedicação ultrapassa a mera proteção física, pois ele assume o papel de guardião do lar, agindo de acordo com valores que reforçam sua autoridade sobre os destinos daqueles sob seu cuidado — incluindo mulheres e subordinados dentro da fazenda, fato que parece conferir um caráter mais honroso e valoroso à personagem.

Paralelamente, a figura dos grandes senhores de engenho no romance e na estrutura social retratada por Alencar materializa o poder patriarcal absoluto do proprietário rural, cujo prestígio e autoridade derivam tanto do controle econômico quanto da supervisão sobre o cotidiano da casa-grande. O senhor de engenho aparece como administrador não apenas da produção agrícola, mas, principalmente, do âmbito doméstico, determinando regras, regulando comportamentos e exercendo domínio sobre corpos femininos e dos escravizados. Esse controle manifesta-se em normas sobre a circulação e as práticas das mulheres da casa — como Ceci e as

outras figuras femininas —, reforçando a ideia de que a proteção oferecida é, ao mesmo tempo, uma expressão de vigilância e subjugação.

Outro traço marcante do período foi a associação entre masculinidade, violência e heroísmo, o que se evidencia na exaltação de duelos, conflitos armados e na dominação de corpos racializados. Análises como as de Welzer-Lang descrevem esse fenômeno como um “mimetismo de violências”, que se faz presente, por exemplo, na figura do guerreiro Martim, em *Iracema*, símbolo tanto da conquista territorial quanto da sexual. A virilidade, ao ser concebida como algo que se provava na potência física e no sucesso material, conformava o que se pode chamar de “eficácia sexual e laborativa”.<sup>103</sup>

Apesar do predomínio desse modelo heteronormativo, a literatura do século XIX também insinuava masculinidades subalternas. Machado de Assis, por exemplo, satirizava a fragilidade da virilidade aristocrática em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, desconstruindo o mito do homem ativo e racional através de um narrador cadáver entregue à inação e ao niilismo. Já em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, personagens como Jerônimo e Firmo representavam masculinidades degradadas pela miscigenação e pela pobreza, confirmando as críticas de que raça e classe geravam hierarquias também entre os homens.

A centralidade do *pater familias*<sup>104</sup>, ainda, compunha outro eixo fundamental das masculinidades literárias. A virilidade laboral e paterna, manifesta na condução da família e no controle do patrimônio, por exemplo, no próprio *Úrsula*, com as figuras masculinas exercendo total controle sobre o ambiente familiar, salienta a imbricação entre masculinidade, domínio familiar e reprodução de privilégios sociais.

Vale a pena citar a dissertação *Entre Estácios, Jorges, Vicentes e Raymundos: As Figurações de Masculinidades em Helena e Yayá Garcia, de Machado de Assis* (2021), defendida por Wagner Perrotta Cunha, que investiga a pluralidade das masculinidades presentes nos romances machadianos *Helena* e *Yayá Garcia*, mostrando como essas figurações refletem valores, contradições e hierarquias sociais do Brasil do século XIX. Cunha realiza um movimento interessante — semelhante ao almejado em nossa pesquisa — ao contestar a ideia de um modelo

---

<sup>103</sup> WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. In: SCHPUN, Mônica R. (Org.) **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo. 2004, p. 116- 121.

<sup>104</sup> Na literatura romana, o *pater familias* transcende a esfera jurídica para tornar-se um arquétipo cultural, símbolo de autoridade, virtude (ou sua perversão) e tensões sociais. Sua representação literária revela contradições entre o ideal moral e a realidade humana, servindo como crítica, sátira ou exaltação dos valores romanos.

único de masculinidade ao propor uma “aquarela das masculinidades” nas obras de Machado de Assis.

Inspirado por Connell e Welzer-Lang, o pesquisador demonstra que as figurações masculinas nos romances são múltiplas, históricas e relacionais, evitando, assim, estereótipos binários. Nos romances machadianos analisados, diferentes personagens masculinos, como Estácio (representante da masculinidade senhorial), Vicente (ligado ao trabalho), Procópio (ligado à esfera clerical) e homens escravizados, compõem um mosaico de formas de “ser homem”, expressando a diversidade e complexidade do masculino na época.

Há, na obra de Machado, uma desnaturalização do poder patriarcal, destacada a partir da ironia, pois é justamente por meio das fragilidades das personagens e de sua inserção no universo patriarcal que se constatam contradições, fissuras e ambiguidades, as quais, por sua vez, colocam à prova o funcionamento e a manutenção da lógica patriarcal. Estácio é personagem que simboliza o herdeiro da elite, todavia, esse “herói problemático” revela que o controle e a racionalidade frequentemente atribuídos à masculinidade hegemônica são ilusórios: um mero artifício performático, por assim dizer.

Os diversos matizes dessas representações literárias trazem à luz evidências de que a dita masculinidade dominante não é um bloco monolítico e que os preceitos morais são, na verdade, descentralizados e constantemente postos em questão pelo próprio desenvolvimento das práticas sociais. Continuamente, neste e em diversos outros romances, demonstra-se que as relações de poder se constroem através de processos interseccionais, distintos e complexos em sua essência.

Parece seguro reiterar, a partir dos estudos aqui levantados, que a dominação masculina não decorre apenas de fatores biológicos, mas de um todo complexo de ações cotidianas, rotineiras, comuns, que articulam privilégios e subalternidades na sociedade. Em *Úrsula*, ocorre aquilo que julgo ser a primeira representação literária em que tem vez, voz e espaço o indivíduo *vitimado* pelas injúrias, violências e perigos provocados por tal modelo de masculinidade senhorial, hegemônica e patriarcal.

Firmina não apenas retrata, mas, assim como o Bruxo do Cosme Velho, também desconstrói e critica as masculinidades oitocentistas. No próximo tópico deste capítulo, busco defender que as figurações do masculino em *Úrsula* ganham vozes próprias e são interpretadas por meio de diálogos e descrições densas que revelam suas complexidades e contradições, atrelando-as, posteriormente, a uma compreensão contemporânea das masculinidades.

## 3.2 Adentrando as diferentes figurações do masculino: estudo de personagens

### 3.2.1 *Tancredo e o pai: masculinidades em disputa*

A primeira personagem masculina apresentada na narrativa é Tancredo, alvo da presente análise, que se dará concomitantemente ao estudo da figura de seu pai. No entremeio de uma longa e bela descrição das paisagens, do sol e da flora da região, o narrador introduz Tancredo em sua peregrinação por aquelas terras, quase como um elemento à parte da natureza, posto que ele se encontrava em profunda meditação e não estava exatamente imerso em todo o exuberante cenário de beleza natural que o cercava. Na sua caracterização física, emerge um aspecto que se destaca graças às vestimentas do mancebo:

O mancebo ocultava parte de suas formas num amplo capote de lã, cujas dobras apenas descobriam-lhe as mãos cuidadosamente calçadas com luvas de camurça. [...] Mas este simples traje, este como abandono de si próprio, não podia arredar do desconhecido certo ar de perfeita distinção que bem dava a conhecer que era ele pessoa da alta sociedade.<sup>105</sup>

Mesmo que breve, essa informação já indica um marcador social que particulariza Tancredo: ele não é um homem qualquer. Em contraste às suas expressões simples e levemente melancólicas por motivos ainda não explicados ao leitor — fato que, por sua vez, também provoca interesse e curiosidade pela personagem —, este marcador antecipa, narrativamente, as grandes diferenças possíveis de existirem entre pessoas de uma mesma classe ou lugar social; aqui, no caso, a alta sociedade. De fato, nos capítulos subsequentes, é confirmado o pertencimento do jovem ao *grand monde*, que é bacharel em Direito e estudou por seis anos em São Paulo, além de ter um sobrenome de prestígio, que posteriormente causa espanto em Úrsula e sua mãe.

Ocorre, então, o acidente que paralisa o personagem e o levará a conhecer Túlio e por ele ser salvo. Em virtude do estado contemplativo no qual se encontrava, Tancredo não percebe a condição de seu cavalo, que, devido ao sol escaldante daquela hora, acaba por cair ao chão, morrendo. O pé do jovem fica preso sob o corpo do animal e, embora sua queda não pareça tão séria e sua integridade física tenha sido relativamente preservada, fica evidente, pela prostração do mancebo e pela “nenhuma resistência” ao notar o cavalo caindo sobre si, que Tancredo já se encontrava doente ou à beira de um adoecimento. Isso porque, conforme nos é revelado mais tarde,

---

<sup>105</sup> REIS, 2018, p. 98.

sua saúde mental já se encontrava debilitada e febril, como que num estado sôfrego de dor existencial. Aqui, ocorre outro movimento verdadeiramente interessante por parte do narrador ao apontar aquele que seria o causador do infortúnio:

[...] Oh! o sol é como o homem maligno e perverso, que bafeja com hálito impuro a donzela desvalida e foge e deixa-a entregue à vergonha, à desesperação, à morte! – e depois, ri-se e busca outra, e mais outra vítima! A donzela e a flor choram em silêncio, e o seu choro ninguém compreende...<sup>106</sup>

Essa comparação estabelecida entre a incidência do astro solar na Terra com a ação de um “homem maligno e perverso” não parece despreziosa. Pelo contrário: parece antecipar os momentos mais dramáticos e fulcrais da narrativa, quando a fúria destrutiva de Fernando P. é apresentada ao leitor. Se considerarmos, ainda, o contexto no qual essa enunciação ocorre, Tancredo estaria numa posição de vítima desvalida, diretamente atravessada pela impenitência deste sol, deste homem vil que o deixa entregue à morte. Este homem simbolizaria o pai tirano de Tancredo, cujas atitudes marcaram profundamente a vida do rapaz e destituíram-lhe de pessoas amadas? Tentaremos responder esta e outras questões *a posteriori*.

No entanto, a vida do mancebo é salva por Túlio, num encontro de forte apelo emocional em virtude da conexão imediata que se estabelece entre os dois, momento especialmente ensejado pelo narrador através da repetição do vocábulo “almas”, também remetendo ao título do capítulo, “Duas almas generosas”. É que ambos os homens parecem ser unidos por uma generosidade, um bom espírito e boas intenções, elementos responsáveis por guiá-los ao longo da trama e distingui-los muito claramente dos demais personagens masculinos mais diretamente ligados a eles.

Tancredo, então, é levado para a casa onde vivem Úrsula e sua mãe, Luiza B., recebendo, durante dias, os cuidados dedicados da jovem. Após sua plena recuperação e aproximação com ela, dá-se o momento da paixão avassaladora que domina ambas as personagens, típico artifício do enredo romântico. No início de sua confissão de amor por Úrsula, no meio de uma mata próxima à residência, local concebido como refúgio pessoal pela jovem, ele diz sentir uma “veneração”, um amor “sem desejos”, o qual rende, pela mulher amada, um “culto de respeitosa admiração”. Logo em seguida, a própria narração corrobora a natureza do amor de Tancredo, utilizando o mesmo adjetivo de veneração e alguns vocábulos que expressam suavização

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 99.

e tranquilidade (“docemente”, “passo vagaroso e trêmulo”) para caracterizar o modo como se dão as ações e os movimentos do mancebo em relação à Úrsula, denotando cautela e cuidado.

Isso, todavia, não poderia ser reduzido somente a outro artifício romântico próprio ao homem cavaleiro que ama e é virtuoso — embora também possa sê-lo —, porque antecipa e, sobretudo, *diferencia* a conduta daquele sujeito dentro de uma história em que as personagens masculinas são as principais responsáveis por eventos traumáticos, violentos e abusivos. Essa perspectiva de distinção, de diferenciação da natureza masculina dentro daquele universo romântico talvez se faça ainda mais concreta quando se analisa a caracterização da essência do amor de Tancredo por Úrsula: é um amor *sem desejos* e, por extensão, sem ímpetos de *possuir*, *controlar* ou *dominar sexualmente* a amada, justo porque é ela o objeto de adoração pura e genuína.

Ele a venera; mas não a deseja. Ele deseja, por outro lado, a correspondência do seu amor, mas a respeita. Ele a ama, mas, caso ela o rejeite, ele quem sofrerá, não ela: “Porém, Úrsula, se me recusardes essa ventura, a única que almejo, a minha vida tornar-se-á um prolongado martírio, e quem sabe se a poderei suportar?”<sup>107</sup> Esta passagem, bem como diversas outras, é fundamental para o leitor porque constrói, a partir de cada escolha lexical e técnica de narração, um ponto de referência para um ideal amoroso destituído de egoísmo, de submissão e de anulação da subjetividade do outro amado. Aqui, propõe-se a criação de um amor verdadeiramente “puro”, sem requintes de *loucura* ou *cegueira passional*, um tanto quanto distinto dos outros tipos de amor que serão acrescentados à narrativa.

É importante notar como o amor que Tancredo sente por Úrsula justifica-se, em muito, pelas similaridades que a jovem partilha com a falecida mãe. Ele enxerga em Úrsula a mesma dedicação e cuidado que sua mãe sempre demonstrou, reconhecendo nela uma figura e atenciosa, especialmente durante sua enfermidade. A pureza e a inocência de Úrsula, frequentemente comparadas a um “anjo de pureza”, remetem diretamente à santidade e bondade da caridosa mãe de Tancredo, que era considerada uma mulher “santa e humilde”. Dentro desta reflexão, é indispensável apontarmos como a incidência da idealização amorosa por parte de Tancredo em relação à Úrsula poderia ser lida como uma forma de dominá-la, principalmente porque as projeções de pureza e de postura angelical realizadas por Tancredo surgem também do intuito de diferenciá-la de Adelaide, construída na narrativa como a mulher traidora, vil, altiva, que segue as próprias vontades sem se importar com as consequências. Essa idealização também enclausura

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 128.

Úrsula numa categoria de mulher moldada para atender às expectativas irreais do sujeito masculino desejante.

Tancredo também expressa o desejo profundo de que sua mãe possa vê-lo feliz, e acredita que a união com Úrsula representaria a realização desse anseio. Esse sentimento é reforçado pela bênção recebida da mãe de Úrsula, Luiza B., que constitui outra figura materna virtuosa e sofredora, fortalecendo a ideia de que o amor entre Tancredo e Úrsula é abençoado e puro pois espelha a relação mantida com a mãe. Influenciado pelos valores que aprendeu dela, Tancredo demonstra generosidade e compaixão, especialmente em sua relação com Túlio, e busca em Úrsula uma alma que compartilhe esses mesmos sentimentos nobres.

Seu amor por Úrsula se revela em uma "respeitosa adoração" e um "amor casto", emoções que o jovem também nutria por sua mãe. Dessa forma, a relação de Tancredo com Úrsula representa não apenas um reencontro com a pureza e a bondade materna, mas também a consolidação de valores e sentimentos elevados que guiam a vida do jovem.

Para além disso, o passado de Tancredo aponta para uma relação ambígua com o amor pela figura feminina, pois viveu uma frustração amorosa bastante custosa e que lhe despertou “ódio e maldição”, “sentimentos tão pouco em harmonia”<sup>108</sup> com o seu ser. Mais uma vez, temos outro elemento dissonante nesta personagem: sentimentos ruins, como ódio, desprezo, desejos de maldição e destruição, não estariam alinhados não somente à sua moral, como também e, sobretudo, ao seu ser.

Ou seja, a nível moral, psicológico, sentimental e, mesmo, físico, a construção da subjetividade de Tancredo não coaduna com o ódio e a maldade, pois não seriam aspectos formativos ou intrínsecos à mentalidade desse homem. Assim, tais mágoas teriam sido apagadas, conforme ele próprio, pelo novo amor que sente por Úrsula. Em seguida, a pedido dela, inicia-se um monólogo descrevendo os contornos dramáticos da vida do mancebo.

Ao longo de 4 capítulos, somos levados a compreender de onde vem o espírito tão bondoso e sensível do rapaz, mas que muito sofreu com as perturbações do primeiro amor, dedicado à Adelaide, órfã de origem pobre e parente distante da mãe de Tancredo, que é acolhida

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 129.

por esta e criada como filha. Tancredo apaixona-se pela mulher, descrita como “bela e sedutora, dessas que enlouquecem à primeira vista”.<sup>109</sup>

Ela, por sua vez, afirma corresponder ao amor dele. Essa novidade é acolhida pela mãe, a qual se dispõe a, no lugar do filho, enfrentar o pai, chefe da família, e contar-lhe as intenções de Tancredo de desposar Adelaide. Num primeiro momento, o medo de mãe e filho em relação à resposta do patriarca se ancora na origem humilde de Adelaide, fato que por si só seria suficiente para impossibilitar a união dos dois, tendo em vista a posição de alta classe ocupada por Tancredo.

O curto porém forte momento de interação entre marido e mulher se traduz numa verdadeira atmosfera de opressão, marcado por um diálogo composto por tons desiguais, hierarquizados. O narrador descreve a voz da mãe como “débil e trêmula”, em oposição à voz “áspera e violenta” do pai. Após negar o pedido da esposa, ainda é conferido à atitude do patriarca requintes de vilania e crueldade puras, pois “sorriu-se, com um sorriso sardônico” diante da visão vencida da mulher. Tancredo não se dá por vencido e, mesmo abalado pelo sofrimento e pela humilhação sofridos por sua mãe, decide confrontar o pai.

Temos, então, a transformação dessa figura, que, na presença da esposa, não se preocupa em conter ou disfarçar a agressividade na comunicação: sua voz, agora na presença do filho, se torna “mais pausada, sem cólera” e ele, inclusive, “sorri-se com bondade”. As relações de oposição aqui ficam ainda mais expressivas. Diante do filho, mesmo que este também seja uma pessoa inferior na hierarquia familiar, o pai de Tancredo adota, na maior parte do tempo da conversa, um comportamento notadamente diferente: mais contido, menos raivoso e quase amoroso, o que poderia apontar para um gesto de mínimo respeito, tendo em vista que Tancredo é homem e, dentro do possível, poderia enfrentá-lo com a mesma tenacidade e furor.

Essa possibilidade é apenas uma reflexão sobre a narrativa, uma vez que fica evidente a real intenção do homem ao abrandar sua atitude. O patriarca, para a surpresa do filho, consente o casamento com Adelaide, sob uma condição: por julgar a menina ainda muito criança, ele ordena que Tancredo se afaste por um ano para ocupar-se de um novo emprego em outra cidade. Ao mínimo sinal de oposição por parte do jovem, o pai reage e sua aparente brandura logo se desfaz:

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 133. Trago enfoque especial para o verbo “enlouquecer”. As variações dessa palavra, dos adjetivos aos substantivos, está expressivamente presente ao longo da narrativa, frequentemente encaixada em contextos que expressam negatividade ou situações problemáticas. A repetição de palavras derivadas de “loucura” vai progressivamente aumentando conforme o texto avança e as personagens antagonistas são reveladas, seja para descrever o próprio caráter, aparência ou atitude delas, ou para caracterizar o amor, a paixão, o ódio.

— Meu pai! — exclamei pálido de comoção.  
 — Recusas? — perguntou-me desconcertando-se. — Recusas?  
 — Não, senhor. Mas...  
 — Mas o quê?  
 — Meu pai, por que não desposarei Adelaide antes de partir para a terra do exílio?  
 Oh, não, não, hei de desposá-la, e depois irei contente.  
 Então ele mordeu asperamente os beiços, tornou-se rubro de cólera, e com voz,  
 que mal disfarçava a raiva de ver-se assim contrariado, disse-me:  
 — Tancredo, dei-te a minha palavra. Adelaide será tua esposa, é um sacrifício:  
 impus-te uma condição, aceitaste-a.<sup>110</sup>

Chamamos atenção para outro aspecto de distinção na figura de Tancredo: sua criação, majoritariamente assumida pela mãe e distante do pai, homem “desapiedado, implacável e orgulhoso”, conferiu ao sujeito um forte vínculo com suas próprias emoções, bem como um grande respeito pela figura feminina. Tancredo afirma nunca ter podido dedicar ao pai “amor filial que rivalizasse com aquele sentido pela mãe”, porque entre marido e mulher “estava colocado o mais despótico poder”, sendo seu pai “o tirano da mulher”.<sup>111</sup>

Demonstra-se, assim, que o rapaz reconhecia e rechaçava, em seu íntimo, o comportamento abusivo do pai. Além disso, o pai “ressentia-se da afeição” que o filho direcionava à mãe. Não por ciúme ou tristeza pela ligação mais significativa que unia os dois, mas sim porque era um “desprazer ver preferida a si a mulher que odiava”.<sup>112</sup>

Evidencia-se, pela primeira vez no texto, uma relação amorosa problemática em cujo cerne há um homem colérico, tirânico, ríspido e distante, o típico homem senhorial, dotado de poder, domínio e controle sobre as demais existências que dele dependem. Ao analisar o “homem senhorial”, destaca-se justamente sua posição de poder e dominação, que se estende da esfera pública para a privada. O pai de Tancredo exemplifica isso ao exercer um controle absoluto sobre sua esposa e filho, impondo sua vontade de forma “tenaz e exorbitante”. Ele se vê como o detentor da autoridade máxima, e sua palavra é lei, sem espaço para questionamentos.

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 147. Chamo atenção para como o exame das reações físicas do pai (“mordeu asperamente os beiços, tornou-se rubro de cólera”), bastante presente neste e na maioria dos momentos de descrição tanto desta personagem quanto de Fernando P. ao longo do romance, materializa a masculinidade senhorial como performance de poder incontestável. Durval Muniz de Albuquerque Júnior conduz um estudo sobre a invenção do “falo” a partir do homem nordestino marcado pela rigidez e pela brutalidade do interior, analisando como essa corporeidade masculina também se configura como símbolo político, em que o controle emocional e físico do outro constitui a essência da virilidade patriarcal. Sobre isso, ver: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. **Nordestino uma invenção do falo: Uma história do gênero masculino (Nordeste- 1920/1940)**. 2ªed, São Paulo: Intermeios, 2013.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 135.

Dessa forma, nota-se que há uma preocupação por parte do patriarca em "ilustrar" o nome do filho na carreira pública, bem como arranjar-lhe um casamento suficientemente capaz de garantir uma "posição mais brilhante", fato que reflete o papel do homem senhorial quanto à manutenção e elevação de seu status social e prestígio. Para Chalhoub<sup>113</sup>, esses homens não vivem necessariamente da produção e do trabalho, mas de uma rede de influências e privilégios que lhes garante uma vida confortável e a capacidade de ditar normas sociais.

Ainda, a forma como o pai se relaciona com a família, exigindo obediência e submissão, alinha-se à ideologia paternalista que Chalhoub discute. Ele acredita que sua vontade é a correta e que suas decisões são para o bem da família, mesmo que causem sofrimento: a obediência e resignação da mãe de Tancredo ao pedir, em vão, a permissão do homem para que Tancredo desposse Adelaide; a aceitação dolorosa de Tancredo em passar um ano longe de casa para poder, então, unir-se à mulher outrora amada; o afastamento de Tancredo por 6 anos para cursar Direito em São Paulo.

Connell, ao discutir a masculinidade hegemônica, reconhece que ela pode ser sustentada pela força, mesmo que não seja a única forma de expressão.<sup>114</sup> A violência do pai de Tancredo, manifestada em adjetivações tais como "brados com voz de trovão", "cólera" e palavras "ásperas e violentas", é um instrumento para manter o controle e a submissão de sua esposa e filho. Essa violência não é apenas física, mas também psicológica e emocional, visando esmagar a vontade alheia, como expressa a fala do patriarca sobre o pedido da mulher em nome do filho:

— E acreditastes, senhora, que eu consentiria em semelhante união? Estais louca?! Sem dúvida perdestes a razão. Ide-os, e não continueis a alimentar no coração desse louco uma esperança que jamais lhe deveria ter nascido.<sup>115</sup>

No capítulo "A despedida", quando Tancredo está prestes a partir em sua viagem forjada pelo pai, e sua mãe irrompe em choro, a fala de seu pai sobre não "atender às lágrimas das mulheres" e considerar a comoção uma "fraqueza" reflete a repressão emocional e a desvalorização do feminino, características que podemos associar à construção da masculinidade senhorial. Para

---

<sup>113</sup> CHALHOUB, 2014, p. 51.

<sup>114</sup> CONNELL, 2005, p. 245.

<sup>115</sup> REIS, 2018, p. 131.

esses homens, a demonstração de sentimentos, especialmente aqueles considerados "femininos", é vista como um sinal de vulnerabilidade e uma ameaça à sua autoridade.

Tancredo, por outro lado, cede às suas emoções: chora com a mãe quando lhe é negado o casamento com Adelaide, chora quando vê o pranto dela assistindo-o partir, porque “esse choro” ele “não sabia reprimir”.<sup>116</sup> Em diversos outros momentos da narrativa, vemos as lágrimas se concretizarem como elemento de humanização dessa e de outras personagens.

É preciso apontar, ainda, para a crise representada pelas fragilidades e desarranjos da ideologia senhorial. A figura do pai de Tancredo, com sua tirania e frieza, pode ser interpretada como uma representação dessa crise, na qual a busca por controle absoluto leva à infelicidade e à desintegração familiar, em vez de garantir a perpetuação de um poder inabalável. A sua incapacidade de compreender a "reserva" de Tancredo e a sua reação violenta a ela demonstram uma falha em sua própria forma de masculinidade. A dominação senhorial, portanto, não se exercia apenas pela força bruta, mas também por um complexo jogo de concessões, ameaças e manipulações, as quais são explicitamente expressas ao longo do enredo.

A manipulação máxima contra Tancredo fica clara com o desfecho de sua história familiar. Após retornar para casa, Tancredo descobre que a mãe faleceu e que o pai e Adelaide casaram-se enquanto ele estava fora, a serviço em outra comarca da região, cumprindo o trabalho designado pelo patriarca. Quando encontra Adelaide nos aposentos da casa, a mulher está vestindo um “rico vestido de seda cor de pérolas”, com um “precioso colar de brilhantes e pérolas” adornando seu pescoço, com os cabelos “encastrados de joias de não menor valor”. Ela se apresenta ao agora enteado como “mulher de seu pai”, de forma “altiva e desdenhosa”, adjetivos

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, p.141. Interessante notar como o “não saber reprimir” traz um sentido implícito de *não ter aprendido* ou *não ter sido ensinado*. Talvez em virtude de uma criação na qual emoções eram acolhidas e sentidas, não importasse a natureza delas, Tancredo dotou-se de sensibilidade e abertura a algo tão reprimido na construção do masculino como o choro, grande sinônimo de fraqueza. Isso, inclusive, é oposto narrativamente quando o mancebo reflete sobre o impacto do tempo na fisionomia de seus pais, contrastando as duas aparências: sua mãe, vítima de abusos psicológicos constantes, tem uma feição “demudada, macilenta e abatida”, de quem muito chora ao longo da vida, ao passo que, para seu pai, “sessenta anos de existência não lhe haviam alterado as feições *secas e austeras*.” Uma feição seca, isto é, que se só expressa austeridade, tampouco verte lágrimas. Além disso, outro fator recorrente na narrativa que possivelmente aproxima Tancredo das personagens femininas em oposição às masculinas é o adoecimento do corpo como reflexo de graves perturbações ou traumas. Ele adoece no período de separação da mãe e da amada, enquanto está em outra cidade, e também adoece em decorrência do luto pela perda da mãe e da cisão traumática de laços com o pai e Adelaide, quando parte sem destino, deixando para trás o que restou de suas relações familiares. Sua vulnerabilidade tanto física quanto psicológica configura, segundo parâmetros analisados em nossos estudos sobre masculinidades, uma desestabilização do "falo" como ideal masculino, privilegiando a afetividade sobre a dominação (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 208-209).

anteriormente utilizados para descrever o pai, e dá “estrepitosas gargalhadas” e um “sorriso infernal” diante do desespero do jovem mancebo.<sup>117</sup>

O pai, ao adentrar o salão e ser alvo de toda fúria e desesperação do filho, que o acusa de ter atormentado, torturado e “conduzido lentamente à sepultura” sua mãe. O “implacável ódio” do patriarca “envenenaste sua própria existência”, segundo Tancredo, ao que não é respondido com uma única palavra do pai. Tancredo amaldiçoa-os e logo parte, porque paira na casa um “hálito pestilento”,<sup>118</sup> que muito nos remete ao “hálito impuro” do Sol que vitimou o cavalo de Tancredo.

Identifica-se, então, na personagem Tancredo, os contornos do que chamaremos de uma *masculinidade fraterna subversiva*, que se constitui como um modelo de performatividade masculina que se ergue em oposição direta e desestabilizadora aos pilares da masculinidade hegemônica, tal como definida por Connell. Essa desestabilização não se restringe a uma mera nuance de sensibilidade, mas configura-se como um projeto ético-político multifacetado e redefinidor dos fundamentos do poder, da corporalidade, do afeto e da própria linguagem no contexto da performatividade de gênero.

O cerne dessa subversão reside na rejeição que a personagem cria em relação ao poder patriarcal destrutivo encarnado tanto pelo pai quanto pelo algoz Fernando P., de modo a contrariar a lógica de dominação (um poder sobre o outro) intrínseca à masculinidade hegemônica e manifestada na imposição de hierarquias e no controle. Aqui, para pensar a forma com a qual a relação entre Tancredo e o pai é construída na narrativa enquanto um reflexo claro deste controle simbólico, podemos fazer uso do pensamento de Gilberto Freyre, o qual delineia a formação de uma sociedade patriarcal e urbana no Brasil durante a Colônia e o Império, passando pelas mais diversas camadas sociais e nuances da experiência social, política e intelectual nas cidades brasileiras.<sup>119</sup>

Em sua análise em torno da ascensão do bacharelismo no Brasil imperial, Freyre aponta que, no seio das famílias aristocráticas brasileiras, a distância social entre pai e filho era gritante. Na verdade, o menino, após os dez anos de idade, passava a ser cada vez mais excluído das interações familiares, precisando sempre se colocar à margem do ambiente doméstico e buscar se tornar o mais “invisível” possível para os adultos, principalmente o pai.

---

<sup>117</sup> REIS, 2018, p. 150-151.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>119</sup> FREYRE, Gilberto. O pai e o filho. In: **Sobrados e Mucambos**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

O patriarca, com uma brutalidade quase sádica, exercia poder absoluto na administração da família, ditando os padrões de comportamentos que os membros deveriam adotar. O comportamento que se esperava do menino, para Freyre, não se diferenciava muito daquele imposto ao escravizado: uma postura subordinada, inferiorizada e insignificante. A partir disso, instaura-se uma permissividade praticamente absoluta ao patriarca:

O domínio do pai sobre o filho menor – e mesmo maior – fora, no Brasil patriarcal, aos seus limites ortodoxos: ao direito de matar. O patriarca tornara-se absoluto na administração da justiça de família, repetindo alguns pais, à sombra dos cajueiros de engenho, os gestos mais duros do patriarcalismo clássico: matar e mandar matar, não só os negros como os meninos e as moças brancas, seus filhos.<sup>120</sup>

Nesse âmbito, a educação jesuítica, no intuito de fortalecer a hegemonia de poder da Igreja, buscou descentralizar a autoridade patriarcal por meio de uma intelectualização no ensinamento escolar dos “filhos mais inteligentes dos colonos”, os quais seriam, eventualmente, os primeiros homens letrados do Brasil: juízes, padres, desembargadores e bacharéis. Essa cultura de letramento foi imposta de forma obrigatória aos jovens estudantes, vítimas constantes de castigos e privações por parte dos padres e mestres. Ocorria, então, somente uma transferência de opressão, que já não era mais praticada nas grandes fazendas, mas nos seminários e conventos da Igreja: essa precocidade, essa “urgência de tornar-se homem”, era imposta tanto pelo pai quanto pelo professor, baseada numa pedagogia colonial que forçosamente amadurecia a criança.

O bacharelismo, junto às outras profissões que emergiram com esta nova organização pedagógica e educacional dirigida pelas camadas ligadas à Igreja, embora a custo de um desenvolvimento humano precário do indivíduo, representou avanço universal no que tange à estagnação rural e à austeridade intelectual dos patriarcas das casas-grandes que governavam não somente a instituição familiar, mas também a sociedade oitocentista.

Junto a isso, tem-se a ascensão da juventude frente à hegemonia dos homens mais velhos, detentores de todo o poder institucional e não-institucional. O prestígio da idade avançada começava a ser desbancado e emergia uma rivalidade entre pais e filhos, bacharéis e senhores de engenho, jovens e velhos. Percebemos, portanto, um claro amparo na realidade por parte das

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 111.

configurações fictícias do seio familiar de Tancredo e de sua relação tortuosa com o pai, sujeito brutalizado.

Sendo assim, a masculinidade fraterna subversiva adota uma ética relacional (um poder com o outro). Essa ética prioriza os vínculos afetivos genuínos (a devoção pela mãe, a amizade com Túlio, a subserviência prometida e cumprida à Luiza B. e à Úrsula) e a interdependência sobre a verticalidade autoritária, alinhando-se justamente à definição de Connell de masculinidades não-hegemônicas, que ativamente contestam a "configuração de gênero que garante a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres".<sup>121</sup>

É importante notarmos como a corporalidade também surge como um espaço fundamental para essa reconfiguração. Enquanto a masculinidade tradicional impõe o imperativo da impassibilidade ao homem senhorial — um corpo rígido, contido, instrumento de dominação —, a masculinidade fraterna subversiva permite a síntese pública entre razão e emoção. A palidez e a comoção de Tancredo, por exemplo, não são sinais de fraqueza, mas atos de resistência que rompem com a "desertificação emocional" associada à masculinidade tradicional, conforme Nolasco.<sup>122</sup> O corpo masculino, neste modelo, torna-se espaço de verdade fraterna, um suporte de vulnerabilidade que se contrapõe à rigidez e à cólera como instrumentos de poder, desmascarando a hipocrisia senhorial e permitindo a expressão autêntica do afeto.

A ética do cuidado é elevada a um ato revolucionário. O apelo de Tancredo para desposar Adelaide antes do exílio, questão esta que transcende a convenção e a formalidade para priorizar o desejo e o vínculo afetivo, demonstra clara priorização do amor e da conexão sobre os deveres patriarcais, como a obediência e a honra familiar, que historicamente subjagam a individualidade ao sistema. Aqui, o afeto deixa de ser uma mera "moeda de troca política" ou "sacrifício" e ganha um valor intrínseco, com o desejo tornando-se um fim em si mesmo, de acordo com o novo ideário liberal.

Tancredo também subverte a linguagem e o espaço. O uso de interjeições ("Oh, não, não!") e reticências ("Mas...") em diversas de suas falas rompe com o código discursivo assertivo e impositivo do pai, expondo publicamente conflitos íntimos e hesitações que revelam fissuras no sistema de poder. Miguel Vale de Almeida<sup>123</sup> aponta que a fala masculina é uma performance de

---

<sup>121</sup> CONNELL, 2005, p. 245.

<sup>122</sup> NOLASCO, 1993, p. 184.

<sup>123</sup> VALE DE ALMEIDA, Miguel. **Senhores de Si. Uma interpretação antropológica da masculinidade**. Lisboa: Fim de Século, 1995.

poder, e as hesitações de Tancredo evidenciam a desconstrução dessa performance. O exílio, a partida para a "terra do exílio", funciona como uma poderosa metáfora. Não é apenas um deslocamento geográfico, mas uma ruptura física com o *habitus* patriarcal, sugerindo uma ressignificação identitária que só é possível fora do controle paterno e das estruturas de poder estabelecidas.

O significado histórico-social dessa masculinidade é vasto e profundo pois representa uma crítica tenaz ao patriarcado, além de protestar contra este sistema. Tancredo, ao representar uma masculinidade não-senhorial, é conectado aos grupos oprimidos em razão de sua inferioridade simbólica, desafiando o mito da unidade monolítica do poder masculino no Brasil escravocrata, posto que a masculinidade senhorial brasileira estava intrinsecamente ligada à branquitude e à violência, e a figura de Tancredo desmantela essa associação. Além disso, essa postura possui um potencial utópico significativo ao priorizar afeto e vulnerabilidade como eixos de reconstrução identitária.

Tem-se, enfim, que a masculinidade fraterna subversiva manifestada nesta personagem transcende a mera sensibilidade e a habilidade de conter ímpetos destrutivos, violentos. É a representação de uma prática de resistência com implicações ético-políticas profundas pois desnaturaliza a violência como pilar da virilidade, de modo a transformar o corpo masculino em um autêntico *locus* de afeição em oposição ao uso violento do poder senhorial, e propõe a igualdade como o antídoto mais eficaz para a lógica da posse, que caracterizou tanto a escravidão quanto o patriarcado.

É mister lembrar que modelos alternativos como este foram e são, até os dias de hoje, historicamente marginalizados, ridicularizados ou mesmo aniquilados pelas próprias masculinidades hegemônicas. Tancredo, de fato, acaba morto pelas mãos de Fernando P., o qual apunhala o rapaz logo após seu casamento com Úrsula. O jovem amaldiçoa o comendador pelo assassinio; suas derradeiras palavras, contudo, são o nome da mulher amada. Num gesto simbólico de reconhecimento, é o afeto dela, responsável por aplacar o ódio e a dor do passado, que finda sua última manifestação de vida.

Contudo, as vítimas cujo sofrimento provocado pela mordaz conduta de Fernando foi ainda mais prolongado dentro da narrativa e, inclusive, incutido de formas ainda mais cruéis e desumanas, foram os escravizados. Essas personagens, felizmente, não foram reduzidas apenas a suas agruras e dores dentro da narrativa; também elas revelam uma pluralidade ímpar de

sentimentos e concepções do mundo que as cerca; também elas carregam valores distintos e moralidades bem firmes. A seguir, nos debruçamos sobre a personagem masculina que representa e expande essa complexidade da figura do negro no romance: Túlio.

### 3.2.2 Túlio: a masculinidade negra

A segunda personagem masculina a ser introduzida na narrativa é Túlio. É ele quem encontra a cena do acidente de Tancredo, ficando visivelmente afetado pela situação na qual o cavaleiro se encontrava. Necessário chamar atenção para como, ao descrevê-lo, o narrador não denuncia de imediato a situação de escravizado de Túlio. Antes, descreve-o como “um pobre rapaz”, e que “ria franca expressão de sua fisionomia: deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado”. Nota-se, neste excerto, como a condição de humano e a natureza de sua pessoa entram, já num primeiro movimento de humanização por parte da voz narrativa, como aspectos primários e talvez mais relevantes na descrição física e psicológica da personagem. Quando a condição de escravizado é explicitada, é precedida da afirmação de suas raízes africanas:

O sangue africano fervia-lhe nas veias; o *mísero* ligava-se à *odiosa* cadeia da escravidão; e em balde *o sangue ardente* que herdara de seus pais, e que o nosso clima e a servidão *não puderam resfriar*, em balde – dissemos – se revoltava, porque se lhe erguia como barreira *o poder do forte contra o fraco*. Ele entanto resignava-se; e se uma lágrima a desesperação lhe arrancava, *escondia-a* no fundo de sua miséria. Assim é que o triste escravo arrasta a vida de desgostos e de martírios, sem esperança e sem gozos! [...] Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo –, e *deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao teu semelhante*. Àquele que é teu irmão! E o *mísero* sofria; *porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma*; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como a sua alma.<sup>124</sup>

Descrever a herança africana recorrendo à menção do sangue, da ligação fraterna com os pais, parece realmente uma tentativa de elevação de sua origem, principalmente porque confere a estas raízes um caráter “ardente”, quente, que não pôde ser resfriado, isto é, minguido, extinto pela “odiosa” e injusta cadeia da escravidão.

Mesmo que por meio de um discurso judaico-cristão, que iguala brancos e negros como irmãos e constantemente dignifica as atitudes ou o caráter das personagens por meio de um crivo religioso, a voz narrativa evidencia seu posicionamento antiescravista não somente através da

<sup>124</sup> REIS, 2018, p. 101-102. Grifos nossos.

forma do romance, com adjetivações negativas (“cadeia odiosa”, “injustiça”, “vida de desgostos e martírios”), mas também graças à caracterização da própria humanidade representada pela personagem de Túlio, muito embora seja atribuído a ele uma condição de “alma generosa”.

Túlio, então, embora tenha um sangue ardente, sua personalidade não assume todo o ódio justificado que a realidade de escravizado poderia suscitar (“a escravidão não lhe embrutecera a alma”), precisamente porque sua identidade foi roubada junto de sua liberdade. A dominação e a subjugação do negro escravizado também se manifestam de forma insidiosa: não é somente o corpo que é aprisionado, a alma também. Túlio esconde suas lágrimas decorrentes da desesperação de sua condição, e toda a raiva e o ódio que ele já sentiu foram forçosamente reprimidas, não pelo próprio, de forma autônoma, mas antes pelos seus senhores, pela senzala, pelo trabalho forçado, pela cisão dos laços que o ligavam às suas origens.

Quando encontra Tancredo, Túlio retira o cavalo de cima do mancebo, busca rapidamente água e apoia a cabeça do jovem desacordado em seus joelhos, dando-lhe de beber. Aquele gesto, mais uma vez, é imbuído de “bondade piedosa”, tornando este momento da narrativa um dos únicos a expressar cuidado desmotivado entre homens, como que num prenúncio de toda a violência que invadirá e dividirá as personagens masculinas. Mais uma vez, o apelo cristão é fortemente presente nesta cena em que um escravizado trata o branco como seu semelhante, conquanto este simboliza ao mesmo tempo seu pior algoz: “Só Deus testemunhava aquela cena tocante e admirável, tão cheia de unção e de caridoso desvelo!”<sup>125</sup>

Interessante notar como a bondade de Túlio, embora passível de ser problematizada nesta e em outras análises, parece distingui-lo e elevá-lo dentro do contexto colonial no qual estava inserido. A cena era “tocante e admirável”, ou seja, sua atitude deveria ser objeto de admiração, de aprendizado para o homem branco senhorial, o qual, inclusive, é bestializado e animalizado em função da extrema violência que guia sua atuação dentro do romance.

Tancredo acorda e questiona quem é Túlio e por qual razão ele o ajudou. Em seguida, Túlio, por ser “fiel ao humilde hábito de escravo” e, com “o acanhamento que a escravidão gera”, vê-se inapto a ocupar o lugar de salvador ou benfeitor de Tancredo, pois ele pede desculpas e não consegue olhar Tancredo nos olhos. Quando este, em contrapartida, o repreende pelo pedido de perdão e lhe agradece, Túlio expressa grande desconcerto e extrema subserviência à atitude daquele

---

<sup>125</sup> *Ibid.*, p.102.

homem branco, quiçá o primeiro a ser-lhe gentil em toda sua vida, mas, sem dúvidas, o primeiro a retirar a luva para estender-lhe a mão.<sup>126</sup>

É que em seu coração ardião sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro: por isso, num transporte de íntima e generosa gratidão, o mancebo, arrancando a luva que lhe calçava a destra, estendeu a mão ao homem que o salvara. Mas este, *confundido e perplexo*, religiosamente ajoelhando, tomou respeitoso e reconhecido essa alva mão, que o mais elevado requinte de delicadeza lhe oferecia, e com humildade tocante, extasiado, beijou-a.<sup>127</sup>

Uma palavra resume o que nasce entre os dois homens: fraternidade. Teríamos, então, outro marcador que diferencia e eleva esses dois sujeitos em relação ao restante da trama, marcada pela quebra de laços fraternos e pela inimizade violenta. A familiaridade partilhada pelas “almas generosas” é expressa através da repetição da palavra “íntimo” ao longo deste capítulo, descrevendo boa parte das ações e dos pensamentos que os personagens direcionam um ao outro.

Logo após esse momento, Túlio apresenta-se como um “miserável escravo” para o jovem mancebo, que, apesar de seu estado de saúde prejudicado, beirando a convalescença, fica profundamente consternado e triste e faz uma declaração terminantemente condenatória à escravidão, como que firmando, através do discurso, a igualdade entre os dois. Parece uma tentativa do narrador em dizer que, *apesar* de serem um homem branco da alta classe e um homem negro escravizado, as múltiplas barreiras que se formam entre estas personagens em função de suas respectivas condições de existência social foram derrubadas, superadas: são, agora, dois amigos, dois sujeitos, duas almas.

No capítulo seguinte, intitulado “O delírio”, Túlio entrega Tancredo aos cuidados de Úrsula, mas não sem sair do lado do amigo, expressando genuína preocupação e temor pela saúde do jovem. Quando Tancredo recobra a consciência por alguns instantes, já ao final do capítulo, Túlio dá voz a um dos monólogos mais marcantes de toda a obra, reconhecendo em Tancredo aquele que “soube compreender a amargura do escravo” e “que não esmagaste com desprezo a quem traz na fronte estampado o ferrete da infância.” E ele continua:

<sup>126</sup> Eduardo de Assis Duarte, numa palestra ministrada na *Jornada de Estudos de Literatura Brasileira e Divisões Sociais*, da USP, afirma ter sido essa a primeira cena da literatura brasileira em que um homem branco tira a luva da mão para um escravo apertar. In: MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada**. 2019. 251 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. p. 74

<sup>127</sup> REIS, 2018, p. 104. Grifos nossos.

[...] Oh, a mente! Isso sim ninguém a pode escravizar! Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos ardentes sertões da África, vê os areais sem fim da Pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando o sol requeima e o vento sopra quente e abrasado [...] Desperta porém em breve dessa doce ilusão, ou antes sonha que a engolfara, e a realidade opressora lhe aparece — é escravo e escravo em terra estranha! Fogem-lhe os areais ardentes, as sombras projetadas pelas árvores, o oásis no deserto, a fonte e a tamareira [...] porque a alma está encerrada nas prisões do corpo! Ela chama-o para a realidade, chorando, e o seu choro, só Deus compreende! Ela não se pode dobrar, nem lhe pesam as cadeias da escravidão; porque é sempre livre, mas o corpo geme, e ela sofre, e chora. Porque está ligada a ele na vida por laços estreitos e misteriosos.<sup>128</sup>

O contraste entre forma e conteúdo é uma estratégia bastante presente no romance para reforçar diversas mensagens e neste monólogo não seria diferente. Condição humana e natureza humana; alma e corpo; passado e presente; pátria de nascimento e terra estrangeira; liberdade e prisão; todas essas relações antitéticas são literariamente transpostas no encaixe da voz narrativa de Túlio. Em sua terra natal, aquele que é senhor, que tem poder, “não se é escravo”, assim como ele também não o era em África, evocada aqui como país culturalmente livre, num gesto de memória que associa liberdade à identidade ancestral: “livre como o pássaro, como o ar.”

O tempo psicológico enclausura Túlio num espaço íntimo de fuga mental enquanto lembra das singularidades de seu país. A imagem da "tamareira benéfica", do "oásis" e da "fonte" constroem uma paisagem edênica, símbolo de dignidade humana e autonomia. Essa viagem onírica revela a escravidão como assassina também da beleza de uma vida comum, livre, que agora está permanentemente distante: a África idealizada (ou lembrada?) desaparece "como ilha movediça", revelando que o sistema escravista rouba não apenas o corpo e a força de trabalho, mas o direito ao pertencimento, à familiaridade.

A mente, no entanto, não pode ser escravizada, pois rememora, sente, racionaliza, sofre e, acima de tudo, se nega a entregar o sujeito escravizado por completo (embora o corpo já tenha sido tomado), justo porque representa a consciência da injustiça e a herança cultural, sanguínea, natural e outros elementos indelévels à subjetividade negra. O "choro" da alma, que "só Deus compreende", sacraliza a dor e aponta a escravidão como pecado social.

Dessa forma, a ruptura entre a liberdade ancestral e o cativo no Brasil mediante a palavra *narrada*, colocada no mundo e expressa por uma efusão de sentimentos mistos frente a um

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 115-116.

homem branco que posteriormente possibilitará a alforria de Túlio, expõe uma verdadeira arma discursiva para afirmar a escravidão como anomalia histórica, não um destino.

Quando consegue comprar sua alforria com o dinheiro dado por Tancredo, Túlio compromete-se a seguir o mancebo por onde ele for. A narração joga, mais uma vez, com planos de contraste. Apesar de livre e não dever nada a Tancredo, Túlio não consegue se desvencilhar do sentimento de dívida ou subserviência a ele. Isso fica evidente quando, ao comunicar Preta Susana de sua partida e também de sua recém-conquistada alforria, ele afirma: “Veja, Mãe Susana, se deve ter limites a minha gratidão: veja se devo ou não acompanhá-lo, se devo ou não provar-lhe até a morte o meu reconhecimento!”<sup>129</sup>

Susana, por sua vez, põe em cheque a amplitude da liberdade de Túlio por meio de um longo monólogo narrando sua verdadeira liberdade vivida em África, pois sua experiência de cativa lhe permite entender, de forma sábia e dolorosa, que a liberdade plena, conforme Túlio ingenuamente a descreve, “como os pássaros, como as águas”, não é possível numa nação forjada pela racionalidade colonial.

Chegando aos últimos capítulos, quando os dois homens já estão retornando de viagem por um pressentimento de Tancredo em relação à Úrsula, eles decidem cortar caminho por uma estrada específica e passam pelo sítio de Santa Cruz, propriedade do Comendador Fernando P., quando Túlio é tomado por fortes emoções, chorando enquanto Tancredo, por não conhecer a história do local nem o que significa, admira a opulência da fazenda. O choro, que já deixou no rosto de Túlio “um profundo sulco”, domina-o mais uma vez enquanto narra sua história a Tancredo.

Revela-se, em mais um empréstimo da voz narrativa a Túlio, que sua mãe foi comprada de Paulo e Luiza como escrava de Fernando e foi obrigada a deixá-lo ainda criança para viver na fazenda de Santa Cruz, confiando sua criação à Susana, personagem de emblemática importância e figura de redenção para o jovem. Anos mais tarde, quando enfim lhe contam como sua mãe morreu na senzala de Fernando, Túlio “gemeu de ódio” e confessa a Tancredo: “Por longo tempo nutri o mais hediondo desejo de vingança. Oh, queria eu sufocá-lo entre meus braços, queria vê-lo aniquilado a meus pés, queria...Susana, essa boa mãe, arranjou-me do coração tão funesto desejo.”<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 225.

Conforme ponderado anteriormente, assim como foi com Tancredo, temos a confirmação da supressão do ódio e de sentimentos ou impulsos adversos como elemento de redenção religiosa e diferenciação por parte das masculinidades subalternas no romance em relação às hegemônicas; mas, para Túlio, isso se dá por motivos bem diferentes do mancebo.

Enquanto Tancredo poderia vingar-se do pai ou de Adelaide sem maiores problemas, já que era homem branco e da alta classe, as possibilidades de concretização para o hediondo desejo de Túlio voltam-se contra ele; mesmo que a consumação da vingança ocorresse, ou seja, caso ele conseguisse assassinar Fernando, as consequências seriam terminantemente trágicas para o ex-escravo, que agora atrairia para si todas as punições possíveis de um sistema no qual somente um tipo de homem tinha aval para ser violento, cruel e assassino: o homem branco senhorial. O que lhe restou, afinal, foi agarrar-se ao afeto e ao amor assegurados pela figura maternal de Susana para amenizar-lhe a força do ódio e poupar-lhe, futuramente, de atrair uma desgraça maior para si.

É carregado de significado o encontro do jovem com seu algoz. Ao cair numa emboscada e ser diretamente confrontado por Fernando P. durante a perseguição do comendador a Úrsula e Tancredo, Túlio vê-se obrigado a retornar à condição de escravizado por força da circunstância altamente periculosa na qual estava inserido em razão da fúria cega do homem. Expressa num sentido de regressão e prenúncio de morte, tem-se, então, a representação da fragilidade e da incerteza próprias à condição de alforria que, embora garantisse uma liberdade legal, jurídica, simbolicamente, o negro sempre terminaria numa posição desprivilegiada, cativa e oprimida.

Num ato último, quando é aprisionado numa cela por Antero, escravo “cujo maior defeito era a afeição que tinha a todas as bebidas alcoolizadas”, Túlio acaba por manipulá-lo com dinheiro para que ele se embriague, conseguindo fugir para alertar Tancredo sobre as más intenções do comendador, mas não sem antes garantir que a “explosão de cólera” do comendador não recaia sobre o velho escravo. Ele arrasta Antero pelas pernas até um tronco de árvore para simular uma briga entre os dois, da qual Túlio saiu vitorioso e pôde escapar.

Aqui, julgamos relevante atentar-se para como praticamente toda a personalidade de Túlio no romance, de seu primeiro ato até os últimos, demonstra um instinto de proteção e cuidado com seus semelhantes, mesmo que isso custe sua própria vida. O final do personagem é trágico e carregado de sentidos dolorosos: ele é alvejado pela arma de Fernando P. no exato momento em que profere a Tancredo e Úrsula seu grito de alerta.

Fulcral para as reflexões aqui levantadas, as formulações de Kimmel sobre as masculinidades hegemônicas e subalternas nos oferece uma chave analítica potente para compreender a experiência da masculinidade negra escravizada representada por Túlio. Segundo Kimmel, um dos mecanismos pelos quais a masculinidade hegemônica (europeia/branca) se edifica e se mantém é a atitude relacional da desvalorização de "outros" racializados, cujas identidades masculinas são sistematicamente questionadas, inferiorizadas ou extirpadas.<sup>131</sup> No romance estudado, fica evidente, conforme a análise das passagens aqui citadas, que esse processo articulou-se intrinsecamente ao projeto colonial escravista encarnado na figura de Fernando P. e subvertido por Tancredo, gerando uma hierarquia de gênero intrinsecamente ligada à hierarquia racial.

À medida que o ideal hegemônico se estabelece, ele é "criado por oposição a um feixe de 'outros', cuja masculinidade foi problematizada e desvalorizada". Nessa plêiade de "outras masculinidades subalternas", não se encontram apenas os negros: homossexuais, outros homens de cor e homens idosos também teriam suas existências minadas pelo padrão hegemônico. O autor ainda reitera que a masculinidade subalterna seria marcada também pelo aspecto da indefensabilidade (incapacidade de defender suas mulheres e crianças).

Apesar de não ter filhos nem esposa, vemos em Túlio uma necessidade pulsante de defender e proteger aqueles que lhe são afeitos. Com sua mãe, por outro lado, essa relação fica bem mais evidente: o sofrimento e o ódio que lhe afligiram talvez não se justificassem somente pelas condições subumanas e insalubres que permearam a morte de sua mãe. A vontade de vingança poderia encontrar-se com a necessidade de honrar a memória materna, já que ele nunca pôde ocupar um papel de protetor e, por isso, a mãe nunca poderia viver outro final.

Socialmente falando, isto revela um paradoxo fundamental: o mesmo grupo que é simultaneamente acusado de ser "excessivamente masculino" (violento, sexualmente descontrolado) também é "insuficientemente masculino" (passivo, dependente). Nesse sentido, a impossibilidade de cumprir papéis sociais masculinos, como a proteção da família e a força de autonomia, os reduzia à condição de "não-homens".

---

<sup>131</sup> "Ao mesmo tempo, contudo, não podemos nos esquecer que nem todas as masculinidades são criadas igualmente. Todos os homens norte-americanos devem também afirmar uma única visão de masculinidade, uma definição particular que é sustentada como o modelo a partir do qual todos nós nos medimos. Viemos a saber o que significa ser um homem na nossa cultura, assim, ao opormos às nossas definições a um conjunto de 'outros' – minorias raciais, minorias sexuais e, sobretudo, mulheres." In: KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. In: **Horizontes antropológicos**. Porto Alegre, n. 9, 1998.

A masculinidade do negro escravizado, sob a ótica de Kimmel, poderia ser definida pela falta: falta de controle, falta de honra, falta de humanidade, falta de posse, posto que "o hegemônico e o subalterno emergem em mútua e desigual interação, em uma ordem social e econômica com uma demarcação prévia distorcida de gênero".<sup>132</sup> Na tessitura do romance, no entanto, a masculinidade negra é capaz de reaver tais faltas; ao morrer de forma injusta, mas honrosa, ao diluir as marcações distorcidas de gênero e raça fazendo amizade com um homem branco, Túlio demonstra uma profunda sensibilidade e empatia, características que não são tradicionalmente associadas à masculinidade hegemônica, mas que o humanizam e o elevam moralmente.

Kimmel destaca que a masculinidade hegemônica é "frequentemente algo invisível aos homens cuja ordem de gênero é mais privilegiada", enquanto é "especialmente visível precisamente àqueles que são mais afetados pela sua violência".<sup>133</sup> Para a masculinidade negra, então, isso significa que, enquanto o homem branco hegemônico pode não precisar pensar constantemente sobre seu gênero ou raça, o homem negro é constantemente confrontado com as definições e limitações impostas à sua masculinidade pela sociedade dominante. A invisibilidade do privilégio branco torna a experiência da masculinidade negra ainda mais marcada pela visibilidade da opressão: tem-se, portanto, um atravessamento histórico e sistemático, no qual as individualidades, identidades e subjetividades do escravizado foram anuladas e dilaceradas pelo homem branco senhorial.

Ao final de seu ensaio, Kimmel sugere que, para buscar uma "visão transformadora da masculinidade hegemônica contemporânea", é preciso "olhar além dos grupos que têm sido excluídos deste mundo". Ele conclui que "quando os subalternos falam é com a clareza que somente a visibilidade tem".<sup>134</sup> Isso implica que a experiência e as vozes dos homens negros são cruciais

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 105. "Em terceiro lugar, pressuponho aqui uma questão que tratei substancialmente em outros trabalhos; a saber, que a masculinidade como uma construção imersa em relações de poder é frequentemente algo invisível aos homens cuja ordem de gênero é mais privilegiada com relação àqueles que são menos privilegiados por ela e aos quais isto é mais visível. Como dizem os chineses, os peixes são os últimos a descobrir o oceano. Esta questão da invisibilidade é ela mesma uma questão política: os processos que conferem o privilégio a um grupo e não a outro grupo são frequentemente invisíveis àqueles que são, deste modo, privilegiados. A invisibilidade é um privilégio em dois sentidos – tanto descrevendo as relações de poder que são mantidas pela própria dinâmica da invisibilidade, quanto no sentido de privilégio como um luxo. É um luxo que somente pessoas brancas em nossa sociedade não pensem sobre raça a cada minuto de suas vidas. É um luxo que somente homens em nossa sociedade façam de conta que o gênero não importa."

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 117.

para desconstruir a masculinidade hegemônica à medida em que emergem definições mais equitativas e inclusivas de masculinidade.

Firmina, sem dúvidas, deixa o subalterno falar enquanto o torna visível e o complexifica. Túlio não é definido somente pelas opressões, perdas e torturas que viveu na vida: ele foi amado e cuidado por Susana, a quem dedica escuta e respeito pela ancestralidade africana por ela evocada. Em Tancredo, vê surgir um novo horizonte no qual a lógica colonial não alcança e contamina a amizade genuína que nasce entre dois homens tão socialmente distintos mas tão individualmente semelhantes.

E é nesse mesmo horizonte onde Túlio consegue encontrar uma merecida redenção para toda a dor causada pela masculinidade mais atroz de todo o romance e talvez de toda literatura brasileira oitocentista: o comendador Fernando P., último alvo de análise de nossa pesquisa.

### 3.2.3 *Fernando P.: a masculinidade dominante*

Antes de ser introduzido no tempo corrente da trama, a figura do comendador Fernando P. é primeiramente apresentada ao leitor por uma descrição de Luiza B. à Tancredo no momento em que ele, junto de Úrsula, revelam a ela o amor que partilham. A mulher, receosa pelo futuro da única filha, desabafa com Tancredo sobre a iminente orfandade de pai e mãe que aguarda Úrsula, tendo em vista o estado de saúde frágil no qual Luiza se encontra. Ela, então, pondera sobre a possibilidade de seu irmão, Fernando, “esquecer o seu ódio” e proteger Úrsula, que logo se verá sozinha. Esta colocação provoca surpresa em Tancredo, “admirado de que um irmão pudesse odiar sua irmã.”<sup>135</sup>

A primeira caracterização de Fernando, de fato, já atrela sua figura a tudo que ela melhor encarna no romance: o ódio. É Luiza B. a primeira pessoa a suscitar o ódio do comendador, que apenas se intensificou durante toda sua vida. Então, a voz narrativa é emprestada a Luiza para dar contornos mais profundos à sua amarga história. Quando o nome de Fernando é revelado, Tancredo também se surpreende, pois conhece a figura do comendador, mas fica implícito se é por sua fortuna, sua reputação ou por outro fator. Luiza continua:

Conhececi-lo talvez pela sua reputação de fereza de ânimo; mas esse homem tão implacável, como o vedes, era um terno e carinhoso irmão. Amou-me na infância com tanto extremo e carinho que o enobreciam aos olhos de meus pais, que o

---

<sup>135</sup> REIS, 2018, p. 167.

adoravam, e depois que ambos caíram no sepulcro ele continuou sua fraternal ternura para comigo. Mais tarde, um amor irresistível levou-me a desposar um homem, que meu irmão no seu orgulho julgou inferior a nós pelo nascimento e pela fortuna. Chamava-se Paulo B.<sup>136</sup>

O amor de Paulo B., todavia, não foi bem-aventurado para a pobre mulher: o matrimônio cumulou-a “de desgostos, de aflições domésticas e desrespeitou seus deveres conjugais”. O pai de Úrsula também arruinou financeiramente a vida da mulher, posto que sacrificou sua fortuna “em favor de loucas paixões”, abrindo margem para o entendimento de que houve infidelidade por parte de Paulo. O que se sobressai, neste momento narrativo, é como a vida das mulheres do romance somente encontra alívio e paz por curtíssimo período de tempo: sobeja, em suas trajetórias, sofrimentos e subjugações, majoritariamente insurgidos pela figura masculina.

O rancor de Fernando, por outro lado, não é alimentado pelas atitudes hostis do cunhado para com sua irmã. Ele deriva da contrariedade assumida por Luiza ao escolher se casar por amor e não por sobrenome, do atrevimento da irmã em fugir-lhe ao controle e em seguir suas próprias vontades. As consequências deste feito são catastróficas não só para Luiza, como também para a filha: Paulo B. é assassinado. Além disso, ocorre o afastamento permanente e a cisão de laços familiares por parte do comendador, que mora nas redondezas da casa onde residem irmã e sobrinha, mas nunca chegou a visitá-las após a morte de Paulo., evento que simboliza divisor de águas para Luiza, cuja saúde apenas piora após enviuvar.

Úrsula, notando o arrebatamento de sua mãe por força das memórias dolorosas do passado, afirma, em mais uma enunciação de presságio do romance: “Parece-me que esse homem ainda me há de ser funesto.”<sup>137</sup> A menina, quando conhece o sobrenome de Tancredo, também fica estupefata, porque é revelado um grau de parentesco entre os dois. Esse fato, entretanto, é pouco explorado dentro da narrativa. Acima disso, o narrador nos oferece mais uma evidência do infeliz elo que liga as personagens femininas da trama na seguinte passagem:

Então uma viva palidez tingiu as faces avermelhadas da pobre Úrsula, que na sua ingenuidade nunca tinha indagado do nobre cavaleiro o seu sobrenome. *Sabia de seu nome, que era Tancredo, e esse lhe bastou; seu nascimento, sua posição social, não lhe lembraram ao menos.*

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 168. Ainda para Almeida (1995), a masculinidade hegemônica implica um discurso sobre dominação e ascendência social, atribuindo aos homens (como categoria social construída) um privilégio potencial e gerando uma assimetria simbólica. Embora masculinidade e feminilidade sejam conceitualizadas como simétricas e complementares no nível da gramática dos símbolos, na arena do poder, são discursadas como assimétricas, com precedências de autoridade masculina.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 171.

*Ela amou o mancebo desconhecido, seu amor era por tanto desinteressado, mas agora que um nome ilustre lhe soara aos ouvidos, agora que ela acabava de reconhecer no mancebo convaléscente seu primo, de distinto nascimento, sua fronte curvou-se abatida, como a flor que, no arrebol da manhã, ostentando beleza e sedução, vai rastear na terra, quebrada a haste por furacão violento.*<sup>138</sup>

A descrição da personalidade de Fernando, indo de irmão dedicado a homem feroz e de reputação temida, inicia-se no passado da irmã e finaliza-se, eventualmente, no presente da sobrinha, em contextos distintos, mas em decorrência das mesmas motivações: ambas as mulheres, entendidas como propriedades ou extensões da vontade patriarcal, escolhem parceiros amorosos de forma livre, espontânea e natural; simplesmente porque se apaixonaram. Guiado pela vontade de posse, o comendador provoca na vida dessas mulheres um domínio perverso e doentio, o qual vai sendo progressivamente explicitado e reafirmado pelas diversas vozes do romance.<sup>139</sup>

A próxima voz narrativa a enunciá-lo é a de Mãe Susana, durante a narração de sua trajetória vinda da África até o Brasil, quando é escolhida por Fernando P.:

Gelei de horror ao aspecto de meus irmãos... os tratos por que passaram doeram-me até o fundo do coração. O comendador P. 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 se dava a meus irmãos, e tão rigorosos como os que eles sentiam. E eu também os sofri, como eles, e muitas vezes com a mais cruel injustiça.<sup>140</sup>

A segunda aparição de Fernando é marcada, dessa vez, por um viés mais explícito de violência e denúncia. Antes mesmo de inseri-lo no tempo presente dos acontecimentos, o narrador já adverte o leitor sobre a natureza atroz do caráter da personagem, como que não abrindo margem alguma para julgamentos remotamente positivos de sua índole e das ações por ele empreendidas. Paulo B., no entanto, também parecia ser tão cruel quanto o comendador. Susana continua:

Pouco tempo depois casou-se a senhora Luíza B., e ainda a mesma sorte: seu marido era um homem mau, e eu suportei em silêncio o peso do seu rigor. E ela chorava, porque doía-lhe na alma a dureza de seu esposo para com os míseros

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 172. Grifos nossos.

<sup>139</sup> Assunto a ser discutido detalhadamente mais tarde, mas relevante para esta percepção aqui levantada sobre o discurso literário criado por Firmina. A dominação masculina sobre o corpo e o ser feminino começa, sobretudo, no terreno do simbólico, da mentalidade que se cria. O dominado (no caso, a mulher) adere à dominação de maneira irrefletida e passa a considerar que aquilo seja natural (BOURDIEU, 2003, p. 26). A violência simbólica, aspecto central da figura de Fernando, é fruto, portanto, da exposição prolongada e precoce às estruturas de dominação, estruturas essas muito bem definidas e demonstradas desde a primeira caracterização da personagem masculina e de seus atos hostis para com as mulheres da trama.

<sup>140</sup> REIS, 2018, p. 182.

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.<sup>141</sup>

A sorte das mulheres no romance aponta para um processo de confinamento do corpo e da alma em virtude das prerrogativas patriarcais, projetando-se num mundo essencialmente masculino, desenhado para que fossem religiosamente seguidos os desígnios do marido, do irmão e do pai. Em Luíza B. e Úrsula, todavia, identificamos os primeiros lampejos de uma justa consciência acerca da natureza opressora dos homens de sua família, em relação tanto ao tratamento direcionado a elas próprias quanto àquele direcionado aos escravos.<sup>142</sup>

Quando Fernando é propriamente inserido na narrativa corrente, é verdadeiramente belo o trabalho metafórico realizado por Firmina no que tange à chegada concreta desta grande força de destruição no romance. Úrsula, chorosa de saudades pela recém partida de Tancredo, recolhe-se à mata tida por ela como refúgio íntimo, onde começa a escrever, num tronco de árvore, o nome do amado. É interessante atentar para o sentido sacralizado que este local passa a possuir após ser firmado o compromisso amoroso entre os dois.

Tal sentido é rapidamente transformado quando é introduzido outro presságio do futuro trágico que aguarda Úrsula: um tiro de espingarda disparado de dentro da mata arranca a jovem de seu “recreio de espírito”. Cai, aos seus pés, o alvo do tiro: uma perdiz, que ela recolhe nas mãos, “movida de compaixão”, e que também manchou de sangue seu vestido branco. Esta passagem, de irrepreensível sensibilidade poética, sela a entrada do caos, da violência e da morte no mundo inocente e pacato da jovem.

Logo a perdiz morre, o olhar de Úrsula eleva-se para encontrar diante de si o comendador Fernando P., cuja figura inteira estava fixa sobre ela, que é atingida pela junção de sentimentos de “surpresa, terror e desgosto, que lhe causavam a fisionomia desse homem de tão sinistro olhar.” Aqui, as relações de contraste voltam a se estabelecer: o narrador descreve o estado

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>142</sup> No Brasil Colônia, o matrimônio era instrumento de controle social que confinava mulheres ao espaço doméstico, vinculando-as à maternidade como “destino transcendente” (ALGRANTI, 1992). Manuais de conduta escritos por homens (séc. XV-XIX) prescreviam submissão como virtude, reforçando papéis de gênero de forma normatizada. **In: ALGRANTI, Mezan Leila. Honradas e Devotas: Mulheres da Colônia: Estudo sobre a condição feminina através dos conventos e recolhimentos do sudeste (1750-1822).** Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1992. p. 109.

catatônico no qual o homem se encontra diante da beleza daquela menina, ainda adolescente, casta e pura, contrapondo-se ao horror e ao desdém gerados por sua figura, que incomoda e apavora a protagonista.

A aspereza de Fernando, há muito antecipada pelas narrações dos próprios personagens, concretiza-se na frente de seu principal alvo, transformado, nesse mesmo instante, em objeto de paixão louca e desejo obsessivo. Úrsula, observando o crescimento do olhar daquele homem armado para si, sentindo-se oprimida, grita e tenta fugir. Ele, desesperado, pede em nome da mãe da menina que ela pare, obtendo sucesso; nesse momento, o narrador deixa claro que, desde o primeiro momento, o comendador sabia que aquela se tratava de sua sobrinha. A consanguinidade, todavia, não é suficiente para impedir a paixão torpe que nasce no coração de Fernando. A posição de figura paterna e protetora que um tio deveria assumir é substituída pela invasão de privacidade, pelo ímpeto incestuoso e pelo assédio moral, de modo a ser continuamente reiterado neste capítulo a “repugnância, o terror, a desconfiança e a inquietação” que dominam a jovem diante de tão aterradora situação.

A tentativa de aproximar-se de Úrsula é respondida com um susto da menina, pedindo que ele se afaste e vá embora, ao que se segue um diálogo insistente e incômodo, no qual o comendador, a todo momento, força uma naturalidade de interação e aproximação entre os dois. Todas as palavras e súplicas da jovem são prontamente ignoradas pelo homem, que começa a impacientar-se com a postura da menina, cada vez mais desesperada para sair dali. O que ele não ignora, entretanto, é quando Úrsula confirma o questionamento dele sobre ela odiá-lo, dada a falha em estabelecer um diálogo amistoso com a jovem. Quando ela inquire a natureza de seu real intuito, ele afirma serem “loucas” as suas pretensões. E ele, enfim, declara-se, ao ouvir novamente o clamor de Úrsula para ir embora:

Úrsula — continuou —, oh, pelo céu, acreditai-me! Amo-vos. Apenas há um momento que vos conheço e parece que há um século que vos idolatro. *É ardente e violento o afeto que nutro no peito.* Menos puro fora ele, que, imenso como acabo de confessá-lo, saciá-lo-ia sem dificuldade. *Meus escravos não estarão longe, muitos deles seguiram-me à caça: chamá-los-ia, e vós serieis conduzida em seus braços, apesar dos vossos gritos, e do vosso desespero, até minha casa, onde serieis minha, sem terdes o nome de esposa.* Não é isto verdade? Mas não. O amor que ora desenvolvestes em meu coração é tão ardente, quanto respeitoso. Nasceu agora, mas tanto já influiu sobre mim, que é humilhado que vos peço que o não desdenheis. [...] Úrsula, quando voltardes aos vossos lares; quando, descansada em vosso quarto, recordardes esta cena da mata, não zombeis do

homem que vos fala; por que este amor, que me escalda o coração, há de durar enquanto eu existir.<sup>143</sup>

Úrsula chega ao limite após a declaração e, tentando escapar de vez daquele lugar e da expectativa de retribuição amorosa de Fernando, finge querer saber o nome do homem, ao que ele não responde. No último momento, ele adverte:

Rogai ao céu — acrescentou —, 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. Ouvis? — disse em tom de ameaça, e depois em meia súplica ajuntou — Oh! por Deus, não troqueis a ventura pela dor, e quem sabe pelo...

Esta ameaça horrível, dita com voz alterada, e em tais horas, eriçaram os cabelos da moça, que ficou pálida e queda de horror. — Ide — concluiu ele.<sup>144</sup>

À saída de Úrsula, Fernando chora de raiva após tamanha efusão de novos sentimentos e de lembranças do passado. Sua voz narrativa se volta para Úrsula, como se ela ainda estivesse ali, e conclui o capítulo confirmando sua culpa no assassinato de Paulo B.: “Muito ódio tive ao homem que foi teu pai: ele caiu às minhas mãos, e o meu ódio não ficou satisfeito.” E, ao final, amaldiçoa Úrsula, em mais um presságio narrativo: “Mulher altiva, há de pertencer-me ou então o inferno, a desesperação, a morte serão o resultado da intensa paixão que ateaste em meu peito.”<sup>145</sup>

<sup>143</sup> REIS, 2018, p. 192-193. Grifos nossos. Fernando imagina uma situação em que ele se forçaria, possivelmente de forma sexual, contra Úrsula, já que ele alude à ausência de elo matrimonial e ao pronome possessivo: ela seria *sua*. Este discurso é aterrador por si só e evidencia a dualidade dos sentimentos dessa personagem. Mesmo que caracterize seu amor como “respeitoso” logo em seguida, provavelmente num ato de dissimulação, ele não consegue conter seus reais instintos “ardentes e violentos” em relação àquela donzela frágil e vulnerável. Teríamos, por fim, uma distinção bem marcante entre a declaração de Tancredo e a de Fernando. A começar pelo ambiente, já anteriormente descrito como especial para Úrsula e que se torna ainda mais por ter sido palco do encontro fortuito entre os dois. Esse ambiente é imediatamente dessacralizado por Fernando. Tancredo não chega a falar nem de modo implícito sobre desejos sexuais ou carnavais envolvendo Úrsula. Já Fernando polui todo o seu monólogo com insinuações sombrias e perigosas.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 194. Grifos nossos. A tentativa de Fernando de expressar-se amorosamente, tendo em vista o novo sentimento que o domina, se mostra falha. Outro elemento que termina de dividir as personagens masculinas do romance em seus atos é a ameaça explícita feita à Úrsula caso ela ouse rejeitar o amor libidinoso e incestuoso do tio. O narrador, no capítulo seguinte, intitulado “O derradeiro adeus”, encapsula a dualidade da figura masculina na existência de Úrsula: “Na sua solidão o homem tinha ido perturbar-lhe a virginal pureza do coração para dar-lhe uma nova existência — o amor; e depois ainda o homem, invejoso dessa momentânea e fugaz felicidade, veio roubar-lhe a tranquilidade do espírito, e envenenar-lhe a suave esperança de uma vida risonha e venturosa, espremendo-lhe no coração a primeira gota de fel do cálix que ela devia libar até às fezes.” **In:** REIS, 2018, p. 196.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p.195.

O estado de saúde de Luiza B. piora consideravelmente após os eventos narrados na mata, fazendo Úrsula retroceder e não conseguir contar o ocorrido à mãe, temendo agravar seu quadro delicado. No dia em que a matriarca melhora, chega à residência uma carta de Fernando, cujo conteúdo é tão hostil quanto intrigante: nela, ele afirma ter se arrependido das ações do passado e que fará visita à casa da irmã, depois de uma década sem estabelecer nenhum contato. Aterrorizadas pelas palavras da carta, a intuição de ambas as mulheres aponta para a ameaça cada vez mais real de eventos trágicos.

No mesmo momento e sem anunciar-se, Fernando chega à residência, gerando em Úrsula grande desespero ao reconhecer no tio o caçador que lhe abordou na mata. Ela foge; ele, num momento de íntima conexão com a irmã, é descrito pelo narrador de tal maneira que se confirmam todas as descrições realizadas por terceiros sobre a natureza de Fernando até agora:

Fernando combatia há dezoito anos o poder desse amor fraterno, e seu orgulho conseguiu por algum tempo o que o coração repugnava, o que a razão e a inteligência condenavam, e o que ele sentia dolorosamente, porque só nesse afeto lhe estava a ventura de toda a sua vida. [...] *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 afeiaram a 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.*<sup>146</sup>

Fernando *lutava* contra o amor que sentia pela irmã, num movimento de internalização da violência simbólica, no qual o orgulho é o principal mantenedor dessa prática. Essa passagem ilustra muito claramente o *habitus* de gênero de Bourdieu:<sup>147</sup> a internalização de normas que exigem controle emocional e a negação da vulnerabilidade. O ímpeto de “flagelar” a irmã reflete o ódio e o rancor convertidos em autopunição e transferência de dor. Conforme sinalizamos já na análise do pai de Tancredo, Fernando encarna a crise do homem senhorial escravocrata que, ao falhar nos afetos, reforça a opressão como compensação.

Firmina denuncia, ainda, a economia política do sofrimento: a dor do homem branco, causada pelo próprio sistema patriarcal, leva à brutalidade contra corpos negros; nesta passagem,

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 203. Grifos nossos.

<sup>147</sup> BOURDIEU, 2003, p. 39.

observa-se, ainda, uma inversão, porque não, do estereótipo racista: quem se animaliza é o senhor, não o escravizado. O prazer sádico de Fernando revela como a violência racial sustenta o poder masculino branco, que se expande e encontra sempre meios para se efetivar.

Paradoxalmente, entretanto, este excerto também revela como o próprio ser funesto de Fernando voltava-se contra si mesmo, pois ele *sofria*. Não fisicamente, mas espiritualmente e mentalmente. Temos, então, o primeiro movimento no romance de humanização em meio à bestialidade do comendador, posto que é tanto o ódio quanto o amor que “o torturavam de contínuo”, apresentando os extremos do conflito no qual se sustenta a construção psicológica do personagem.

Em seguida, revelam-se as reais intenções de Fernando. Ele veio para comunicar seu desejo de casar-se com Úrsula e confessar à irmã que foi ele o assassino de seu marido, fatos prontamente repassados à Úrsula por sua mãe, com a última já no leito de morte. Fernando trará um sacerdote de outra cidade para consumir o casamento com a sobrinha, e Luiza adverte, em suas derradeiras palavras:

Luísa de novo abriu os olhos para dar um último adeus à filha de suas adorações, e por um esforço derradeiro, disse-lhe:— Úrsula, minha filha, teme a cólera de Fernando; mas sobretudo teme e repele seu amor desenfreado e libidinoso. Meu Deus, perdoai-me se peço nisto... Aconselho-te... que fujas... Foge, minha filha. Foge!

Foram suas últimas palavras a custo arrancadas e entrecortadas pela morte.<sup>148</sup>

O amor “desenfreado e libidinoso” de Fernando introjetam um sentido asqueroso e ainda mais temível à personagem: o seu amor pode provar-se mais destrutivo que o ódio, pois, em algum momento, esses dois sentimentos irão convergir e, a depender da intensidade do outro, os resultados serão os mesmos já testemunhados anteriormente por Luiza: explosão, morte e ruína. De fato, a afirmação anterior de Luiza sobre ver Fernando “à cabeceira de seu leito como anjo do extermínio”, a “falar-lhe coisas que só poderiam abreviar-lhe os instantes”, se transforma em realidade: a mulher morre e Úrsula enterra a mãe sozinha, caindo em amarga desesperação.

Ao descobrir sua morte pelo padre da região, observamos uma fissura no “coração de ferro” do comendador:

---

<sup>148</sup> REIS, 2018, p. 209.

Então duas lágrimas rolaram dos olhos de Fernando, que se esqueceu de si, imerso nesse sentimento, único que esclarecia a sua vida em todos os demais pontos tão negra. Abandonou as rédeas e o seu cavalo, seguia os passos tardos da mula do digno sacerdote. E esse torpor doído durou muito, e ninguém ousava quebrar o silêncio que era completo.<sup>149</sup>

O choro, mencionado anteriormente em nossas análises como elemento de humanização das personagens, adquire um novo sentido em Fernando. Vê-se que a narradora tem uma perspectiva um pouco dúbia acerca do personagem: parece-lhe que o amor fraterno ainda ocupava espaço, mesmo que tênue, em sua vida, pois a morte da irmã suscita a lembrança de tempos em que o homem ainda era inocente, puro, humano. Simultaneamente, esse luto também redundava no desprendimento total e final a sentimentos de empatia ou amor genuíno por parte de Fernando. Agora, a destruição generalizada será instaurada.

Chegando ao Cemitério de Santa Cruz, onde encontraria Úrsula, segundo Susana, Fernando deveria ter sido alvo de “mais de um remorso”, porque ali jaziam “Paulo B., Luiza e tantos outros, cujos dias ele tanto amargurara”. Entretanto, o narrador enfatiza: Fernando não era homem de remorsos, e segue em sua obstinada procura por Úrsula, que a essa altura já se encontra no Convento de P., casando-se com Tancredo.<sup>150</sup>

Como Úrsula não é encontrada, Fernando é tomado por profundo ódio e confirma, ao voltar-se ao amor de Úrsula e Tancredo, o maior medo da falecida irmã: “Ela o ama, já o sabia; *mas o seu amor não poderá resistir ao meu ódio*. Juro, mulher, que hás de ser minha esposa, ou o inferno nos receberá a ambos! Tancredo! Tu não hás de rir de um rival desprezado.”<sup>151</sup> Planejando já o enclausuramento e a tortura de Susana, entendida como cúmplice do casal, o comendador, após ser rechaçado e abandonado pelo próprio feitor, encarna, a partir daqui, a mais louca fera humana. Ao ver Susana diante de si, ele “rugiu como um tigre, os olhos injetaram-se-lhe de sangue, e as artérias entumecidas ameaçavam arrebentar: seu semblante tornou-se roxo de ódio e a fisionomia era medonha, horripilante.”<sup>152</sup>

A idosa, no entanto, expressa resignação, tranquilidade e humildade em sua linguagem corporal e nas respostas que dá ao senhor, pois, com efeito, Susana já não teme mais a figura

---

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 237. Grifos nossos.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 241. Elemento bastante explorado e recorrente na forma do romance é a descrição física do corpo das personagens reagindo aos mais diversos sentimentos e acontecimentos, talvez uma tentativa de Firmina de conferir ainda mais vivacidade às performances aqui construídas.

daquele homem e muito menos suas punições, dado todo o sofrimento dilacerante que permeou uma vida inteira de escravidão. O padre, horrorizado com aquela cena, tenta convencer Fernando a abandonar a vingança e a violência, apelando para a condenação divina que recai contra assassinos vingativos e criminosos. Em seguida, tem-se mais um momento de corporalidade bestificada:

Fernando P. escutou-o; mas em suas veias agitava-se o sangue, que lhe queimava o coração. Rangia os dentes, e os lábios lívidos e trêmulos exprimiam a impaciência e o furor, até que por último prorrompeu irado: — Mentos, padre maldito! A vossa doutrina não a escutarei nunca. A vingança, desejo-a com ardor, afago-a. Não sabes que é a única esperança que me resta? Amor! Ventura! Tudo, tudo caiu no abismo. Eles o quiseram. Oh, não os hei de poupar! O inferno? Haverá pior do que o que trago no coração? O inferno! O inferno me restituirá Úrsula pura da nódoa do amor de outrem, porque será lavado no sangue do homem por quem desprezou-me.<sup>153</sup>

O padre recorre à ordem simbólica religiosa para conter Fernando, mas fracassa. As referências a Caim e à "maldição do Senhor" pressupõem que o temor ao sagrado regule a conduta colérica e impulsiva; Fernando, porém, despreza essa economia moral, expondo o hiato entre lei simbólica e práticas patriarcais. Afinal, o único objetivo de sua mente ao usar um sacerdote seria para forçar o casamento com Úrsula. Agora, rejeita o mesmo aparato quando ameaça seu poder, provando que o sagrado só lhe interessa caso funcione como ferramenta de dominação e de legitimação de seu poder.

Seu corpo torna-se veículo da violência pois a fúria manifestada de forma física simboliza a conversão do poder simbólico em força bruta, evento inelutável quando a dominação é contestada.<sup>154</sup> Ainda, há a posse como direito patriarcal: ao gritar que foi desdenhado pela mulher que ama, Fernando revela entender Úrsula como propriedade; sua violência, portanto, é reação válida à usurpação da totalidade de um ser, isto é, a própria jovem, que julga sua. Nesse sentido, a "bestialização" não é somente perda de racionalidade e distanciamento da própria civilidade que humaniza, mas antes estratégia de terror que instrumentaliza o furor para anular a intercessão religiosa.

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 245. Grifos nossos.

<sup>154</sup> BOURDIEU, 2020, p. 45.

Mais uma vez, os tons “libidinosos” da fala de Fernando desvelam a fusão entre desejo e destruição, fúria e loucura na lógica patriarcal, na qual o amor, seja ele fraternal ou romântico, é concebido como extensão da posse: uma perseguição obsessiva precedida de assassinato dos pais da mulher amada não é amor e muito menos devoção casta, como bem pretendia Fernando. É, antes, articulação tenaz que visa sempre à manutenção da posição de controle e domínio do homem senhorial. A rejeição de Úrsula, enfim óbvia e clara, torna-se dívida a ser cobrada com sangue, renunciando o final trágico que aguarda a jovem.

Mais tarde, quando finalmente encontra o casal e pode consumir sua vingança, temos uma alusão digna de atenção: “Feroz e horrído sorriso arregaçava-lhe os lábios que resfolegavam o ódio e o crime. Assim deviam sorrir-se Nero, Heliogábalos e Sila nas suas saturnais de sangue.”<sup>155</sup> A tríade Nero, Heliogábalos e Sila não é referenciada de forma aleatória pois cada uma dessas figuras históricas simboliza uma faceta da violência masculina. Nero, primeiramente, foi o imperador romano supostamente responsável pelo incêndio de Roma e pela perseguição aos cristãos. Representaria a crueldade espetacular como afirmação de poder. Firmina o evoca para vincular Fernando à lógica do terror como espetáculo, pois Fernando sorri com um “feroz e horrído sorriso”.

Heliogábalos foi figura notória pela libertinagem sexual e inversão de papéis de gênero. Seu reinado foi marcado por rituais orgiásticos, escândalos públicos e por desregramentos e episódios de violência chocante, que o fizeram passar à história como exemplo de perversidade e depravação. A referência põe em relevo, novamente, o caráter libidinoso, sexual e depravado da violência de Fernando.

Sila, ditador romano que criou as listas de proscricão (condenações políticas sem julgamento), personifica a vingança institucionalizada. Fernando, ao imitá-lo, revela como o patriarcado opera como lei privada: ele é juiz, carrasco e beneficiário. Essas referências contribuem para a construção da cena como performance de horror: o comendador surge no coche “sinistro e ameaçador” como um “anjo [...] do supremo julgamento”. A inversão blasfema (anjo como mensageiro da morte) satiriza a autoridade religiosa que antes tentou detê-lo (padre) e seu rosto

---

<sup>155</sup> REIS, 2018, p. 263.

continua a ser a máscara de fúria: assim como o pai de Tancredo, o sorriso não expressa prazer, mas ritual de intimidação.<sup>156</sup>

Por fim, a expressão "saturnais de sangue" (alusão aos festins romanos com inversão hierárquica) revela que, assim como Saturnália suspendia normas sociais, Fernando suspende a ética: o assassinato de Tancredo e de Túlio findam seu banquete simbólico que regenera e reafirma o domínio violento de seu poder. Úrsula, cujo sofrimento era "horrível e profundo", revive novamente a infeliz cena da perdiz morta, representada, dessa vez, pelo amado Tancredo, e é o sangue dele que lhe mancha as mãos.

No capítulo 19, intitulado "O despertar", tem-se o início do "despertar" de Fernando P., que agora começa a sentir as consequências de seus atos nefastos. O sono, pela primeira vez, torna-se atribulado e ele corre louco frente à constante projeção de sombras e imagens de suas vítimas e, ao notar em Úrsula os primeiros indícios de insanidade mental, Fernando sente o peso do remorso e compreende, "pela primeira vez, o que era a dor no coração de outrem". Ele chora como uma "criança débil", inconsolável pelo presente mortificante e totalmente distante de suas fantasias amorosas com Úrsula.

Agora, as lágrimas formam no rosto de Fernando "profundos sulcos", com "olhos encovados, vermelhos e pisados". E o narrador continua: "A dor enrugou-lhe as faces, os remorsos alvejaram-lhe os cabelos. Tão poucos dias de aflição transformaram-no num velho fraco".<sup>157</sup> Mais uma vez, temos as manifestações físicas como reflexos de um torpor mental, contudo, dessa vez, o narrador cria uma subversão atribuindo este fenômeno à personagem antagonista. Ao desenhar um vilão cuja energia volta-se inteiramente à tirania e à sede por vinganças violentas, não se espera exatamente que haja uma mudança deste parâmetro e a esse nível, principalmente quando seus atos destrutivos já se consumaram e não há mais nada a ser feito.

---

<sup>156</sup> No movimento de comparar (ou igualar) a personagem de Fernando a figuras masculinas históricas cuja notoriedade, em grande parte, se deve a atitudes de dominação e violência, Firmina calcifica a profundidade de sentido que há por trás das ações de Fernando, afinal, ele não é o primeiro e muito menos o último homem algoz da humanidade. Nolasco nos oferece pertinentes colocações quando pensa o mito, o saber popular e a própria história enquanto ferramentas que constroem a experiência masculina análoga à violência: "Os sentimentos que relacionam um homem a situações de violência são muitos e as diferentes narrativas míticas me auxiliaram a identificá-los. Pensar a violência masculina nos dias de hoje é, de certo modo, pensar o que faz com que um sujeito se sinta homem, situando ainda estes sentimentos à luz do que foi um guerreiro, um cavaleiro ou um herói" (NOLASCO, 2001, p. 245).

<sup>157</sup> REIS, 2018, p. 272-273.

Firmina, no entanto, parece querer suscitar um sentido de justiça para as vítimas do comendador e de tudo que ele representa. Para isso, ela emprega o sofrimento psíquico de Fernando como meio de punição para seus crimes e os dois últimos capítulos corroboram esta tese. O monólogo do padre no capítulo 19, após ver o corpo de Susana prestes a ser sepultado, legitima esta punição, pois que ela se justifica pela condenação divina:

Assassino de Tancredo, de Túlio, de Paulo, e de Susana. Monstro! Flagelo da humanidade, ainda não saciastes a vossa vingança? Ah, humilhado e em nome de Deus, pedi-vos mercê para os infelizes, salvação para a vossa alma. Desdenhastes as minhas súplicas! Orgulhoso e vingativo que sois! E não sentistes que Deus observa os malvados e que os pune ainda na terra. *Em vossa louca e vaidosa ideia, julgastes-vos grande, e esmagastes aos vossos semelhantes que eram fracos, e estavam inermes.* Como a fera dos bosques acometestes a Tancredo e covardemente o assassinastes: como um verdugo cruel punistes Susana de um crime que não tinha. . . Oh, se o arrependimento vos não apagar a nódoa do pecado, os crimes vos despenharão no inferno. Fernando P., Deus vela sobre as ações do homem, e o condena pela vaidade estúpida do seu orgulho. Úrsula! O que é feito dela? Tremeis? Oh, eis o vosso primeiro castigo.<sup>158</sup>

O padre sumariza nossas colocações até aqui desenvolvidas quando nomeia a atuação de Fernando como a prevalência dos fortes sobre os fracos, do senhor sobre os escravos, do patriarca sobre as mulheres, do poder hegemônico sobre existências subalternas. Em seu sermão, o padre também condena Fernando por não tê-lo ouvido quando foi avisado sobre as terríveis consequências que cairiam sobre si caso efetivasse os planos homicidas que arquitetava.

Essa aparente inutilidade de avisos prévios nos leva à observação de que as diversas vozes narradoras alertavam e temiam a figura do comendador, porque já a sabiam violenta e descontrolada. Mesmo com a intuição falando alto, notadamente nas personagens femininas, mesmo com todos os presságios narrativos que se sobressaem no texto, nada foi suficiente para impedir a atuação dessa força destrutiva. Tais escolhas de Firmina talvez apontem diretamente para os desdobramentos reais de contextos como os representados no romance: a realidade é tão cruel e injusta quanto a ficção e, nesse sentido, *Úrsula* revela-se como uma narrativa infelizmente atual.

Já no epílogo, logo após a morte de Úrsula, ocorre algo ainda mais inesperado: dois anos depois, o comendador Fernando P. deixa de ser comendador, título de prestígio a partir do qual exercia poder como proprietário de terras, para tornar-se o frei Luiz de Santa Úrsula. Sua aparência está totalmente desfigurada: “Esse homem era um velho, com a fronte e o rosto sulcados

---

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 274. Grifos nossos.

de rugas, a pele macilenta, e o corpo vergado e encarquilhado como do convalescente de moléstia atroz, debilitante e prolongada.”<sup>159</sup>

Ele reflete, no seu leito de morte e diante de um frade, sobre os crimes que cometeu após não restar-lhe mais nada além de seus escravos. O frade tenta arrancar do velho uma confissão de seus pecados antes que ele parta, porém, o caminho para esse derradeiro ato se mostra tortuoso e ainda carregado de ira. Fernando é resistente a essa confissão. Quando o frade afirma que “Deus perdoa ao arrependido”, ele rebate:

– Arrependido! – exclamou o moribundo. – Arrependido, eu? Nunca. Matou-me a esperança no coração. Deixou lavar o amor frenético no peito, que o rasgou, que deu-lhe a coragem do crime, sem dar-lhe a saciedade da vingança. Cometi muitos crimes, e ainda até hoje não serenou-se-me o coração sedento de ódio e vingança. Feri o homem a quem ela adorava, vi correr-lhe o sangue que derramei, vi-o expirar a meus pés, sorri-me de prazer, e oh, maldição, não fiquei vingado.<sup>160</sup>

Aqui, nos é revelado que os lampejos de remorso e culpa sentidos por Fernando derivam do amor direcionado a Úrsula, mesmo que deturpado e obsessivo. Quanto à Tancredo, esse não é bem o caso. O trecho começa com negação, passa por confissão e termina em frustração, de modo a clarificar a evolução dos sentimentos do personagem — da esperança morta ao amor frenético, que, por sua vez, leva à "coragem do crime". É um arco emocional que reflete a jornada psicológica torturada do personagem.

Nos derradeiros momentos, Úrsula vem à memória vacilante de Fernando. E o homem só consegue arrepender-se de seus crimes, enfim, quando o padre reafirma a separação eterna entre os dois, selando, assim, o final sem possibilidade de expiação para Fernando: “Porque, meu filho, ela está no céu, e vós, homem criminoso e impenitente, vos despenhais no inferno.”<sup>161</sup>

Para Almeida (1995), a definição, aquisição e manutenção da masculinidade representam um processo social “frágil, vigiado, auto-vigiado e disputado”, cujos contornos e resultados estendem-se numa variedade substancial. A existência de várias masculinidades e a possibilidade de transformações nas relações de gênero demonstram o caráter móvel e contingente da relação entre masculinidade, homens e poder. Fernando P. reprime ou distorce sentimentos

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 283.

como amor e compaixão, transformando-os em ódio, ciúme e desejo de vingança, num processo claramente vacilante e instável e em total oposição aos de Tancredo e Túlio.

O que se mostra concreto, todavia, são os mecanismos de poder por ele usufruídos: o título de comendador, a alcunha de “homem tirânico”, o medo provocado em todos ao seu redor, a posse e tortura de escravizados, a subjugação contra homens de masculinidade desviante. O único sentimento "virtuoso" em seu ser é o amor fraterno por Luiza, mas mesmo esse é sufocado por seu orgulho e ódio.<sup>162</sup>

A "loucura" de Úrsula ocasionada por Fernando P. é o espelho de sua própria loucura e obsessão patológica por controle. O remorso que o atinge no final é um "despertar" tardio e doloroso para as consequências brutais de suas ações, consumadas graças a uma busca incessante por vingança, intento descrito como um "prazer amargo" que o consome, levando-o à ruína e à solidão. Assim, Fernando P. falha em desmembrar a compactação entre "gênero", "homens" e "poder" em sua própria vida. Ele permanece preso a um modelo de masculinidade destrutivo, que o leva à ruína e à morte.

O personagem, então, emerge não apenas como um vilão romântico, mas como um estudo de caso da masculinidade dominante em sua forma mais opressora e autodestrutiva, revelando as intrínsecas interconexões entre gênero, poder e dominação em uma sociedade escravocrata.

---

<sup>162</sup> Fernando, todavia, triunfa desta “fraqueza de espírito” quando morre a irmã. Sobre esta dinâmica emocional, Almeida afirma: “A relação entre feminino e masculino não é como as duas faces de uma moeda na avaliação moral, mas sim assimétrica, desigual. Trata-se de uma forma de ascendência social que se reproduz, pois, na base de um processo de naturalização. O corpo é o lugar investido simbolicamente para confirmar esta ontologia” (ALMEIDA, 1995, p. 165).

#### 4 CAPÍTULO 3: SOB O SIGNO DA VIOLÊNCIA: ECOS DAS MASCULINIDADES NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

A análise das personagens masculinas em *Úrsula* comprova a relevância e mesmo a necessidade de se pensar a literatura como objeto histórico-social capaz de representar as vicissitudes de uma sociedade em desenvolvimento e ainda acorrentada a tantos dispositivos coloniais de dominação e opressão de diferentes grupos sociais. Entendemos, a partir, principalmente, da análise da personagem Fernando P., como a ideia de masculinidade hegemônica pode ser concebida para entender a violência de gênero e de raça, concluindo que a construção psicológica das personagens do romance rompem barreiras de tempo e conseguem alcançar a esfera das discussões atuais sobre dinâmicas de gênero e construtos sociais nocivos à convivência e à existência entre diferentes indivíduos.

Esse diálogo permanente nos revela, com entusiasmo, uma outra virtude ainda mais valiosa à figura de Maria Firmina dos Reis, escritora mulher e negra do Maranhão oitocentista. O tempo no qual Firmina circunscreve sua vida literária definitivamente não foi favorável ao trabalho literário da autora, muito menos às suas posições ideológicas, conforme já elencamos.

Na mesma medida em que a autora nos oferece um rico terreno para se pensar a construção, o funcionamento e as raízes culturais e sociais que operam a performance do homem branco colonial, viril, patriarcal e dominante, também nos é comprovado como esse modelo falhou desde sua gênese até o prelúdio de uma derrocada oficial, a partir da segunda metade do século XX. Concluimos, após nossas análises, que esta percepção parece estar clara para a maranhense: a luta a favor das camadas oprimidas é, antes, uma luta pela queda do poder do sistema hegemônico de gênero, raça e classe.

A estrutura do patriarcado é, simultaneamente, bem desenhada e fatalmente questionada — ou mesmo subvertida — em *Úrsula*. O pai de Tancredo, assim como Fernando P, espelham a ordem, a autoridade máxima do lar, ao passo que as figuras maternas se submetem a esta ordem, sem ousar questioná-la. Tancredo, primogênito, também se submete ao pai e é esperado que ele reforce o controle e a ordem paterna, contudo, a personagem foge desta designação. Por fim, temos também a subversão das relações interpessoais, as quais se concretizam para além do grupo étnico branco, graças à adição e ao protagonismo das personagens negras no eixo narrativo. Fernando P., por mais que triunfe em sua perseguição violenta e obsessiva pela posse de *Úrsula* através do

extermínio de todos os presentes em seu caminho, vive pelo resto da vida com as consequências de tamanha destruição causada por esta conduta errática e criminosa.

Os ecos de *Úrsula* mostram-se múltiplos, argutos e duradouros quando escritores posteriores à maranhense também pensaram as alteridades do sujeito-homem, sem, contudo, efetivamente questioná-las ou esmiuçá-las, muito menos em relação ao impacto desses modos de ser na vida de sujeitos socialmente minoritários. O cânone literário, do qual Firmina com certeza não fez parte durante longo tempo, refletia o pacto estabelecido entre as camadas mais privilegiadas da sociedade, no interior das quais se encontrava, ocupando o maior lugar de poder, o homem branco, senhorial e cristão pertencente à alta classe.

A crise do masculino, assim como apontamos em certo momento desta pesquisa, alude, sobretudo, à descentralização daquele sistema hegemônico centrado no homem que outrora privou Maria Firmina de alcançar perspectivas maiores quanto à sua carreira literária, profissional e política. Por esta razão, esse trabalho também busca trazer certa justiça à vida de desafios levada pela escritora, tão cheia de percalços, angústias e dificuldades próprias da sociedade e do tempo histórico nos quais se inseriu, sentidas, na realidade, por diversas escritoras ao redor do globo.

Assim, a partir do declínio de certas configurações de gênero e do surgimento de outras, tem-se, também, uma mudança profunda nos padrões analíticos de se investigar o sujeito e, por consequência, as suas representações literárias, que também acompanham tais transformações sociais e históricas. Mesmo com a elaboração formulada na pós-modernidade de que a performance das masculinidades patriarcais se revela como uma máscara originada a partir da necessidade de escamotear vulnerabilidades e negar quaisquer tipos de semelhança com o feminino, numa tentativa de reafirmar uma identidade que sequer é entendida ou verdadeiramente problematizada, o desarraigamento completo de valores patriarcais e coloniais construídos no passado ainda é uma perspectiva difícil de ser vislumbrada.

As mudanças reais esperadas por parte dos homens que se beneficiam diretamente desse sistema só podem ser constatadas por meio da luta dos oprimidos, que gera a crise do dominante e a possibilidade de lento e doloroso exercício de autorreflexão, escuta e análise das mais diversas formas de silenciamentos e violências cotidianas sofridas por minorias, assim como o reconhecimento da própria repressão e do julgamento a que homens são submetidos, buscando identificar e mudar padrões de comportamento opressivos. Contudo, tais iniciativas seguem majoritariamente restritas a um grupo social muito específico, a saber, o de indivíduos que já

pensam e praticam essas discussões em seus cotidianos, seja a nível pessoal, intelectual, criativo ou acadêmico. Afinal, entendemos como a educação e a cultura agenciam grande parte do letramento sobre gênero, raça e classe no país e como o acesso igualitário a esses instrumentos sociais é capaz de fomentar a criticidade e a abertura para diálogos disruptivos no sujeito em construção.

Assim como propomos a leitura e a revisitação da produção literária de outros séculos com olhares cada vez mais atentos aos sentidos do texto, compreendendo e desvendando as imbricações entre escrita e tempo histórico, autor e obra, consagração e marginalização, forma e conteúdo, também buscamos estabelecer pontes com a literatura que se produz a partir do século XX até os dias atuais. Isso se justifica pelo fato de esta revelar-se cada vez mais profícua e atenta às contradições, aos conflitos e às angústias que surgem na experiência social do indivíduo pós-moderno, em constante transformação e diálogo com sua interioridade e, ao mesmo tempo, ainda tão ligado às antigas convenções relativas ao gênero e às instituições sociais.

A seguir, analisaremos quatro obras contemporâneas cujas composições temáticas e formais orbitam em torno da problemática das masculinidades e suas manifestações no mundo, a nível tanto de construção subjetiva quanto de interação com a coletividade. Daí, reside a razão de nossas escolhas de análise: há, em cada uma dessas narrativas, distintas mas multifacetadas representações de masculinidades capazes de amparar nosso intuito de consolidar possíveis pontes e diálogos entre as questões outrora ficcionalizadas em *Úrsula* e que, agora, são reinventadas no tempo presente.

Notamos que esses textos podem ser (e têm sido) pensados e investigados sob o recorte dos estudos de gênero com muito mais profundidade e demora, para além de inúmeras outras perspectivas. Nossas análises serão breves, todavia, buscarão focalizar a partir de quais moldes a literatura brasileira tem figurado os contornos sociais, ideológicos, afetivos e sexuais que têm definido os sujeitos masculinos na pós-modernidade, bem como os impactos desses contornos nas relações de gênero, raça e classe.

As rupturas dessas configurações são muito bem representadas na consagrada obra de Raduan Nassar *Lavoura Arcaica*, publicada em 1975, grande referência literária para se debruçarem os estudos das masculinidades. Oferecemos destaque especial à pesquisadora Marijara Oliveira da Rocha, cuja tese intitulada *Descompassos e desmedidas: Um retrato nassariano das identidades masculinas contemporâneas*, defendida em 2022 pela Universidade Federal do

Ceará,<sup>163</sup> faz uma análise atenta às configurações de ser homem e ser mulher na literatura contemporânea de Nassar.

Este romance, cujo enredo metaforiza a parábola bíblica do filho pródigo, tem dicção febril graças a um fluxo de consciência denso e fragmentado, cuja voz enunciativa é a do protagonista André, filho do meio de uma família de imigrantes libaneses governada pelo patriarca impassível e com postura de pastor religioso, que prega sermões na presença dos filhos no intuito de domesticá-los, além de prepará-los para o trabalho na lavoura.

André é profundamente atormentado por aquilo que parece ser o único destino dele e dos irmãos: não poder jamais imaginar quaisquer possibilidades de emancipação para além do lar e da lavoura. Para os filhos desta família, é estabelecido, desde muito cedo, uma grande distância da ideia de construir uma identidade ou vida individual minimamente alheia ao bojo familiar e laboral. A ausência de um membro implicaria em perturbação generalizada para todos:

[...] era este o cuidado, era esta pelo menos a parte que cabia a cada membro, o quinhão a que cada um estava obrigado, pois bastava que um de nós pisasse em falso para que toda a família caísse atrás; e ele falou que estando a casa de pé, cada um de nós estaria também de pé, e que para manter a casa erguida era preciso fortalecer o sentimento do dever, venerando nossos laços de sangue, não nos afastando da nossa porta, respondendo ao pai quando ele perguntasse, não escondendo nossos olhos ao irmão que necessitasse deles, participando do trabalho da família, trazendo os frutos para casa, ajudando a prover a mesa comum, e que dentro da austeridade do nosso modo de vida sempre haveria lugar para muitas alegrias, a começar pelo cumprimento das tarefas que nos fossem atribuídas, pois se condenava a um fardo terrível aquele que se subtraísse às exigências sagradas do dever [...].<sup>164</sup>

Este fardo terrível a que Pedro, o irmão mais velho encarregado de encontrar André e trazê-lo de volta à fazenda, se refere em seu monólogo para conseguir dissuadir o irmão daquela decisão tão equivocada é uma pista para o desfecho trágico que aguarda toda a família. Abandonar o dever, deixar de “venerar” os laços sanguíneos, nesse sentido, significava encarar as consequências potencialmente brutais de uma sentença inescapável a quem ousasse fazê-lo, circunstância que por si só escancara a fragilidade daquela dinâmica.

---

<sup>163</sup> ROCHA, Marijara Oliveira de. **Descompassos e desmedidas: Um retrato nassariano das identidades masculinas contemporâneas**. 209 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal do Ceará, 2022.

<sup>164</sup> NASSAR, 2016, p. 25.

Mesmo tendo consciência disso, André rebela-se contra a autoridade do pai e foge da fazenda onde vivem, convulso, também, pelas “doenças” que carrega no corpo e na mente — as quais parecem exilá-lo ainda mais do ambiente onde nasceu e ao qual deveria pertencer —: a epilepsia e o amor incestuoso que nutre por Ana, sua irmã. Essa atitude, por sua vez, provoca não apenas uma comoção aguda entre seus familiares como também sela seu futuro e o de Ana.

É a partir deste encontro carregado de emoção e tensão entre irmãos que a história começa a ser desenhada em capítulos difusos, narrando diversas situações localizadas em linhas temporais variantes, nas quais André dá vazão a todos os seus sentimentos sobre a esmagadora realidade daquela vida familiar, com extrema sofreguidão e caos. O medo, a castração e a angústia sentidos por André em relação ao pai são apresentados como elementos quase tão naturais quanto o formato de funcionamento daquele lar arcaico, num movimento de expressar o completo domínio estabelecido pelo patriarca.

A mãe, apesar de representar para André uma espécie de redenção e de alívio amoroso frente à convivência rígida e hostil com o pai, é somente uma sombra sem voz ou autonomia dentro da casa, cujos sentimentos de amor desmedido pelos filhos são tão exagerados que beiram o sufocamento e a alienação. Ana, com quem André pratica atos incestuosos, é personagem que não possui uma única fala na narrativa e é completamente descrita a partir do ponto de vista do irmão. Sua natureza é misteriosa e pouco previsível, segundo ele.

Se, desde o início de *Lavoura arcaica*, estamos diante de um esfacelamento literal e simbólico de uma família religiosa, tradicional e estruturada totalmente aos moldes do patriarcado, graças aos eventos narrados pela voz e pela memória errantes de André, temos, no desfecho, a materialização trágica do elemento inexorável da masculinidade senhorial quando esta tem seu domínio questionado ou desrespeitado. Assim como enunciado por Firmina em *Úrsula*, a destruição parece tornar-se inerente às expressões mais violentas do patriarcado enquanto sistema de poder.

Pedro conta ao pai sobre o incesto cometido por André enquanto todos estão reunidos para celebrar o retorno do jovem à fazenda da família. Logo em seguida, Ana surge completamente diferente, não mais com aquela postura descrita como “muda”. Ela traça roupas consideradas inapropriadas, joias adornam seus dedos, braços, pescoço e tornozelos, seus cabelos estão soltos e ela dança sensualmente olhando para André, como que assumindo para todos os presentes o ato funesto praticado entre os dois. Num gesto ainda mais ousado, ela toma a taça de vinho de um dos

convidados e banha os ombros nus com a bebida, revelando a todos da família este seu lado até então inopinado. Exceto por André. Ele conhecia bem este lado:

[...] ela sabia surpreender, essa minha irmã, sabia molhar a sua dança, embeber a sua carne, castigar a minha língua no mel litúrgico daquele favo, me atirando sem piedade numa insólita embriaguez, me pondo convulso e antecedente, me fazendo ver com espantosa lucidez as minhas pernas de um lado, os braços de outro, todas as minhas partes amputadas se procurando na antiga unidade do meu corpo (eu me reconstruída nessa busca! que salmoura nas minhas chagas, que ardência mais salubre nos meus transportes!), eu que estava certo, mais certo do que nunca, de que era para mim, e só para mim, que ela dançava [...].<sup>165</sup>

Nesta passagem, é interessante notar a percepção de André atrelando a figura feminina de Ana, que toma para si todos os signos associados ao pecado e ao mundano, ao verdadeiro e primal instinto de perdição voluptuosa, como se residissem, naquela performance provocante protagonizada por ela, todas as justificativas para as origens de seu desejo incestuoso. Então, Iohána, inebriado pelo vinho e enfurecido após ouvir a revelação de Pedro, deixa-se consumir pelo mais virulento ódio quando percebe o fracasso humilhante daquilo que buscara semear entre seus filhos: a semente da lei, da subordinação, da norma e da conduta moral rígida. Ele, então, assassina a própria filha e destrói, por completo, uma das instituições sociais mais fulcrais à perpetuação do sistema hegemônico de poder.

Rocha (2022) chama atenção para o fato de que a atitude final de Iohána, de certa forma, ainda protege o protagonista da história, André. Afinal, é ele quem fugiu, é ele quem firmemente questionou a autoridade do pai em um diálogo tenso, é ele quem consumou e assumiu os atos libidinosos com a própria irmã. Todavia, Ana, ao encenar um único e último gesto revoltoso, expressado através do movimento e da “degradação” corporal, é quem sofre o castigo mais cruel: sua vida é arrancada pelo próprio pai, sem jamais ter tido, do começo ao fim, qualquer voz dentro do drama contado por André. Dessa forma, temos, em *Lavoura Arcaica*, uma tentativa bem-sucedida de esboçar os efeitos catastróficos que o patriarcado suscita não só na estrutura familiar e coletiva, mas na subjetividade de cada indivíduo que vive sob seu arbítrio.

Outra obra de Nassar que representa a fúria fustigante da crise do masculino é a curta novela *Um copo de cólera*, escrita em 1970 e lançada em 1978. Acompanhamos, com intimidade quase desconfortável, uma briga acalorada entre um casal, dessa vez, contada numa linguagem mais atual,

---

<sup>165</sup> *Ibid.*, p.193.

cheia de gírias e palavras de baixo calão, mas ainda no formato de fluxo de consciência. A narração, que somente ao final assume a voz da mulher, é realizada pelo homem, contrariado por um pequeno ocorrido cotidiano relativo a formigas que destroem as plantas de sua cerca viva, levando-o a sentir dentro de si o borbulhamento de uma cólera destrutiva, atingindo os funcionários da casa e, em última instância, sua parceira. O motor da trama é carregado de significados implícitos, segundo Rocha:

O estrago provocado pelas formigas “tão ordeiras” pode ser transportado para o relacionamento amoroso moldado nos padrões patriarcais: assim como as formigas, a mulher seria a causa dos estragos na degradação da família tradicional, na qual o poder pertencia ao homem e a submissão da mulher era tida como algo inerente ao ser feminino. Sob essa perspectiva, a cerca-viva rompida pelas formigas representa a metáfora da impotência do narrador de não ter mais o poder de controlar o relacionamento, já que Ele era apenas ‘um biscateiro graduado’.<sup>166</sup>

Aqui, somos introduzidos às nuances do conflito entre as duas personagens, cujas motivações parecem estar muito além da mera inconveniência do dia a dia — e, de fato, estão. Tudo ao redor do homem parece irritá-lo: os empregados da casa, a presença da mulher. Ele, então, explode. Frente àquela manifestação desproporcional de raiva, a mulher reage. A “agilidade” da “pilantra” ao condenar as atitudes de “fascista” do homem, bem como suas respostas ácidas e certeiras diante dos achincalhamentos que ele direciona a ela imprimem à discussão contornos de um desencontro agudo, de uma extrema instabilidade tanto psíquica quanto física dos dois.

Algo que se sobressai neste texto é o poder feminino que causa medo e raiva ao indivíduo masculino ferido, de modo a conferir às personagens enfurecidas um lugar praticamente igualitário de discurso e importância na narrativa. A mulher, embora seja alvo da violência física e verbal por parte do homem, assume posição ativa com consciência sobre sua capacidade argumentativa e dos mecanismos sobre os quais os movimentos do homem se baseiam: ela dá nome a cada um deles e consegue despi-lo simbolicamente de sua megalomania, revelando toda a vulnerabilidade que há por trás desta performance.

Além disso, ele se sente claramente ameaçado pela formação profissional e intelectual dela, diminuindo-a e desprezando-a, numa tentativa de se colocar, a todo custo, acima deste sujeito fêmea tão revolto, instruído, forte e ágil. Por outro lado, a mulher ainda se submete ao homem em

---

<sup>166</sup>ROCHA, 2022, p. 97.

virtude do poder sexual que ele exerce sobre ela e do forte erotismo que permeia a relação dos dois, fazendo-o ter sempre a certeza do retorno da companheira, apesar da magnitude que o atrito entre os dois possa tomar. A obra, enfim, nos revela o solo escorregadio no qual as práticas de afeto e sexualidade se inscrevem, o solo da pós-modernidade, expondo fissuras cada vez maiores na inclinação aos papéis de gênero tradicionais:

Percebemos, assim, que os sujeitos ficcionais protagonistas de Nassar “deslizam” entre as diversas possibilidades de conduta para o indivíduo contemporâneo. O conceito de práticas masculinas e femininas padronizadas parece não abarcar toda a complexidade do nosso casal: eles oscilam, durante toda a narrativa, entre confirmar comportamentos que “convêm” ao homem e à mulher, e subverter essa ordem estabelecida.<sup>167</sup>

Constatamos como a literatura tem percebido as expressões do homem senhorial dos oitocentos ainda firmes dentro dessas novas dinâmicas instauradas nos tempos modernos. Damos atenção para o lugar de onde surge, em grande parte, a leitura tão atenta desta realidade: dos sujeitos outrora oprimidos e silenciados pela hegemonia de poder do homem branco viril, dominante e colonial.

É a partir deste ponto que notamos, na prática social viva, um movimento obstinado rumo à alteração dos sentidos daquilo entendido como digno o suficiente para integrar certa “consagração”, bem como das visões de mundo hegemônicas que governavam corpos e mentes, tudo graças à emancipação e à mobilização ativa daquelas camadas vítimas diretas desta opressão, no intuito de existir para além dos efeitos destrutivos causados por séculos de assujeitamento. O apagamento e o silenciamento são, nesse sentido, instrumentos estrategicamente adotados pelas camadas dominantes da sociedade para manter seu lugar de poder e dominação.

Nesse processo de emersão de novas possibilidades de ser e existir, a sexualidade dos gêneros também vai se redefinindo, estendendo-se para além da heteronormatividade. Com o movimento da quebra de regras e de preceitos morais há muito ensejados, o homem se vê cada vez mais propenso a reformulações de condutas e aberto a novos mundos de desejo e sentimento, não sem o enfrentamento a violências, estigmatizações e repressões oriundas do preconceito. Para Trevisan (2021), esse enfrentamento existiria pelo fato de que “a sociedade patriarcal destroçou o *continuum*, de modo que a polivalência da sexualidade humana acabou sendo comprimida em

---

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 172.

categorias, compartimentalizadas como hetero, homo e bissexualidade, a partir de definições dualísticas que se baseiam no certo e errado, natural e antinatural.”<sup>168</sup>

Retornando ao nosso objeto primário de estudo, um dos aspectos definidores de Fernando P., de acordo com o que buscamos elucidar em nosso estudo da personagem, é o seu desejo carnal incestuoso e compulsivo pela sobrinha Úrsula. No romance, é interessante notar como o laço consanguíneo entre as personagens, todavia pouco enunciado enfaticamente pelo narrador, imprime um outro grau de gravidade às ações e às lentes com as quais o comendador enxergava o outro, especialmente o corpo feminino.

Mesmo que as falas de Luiza B. busquem imprimir à conduta do irmão um aspecto de individualidade ou de mero traço de personalidade, entende-se que a naturalidade com que tais elementos são atribuídos à personagem, a qual toma para si todas as consequências desastrosas deste feito, certamente perturba e move o leitor contemporâneo mais atento a enxergar ali as nuances de um comportamento predatório observado em homens, desde as mais antigas sociedades patriarcais. Essa predação, que enxerga a mulher como alvo a ser conquistado, presa a ser devorada ou controlada, é refletida na sexualidade errática e descontrolada.

Na novela *Canção para ninar menino grande*, publicada em 2018 pela escritora e professora negra Conceição Evaristo<sup>169</sup>, somos convidados a adentrar as formas com as quais o desejo, o poder e a solidão são concebidos e explorados a partir da experiência do sujeito negro, por intermédio das histórias de inúmeras mulheres que compartilham, entre si, algo comum. Todas foram amantes, em algum momento, de Fio Jasmim, homem negro e personagem sobre o qual incidem diversos atravessamentos de gênero e raça. A voz narradora é a de uma mulher que também se envolveu com ele e teve uma filha, assim como a maioria das outras amantes. Ela vive, junto a essas outras mulheres, numa espécie de comunidade, compartilhando memórias e experiências de vida.

Cada capítulo começa com o nome completo da mulher cuja história será contada. Com perfis e origens distintas entre si, a maioria dessas personagens conhece Fio Jasmim graças às viagens dele pelo país enquanto ajudante de maquinista. Junto a um outros colegas, ele fazia paradas de quatro a seis dias em diferentes cidades, período no qual se ocupava em encontrar

---

<sup>168</sup> TREVISAN, 2021, p. 282.

<sup>169</sup> EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande** [recurso eletrônico]. 2. ed. - Rio de Janeiro: Pallas, 2022.

alguma mulher para satisfazer a desejos íntimos, não importasse a natureza da fama da mulher ou o quão difícil pareceria conquistá-la. O que se sobressai na narrativa, contudo, é o olhar feminino sobre a conduta sexual desvairada de Fio Jasmim, bem como as inquietações e questões sobre a subjetividade daquele sujeito tão sedutor, sedento pelo corpo feminino e que, ao mesmo tempo, parecia carregar dentro de si tristezas misteriosas.

Foi com seu pai que ele aprendera, também, a organizar as formas de se relacionar com mulheres no intuito de tirar o maior proveito possível dos prazeres por elas proporcionados. Era preciso haver uma esposa, uma “mulher oficial”, para ter filhos e cuidar do lar. Essa mulher viria a ser Pérola Maria — única que não está presente no círculo das mulheres da novela —, cujo desejo insaciável por ter filhos, bem como a aparente indiferença às traições constantes do marido, surgem como atributos de sua personalidade, informados por terceiros ao longo do enredo.

Logo nas primeiras páginas, percebemos, por meio dos relatos que compõem a narração, “o gosto por mulher” como a característica definidora de Fio Jasmim, algo ensinado desde cedo por seu pai, Máximo Jasmim, que também encarnava uma sexualidade compulsiva. Motivado pelos típicos ideais relativos à virilidade masculina, Fio aprendera a “ser macho”: a condução de seu desejo haveria de ocorrer sempre de forma rija, tal qual o membro do rapaz, “inquebrantável como os ferros do trem de ferro”.<sup>170</sup> Nesse sentido, o comportamento sexual praticamente incontrolável dessa personagem provoca efeitos sérios e danosos às mulheres com quem se relaciona.

O maior exemplo é o de Angelina Devaneia da Cruz, uma de suas amantes, figura que desejava profundamente um marido e escolheu abster-se de vivências românticas casuais ou descompromissadas. Além disso, ela levava uma vida dedicada exclusivamente aos estudos e à família: cuidava da irmã mais nova, órfã de mãe, e era a primeira a cursar uma faculdade, tornando-se enfermeira. Quando Fio Jasmim chega à cidade de Angelina para realizar um descarregamento, é informado pelos seus colegas de trabalho sobre a existência dela, os quais já sabiam de sua história. Juntos, então, pensam em fazer uma “brincadeira” com a mulher.

O rapaz, que a essa altura já estava de casamento marcado com Pérola Maria, decide apresentar-se à Angelina como o futuro esposo por quem ela tanto aguardava. Ela leva a sério, assim como todos os seus familiares que conhecem Jasmim: os dois recebem até mesmo a bênção do pai dela. A semana dos dois juntos é marcada por intensa paixão e entrega da mulher, sentimento que parecia preencher toda sua existência solitária, tão desejosa de um amor como aquele.

---

<sup>170</sup> EVARISTO, 2022, p. 16.

Quando o trabalho na cidade é concluído, Fio parte para sempre. Angelina logo é atingida pela realidade cruel: o homem jamais voltaria e tudo não passara de uma encenação da parte dele. Ela, então, suicida-se. Ao ouvirem a notícia, a reação de Fio e dos colegas é a de zombaria, pois, para esses homens, tudo relacionado a mulheres seria sempre motivo de piada.

Isso poderia ser explicado pelo distanciamento emocional de Fio não só com as mulheres da trama, mas consigo próprio. Num movimento ininterrupto de aliviar os desejos carnis e alcançar o gozo, perde-se completamente — ou sequer é criada — uma noção de aproximação humana e cuidadosa com o corpo desejado, mero objeto concebido, de modo equivocado, como o que haveria de mais valioso em alguém, concepção que se aplicava tanto à visão de Fio sobre si mesmo quanto àquela direcionada às mulheres com quem se relacionava.

É interessante notar como, aqui, a validação do homem negro que apresenta um comportamento entendido como viril, poderoso e admirável passa, sobretudo, pelo jugo de outros homens. Após viver intensa aventura ao lado de Aurora Correia Liberto, mulher que se banhava nua no rio da cidade onde morava e rejeitava inúmeros homens — fato responsável por provocar em Fio forte sentimento de desafio e obstinação para obter sucesso em possuí-la —, o jovem acaba afetando o fluxo de horário do trem em virtude de um longo atraso. Ele, então, promete a si mesmo não mais buscar por mulheres em suas viagens, tendo em vista como isso afetou de forma negativa sua responsabilidade com o trabalho.

Esta promessa, todavia, não se sustenta por muito tempo. Quando chegam à cidade de Remanso Velho, os rapazes comentam sobre Antonieta Véritas da Silva, figura enigmática de beleza estonteante, cobiçada por todos os homens da cidade. Por si só, essas descrições já aguçam os sentidos de Fio Jasmim. Ele não resiste e vai à casa da mulher, mas não consuma seus desejos, tendo a virilidade e o apetite sexual questionados pelos colegas. Fio se sente humilhado por ter perdido mais uma oportunidade que pudesse provar, a si mesmo e aos outros, mais uma vez, sua potência enquanto homem, justo a característica que mais lhe trazia destaque e popularidade.

A todo momento, a narrativa escancara como incidem sobre a subjetividade de Fio insidiosas denominações e categorizações relacionadas à sua conduta sexual enquanto homem negro, entendida como o que haveria de mais glorificável em sua personalidade. Fio também é constantemente exaltado por sua beleza máscula e irresistível para qualquer mulher que o conheça, enquanto características voltadas à sua inteligência, por outro lado, não se fazem tão presentes.

Deivison Faustino Nkosi, em excelente ensaio analisando os rígidos construtos que fabricam e sustentam as masculinidades negras, bem como as implicações sociais resultantes disso, aponta como o atributo físico (a aparência robusta, a sexualização exacerbada, a força física, o desejo tido como selvagem e bestializado) sempre foi concebido de forma essencializada e biológica para o negro. Isso, por sua vez, contrapunha-se àquilo compreendido como natural ao branco: o intelecto bem desenvolvido, a superioridade racional em relação ao negro.<sup>171</sup> Nesse sentido, podemos dizer, em nossa análise da personagem Fio Jasmim, que há a representação de um processo que conduz à desumanização e à estereotipação do corpo negro, conforme demonstra Nkoski:

Esse é um dos aspectos mais importantes da racialização: a crença na superioridade corporal do negro é irmã gêmea da crença em sua inferioridade intelectual, assim como a crença na superioridade intelectual do branco é irmã gêmea da crença em sua inferioridade corporal diante do negro. Isso se significa, antes de qualquer coisa, que o elogio ao (descomunal, excessivo e animalizado) pênis e/ou desempenho sexual do negro muitas vezes esconde justamente a impossibilidade de reconhecer sua humanidade em outras instâncias da vida.<sup>172</sup>

Retomando a narrativa do texto, Jasmim e Antonieta se encontram mais uma vez e entregam-se um ao outro com a mesma ardência fugaz tão típica aos encontros sazonais do homem. Dessa união também nasce um filho, criado por Antonieta sem contato algum com Jasmim. Ao longo dos anos, conforme Jasmim aumenta suas experiências amorosas, as vidas de todas estas mulheres vão sendo quase sempre marcadas pela sua passagem através de uma gravidez. Os sentimentos de cada uma delas tendem a ser de natureza diversa, indo da indiferença — e mesmo do preterimento à ideia de serem mães solas — ao ódio desmedido por Jasmim, que, não obstante abandoná-las à própria sorte, simplesmente parece não ligar ou não acreditar que as crianças sejam mesmo seus filhos.

Uma dessas mulheres consumidas pela fúria do abandono é Dolores dos Santos. O capítulo dedicado à sua história é um dos mais extensos e adentra a complexa configuração psicológica da personagem. A existência da mulher é marcada pelo silêncio das figuras masculinas, pois o pai

---

<sup>171</sup> NKOSI, Deivison Faustino. O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo. In: BLAY, Eva Alterman (org.). **Feminismos e masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. p. 75–104.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 85.

abandonara a mãe logo após engravidá-la, ambos adolescentes, enquanto o avô, pai de sua mãe, nunca mais dirigiu a palavra à neta ou à filha em razão de seu repúdio diante daquela gravidez indesejada, entendida como vergonha máxima para seu nome. Quando a mãe morre, Dolores entra em estado de profunda solidão.

A jovem sempre fora ensinada a desconfiar de homens, negando-se, após adulta, a envolver-se amorosamente com eles. Com a chegada de Fio Jasmim, entretanto, ela se permite ser possuída, após insistentes visitas do rapaz à sua joalheria, com o pretexto de que estaria em busca de um presente para a irmã, quando, na verdade, era para a esposa Pérola, levantando grandes suspeitas por parte de Dolores.

Logo que o homem parte, ela se vê grávida de gêmeas. Tenta contato com Jasmim, sem sucesso. Anos depois, recebe um envelope contendo a foto do homem ao lado da família, confirmando suas suspeitas de anos atrás sobre quem seria Pérola Maria. A ira que domina a mulher diante da mentira e da ousadia de Jasmim é fustigante e ela considera, durante longo tempo, partir para a cidade onde o homem mora para matá-lo, além da esposa e dos inúmeros filhos do casal.

Ela acaba desistindo do plano ao examinar o retrato de Pérola Maria e enxergar nela o reflexo de muitas outras mulheres que partilhavam entre si a tragicidade de um destino cruzado pelo masculino errático, desvairado e impulsivo. Aqui, a narração estabelece um gesto de solidariedade feminina em meio a tamanho vazio deixado pela conduta de Fio, o qual, por sua vez, segue alheio a tudo que causa.

Ao sofrer uma queda durante um temporal que atingiu a região onde trabalhava, Jasmim é impossibilidade de trabalhar. A queda não é grave e logo ele se recupera. Relembrando do ocorrido, os colegas de Jasmim concluem que o tombo poderia ter sido pior:

Já pensou se o Fio Jasmim tivesse com o tombo amassado os ovos e não machucado a cabeça? Como haveria de ser? As mulheres não iam querer mais nada com ele? Homem desmiolado continua sendo um homem. Agora, um homem com os ovos amassados não passaria de um galo velho inútil para qualquer galinha, até as velhas. E assim seguiam as brincadeiras deles, Fio Jasmim ria e ria. Ai, ai, ai, eram tantas piadas.<sup>173</sup>

O pior dos cenários, na lógica desses homens, não seria o de um trauma irreversível ou mesmo mortal para Fio. Seria o da castração, o da impossibilidade eterna de não mais poder erguer

---

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 52.

seu órgão sexual e consumir os atos responsáveis por conferir algum sentido à sua existência e, acima de tudo, legitimar uma identidade imposta a ele sobre o que seria ser homem, e homem negro. Afinal, este é “reduzido unicamente ao seu corpo de modo que nada mais se esperará dele. Se ele falhar nesse domínio, não terá outra chance de existir para o outro e está condenado a não ser.”<sup>174</sup> Aqui, é verdadeiramente simbólico a maneira com a qual os dispositivos dominantes de gênero buscam agenciar a psicologia do sujeito negro, condicionando-o a crer que todo seu valor reside somente na sua potência sexual, jamais transpondo essa barreira. A manifestação dessa virilidade, no entanto, precisa ser lida sob um viés crítico que exponha a lógica racista e dominadora que opera por trás disso. Nkosi argumenta:

[...] tomar a virilidade como fator explicativo da masculinidade negra implica considerar o efeito causado pelo sistema de supremacia branca patriarcal capitalista. A virilidade do homem negro não pode ser tida, nesse caso, como um valor masculino em si, mas sim como um efeito negativo a uma condição de subalternização racial inerentes a sociedades ex-escravistas, nas quais o modelo hegemônico que deve ser alcançado é o do patriarcado, o poder viril exercido plenamente pelo branco.<sup>175</sup>

Desse modo, a masculinidade do homem negro é construída à guisa de uma exclusão sistemática, desumanizante e, muitas vezes, sutil, constatada em violências que se fazem presentes desde a mais tenra idade do sujeito negro e se tornam mais explícitas conforme se inicia a fase adulta. Fio Jasmim é perseguido por um episódio vivido na escola, no qual uma professora não permitiu que ele interpretasse o Príncipe Encantado na peça teatral “Cinderela”, dando o papel a um aluno branco. Essa invisibilização o faria perseguir, durante toda a vida, formas de ser notado pelos outros.

Em diversos momentos, a voz narrativa explícita como esta memória sempre parece estar por trás das decisões impulsivas de Jasmim e, simultaneamente, é transmutada em uma espécie de desafio pueril que ele busca superar, construindo seu próprio “reinado” enquanto “príncipe negro”. A real medida em que esse acontecimento marcou a vida de Jasmim é demonstrada não só pela narração dos múltiplos encontros de paixão do homem, que revelam, por sua vez, uma conduta tão descontrolada que beira a patologia. A dor nascida do racismo com o qual dera de cara ainda na infância, indevidamente escamoteada através da adoção de uma postura típica da masculinidade

---

<sup>174</sup> NKOSI, 2014, p. 92.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 97.

hegemônica, isto é, a da dominação e objetificação sexual de mulheres, é exposta no distanciamento emocional que ele sente sobre si mesmo.

Processar emoções, buscar entendê-las e acolhê-las é papel designado às mulheres, não aos homens. Tanto que Jasmim “guarda para si” o traumático episódio vivenciado na escola, apenas sendo afetado, ocasionalmente, por forte sentimento de solidão, logo buscando dissipá-lo. O único sentimento que lhe era permitido acolher e sentir era a raiva:<sup>176</sup>

Fio Jasmim, depois que se entendera por gente, ou melhor, bem antes, ali pelos dez anos, chorara muito pouco diante de alguém. Se tinha raiva, medo ou tristeza, lágrimas vertidas para dentro pretendiam dar conta de qualquer sentimento. Aprendera, desde cedo, a engolir o choro e deixar de lado qualquer sentimento que parecesse dor ou tristeza. Só a raiva era permitida, se não fosse contra os mais velhos. Raiva, explosão, enfrentamento na rua eram atitudes de um menino que estava se tornando homem.

Por consequência, essa inaptidão em lidar com as próprias emoções e traumas acaba vitimando as mulheres com quem ele se envolve, além da distância criada com os próprios filhos, tanto os que teve com Pérola Maria quanto os outros espalhados por diferentes regiões. O vazio de Jasmim encontra, enfim, vazão real quando ele conhece Eleonora Distinta de Sá. Ao mirar a mulher sozinha no bar, ele se vê diante de mais uma possibilidade de envolvimento sexual. Quando consegue se aproximar dela, ele cai num choro convulso, como que num desespero há muito contido. Eleonora acolhe o homem em sua casa, mas eles não fazem sexo.

Os dois, na contramão da narrativa, constroem um laço de amizade e permitem-se compartilhar um com o outro as dores e angústias mais íntimas que carregam em sua interioridade. Na sinceridade do gesto, ambas as personagens encontram alívio e um redirecionamento para as lentes problemáticas com que concebiam o gênero oposto.

---

<sup>176</sup> Apesar de esta castração emocional ocorrer para homens de uma maneira geral, é fundamental que notemos como homens negros foram atravessados por essa norma com muito mais violência e profundidade, em virtude da desumanização profunda provocada pelo processo escravizatório. As marcas deixadas por este passado reverberam na masculinidade negra contemporânea, a qual somente agora tem sido pensada, analisada e compreendida em suas raízes. Assim como outrora percebemos em Túlio, a repressão de todo o seu emocional diante do encarceramento da escravidão, aliada aos horrores vivenciados neste processo (açóites, sobrevivência precária, privação alimentar, trabalho forçado e extenuante, perdas de familiares, quebras violentas de laços afetivos, presenciamento de mortes e outras violências impensáveis), firmaram sua existência num lugar de absoluta privação e negação. O que lhe resta, ao fim de tudo, é o ódio.

Mas Fio Jasmim, ele próprio, como homem, aprendera que o território macho era outro. Era uma região que se situava a mil milhas de diferença das terras das mulheres. E, como proprietário de uma extensa gleba, o homem ali tinha o dever de dominar as mulheres, de alguma forma. E mais, tinha ainda de desafiar e causar inveja a outros machos. Não sendo de bom tom o derramamento das dores do macho — assim pensava Fio Jasmim —, por isso ele calou qualquer sintoma de mortificação em sua vida. Pouco importava a dolorida lembrança de ter sido preterido pelo coleguinha branco para representar um príncipe. Era preciso esquecer essa lembrança, negá-la sempre. Só as fêmeas podem dar vazão às suas agonias, às suas aflições, das menores às maiores. E, por isso, sempre os olhos secos de Fio Jasmim diante da morte e da vida. Notícias de uma mulher que tinha se matado por ele, filhos dele nascendo, a mãe morrendo, o pai, meses depois. Dores não vazam dos olhos dos homens.<sup>177</sup>

*Canção para ninar menino grande*, assim, é texto seminal para se pensar as figurações de masculinidades negras na contemporaneidade e a complexidade inerente às suas imbricações com o feminino. Enquanto há espaço para a expressão dos desejos e ânsias que atravessam homens e mulheres negras, também dedica-se generoso lugar para o desenvolvimento complexo dessas personagens e de sua localização em espaços de questionamento de estruturas e busca por mudanças palpáveis.

Chegamos, enfim, à análise de um último romance. É imperativo refletirmos sobre como a imposição de uma heterossexualidade compulsória a sujeitos dissidentes tem sido retratada à luz de um compromisso crítico, a partir da perspectiva inédita de quem sofre diretamente com esta imposição. Ambientado no sertão nordestino, o romance *A palavra que resta*, publicado em 2021 por Stênio Gardel<sup>178</sup>, narra a dolorosa e sensível história de Raimundo Gaudêncio, um idoso homossexual de 71 anos, que busca a alfabetização para conseguir ler uma carta deixada por seu amor da juventude, Cícero, antes de partir da vida de Raimundo para sempre.

Aqui, a narração, inicialmente em terceira pessoa, é gradual e respeitosamente repassada a Raimundo, recém-alfabetizado, o qual não só contempla como também deixa claro todos os vazios e as tormentas provocadas em sua vida pela ausência cortante e constante da palavra, do amor, do acolhimento e da inclusão. Em capítulos tão fragmentados quanto o próprio ser de Raimundo, o gesto de retornar ao tempo em que começou, com anseio e fascínio, a desnudar sua sexualidade ao lado de outro homem, no auge de sua juventude, é, simultaneamente, sinônimo de sofrimento e

---

<sup>177</sup> EVARISTO, 2022, p. 81.

<sup>178</sup> GARDEL, Stênio. *A palavra que resta*. 1º edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

redenção para a personagem. Porque é somente mirando o passado que é possível, para ele, ensaiar um perdão — a si mesmo e àqueles que o violentaram — e chegar à compreensão plena de sua história com Cícero, brutalmente interrompida.

Graças a uma linguagem que parece emular a ostensiva repressão direcionada ao protagonista do enredo, o leitor é nocauteado pelo lirismo do texto e pelo alto grau de expressão dos sentimentos de Raimundo ao rememorar todo o estrago advindo da crueldade de Damião, seu pai, ao descobrir o romance com Cícero. No texto, figuram-se as maneiras através das quais o corpo e a mente de sujeitos dissidentes, concebidos como abjetos e imorais pela masculinidade senhorial patriarcal, são continuamente mutilados e violentados, tanto pela sociedade — aqui, representada por uma cidade interiorana e quase provinciana —, quanto, sobretudo, pelos próprios pais. Gardel, então, retrata a profunda patologização das sexualidades dissidentes que impera na instituição da família.

Ambos os jovens são vítimas da fúria dos pais, que não reconhecem em seus filhos a continuidade daquilo que deveriam representar e ser no mundo: homens. Porque a negação da heterossexualidade, sob a lógica deturpada da masculinidade hegemônica, significa a negação da identidade masculina. Logo, o sujeito é completamente reduzido a esse aspecto de sua interioridade e passa a ser excluído de espaços de convívio, bem como assiste serem reduzidas as suas possibilidades de existência no mundo, sem poder sequer reagir.

A Raimundo são impostos caminhos tortuosos e que visam, sobretudo, à apagar sua identidade de modo tão duro quanto as surras que leva do pai: ele deve casar-se com uma mulher, constituir família e dedicar-se exclusivamente ao trabalho, precarizado e maléfico ao seu corpo, assim como o fizera toda a vida seu pai, seu avô e todos os seus antepassados. Em suma, uma vida “sem gostar de homens, uma vida de homem de verdade”.<sup>179</sup> Assumir a homossexualidade deveria estar fora dos eixos de perspectivas do jovem, pois significaria não somente sua destruição, como também a do amado.

*A palavra que resta* revela como a homofobia, a violência e o silenciamento por meio da imposição de medo e coerção são fenômenos mantidos e ensejados pela ignorância e pela brutalidade decorrentes da condição de classe, para além de sua manutenção nas estirpes familiares, surgindo como a herança falha de um sistema repassado de pai para filho. Raimundo, embora desejasse tanto aprender a ler e a escrever tal qual Cícero, é impedido pelo pai, tendo em vista a

---

<sup>179</sup> GARDEL, 2021, p. 64.

necessidade de trabalhar para garantir o sustento da família, sem restar qualquer espaço para os estudos:

[...] um dia falei pro pai que ia pra aula da noite, que tinha pra aluno atrasado, ele brigou, disse que não precisava disso, que eu tinha era que cuidar do sítio, não queria deixar, mas eu fui, porque eu queria muito saber as letras, como era, mas eu ficava cansado demais na aula, e chegava tarde da noite em casa, pra acordar cedo no outro dia, fraquejei, foi, queria, mas não aguentei, nem naquele ano nem no outro, o pai, ele não sabia nem assinar também [...]<sup>180</sup>

A privação dos estudos surge como imperativo à vida construída na pobreza. Desse modo, as consequências de tal realidade atravessam, sem distinção, todas as personagens da trama, dos oprimidos aos opressores. Eis, aí, o intrépido bastião do preconceito, da incompreensão e do ódio ao diferente, à tudo aquilo que foge das convenções firmadas na sociedade e que, por isso, precisa ser extirpado com a instrumentalização do medo e da dor. Para a personagem de Raimundo, a alfabetização constitui etapa fulcral ao processo de emancipar-se das algemas forjadas pela sua origem social e para curar-se das feridas causadas pela ignorância de Damião.

Quando Caetana, mãe de Raimundo, revela que o tio Dalberto, irmão de Damião, foi morto pelo pai porque também era homossexual, temos uma dimensão real da intolerância que rege a família de Raimundo, bem como do rastro de sangue deixado pelo preconceito, concretizado de forma pérfida: o avô jogou o filho, que não sabia nadar, ao rio. Damião, então, que presencia a punição desvairada do pai, é eternamente marcado por este trauma e por todas as camadas de sentido nascidas do vazio deixado pela morte violenta do irmão. A mãe se refere ao cunhado com desprezo e repugnância, legitimando seu assassinato em função de ter levado uma vida permeada de “imoralidades”:

- Como pode isso, mãe? O vô matou um filho?
- Teu avô fez o que fez por causa de Dalberto. As imoralidades de Dalberto, pulso firme do vô, o pai apanhou junto do irmão, Dalberto gostava de macho, Dalberto frouxo,
- E por que esconder a morte dele?

---

<sup>180</sup> GARDEL, 2021, p. 29-30.

- E mostrar pra que? Dalberto só trouxe desgraça, tem que ficar no esquecimento, por mim nem aquela cruz tinha. Foi teu pai que teimou, Tem que ter uma cruz sim, um dia eu tive um irmão, era meu irmão, Caetana.<sup>181</sup>

Em seguida, ela atribui à Raimundo a culpa pela perda de seus filhos gêmeos em virtude da orientação sexual do primogênito, a qual, para ela, é dotada de perversidade, maldição e devassidão moral. A mulher, aqui, é reprodutora da lógica patriarcal e punitivista enquanto vive à sombra do marido e pai de seus filhos, sem sequer compreender como ela, também, é alvo de opressão e de violências silenciosas.

A postura austera da mãe reitera duramente a falta de acolhimento do lar onde Raimundo nasceu, fazendo-o compreender que ali ele não é nem jamais seria bem-vindo, decidindo ir embora. A realidade que o aguarda para além do reduto familiar é uma vida de trabalho duro, sexualidade reprimida, manifestada somente de forma clandestina, em bordéis e cines masculinos; em síntese, uma vida à margem, invisível. Quando conhece Suzzanný, travesti que eventualmente se tornará uma grande amiga, temos a demonstração da homofobia internalizada de Raimundo, o qual achincalha e desdenha da mulher.

Diante de toda a frustração sentida por Raimundo graças à incapacidade de expressar sua sexualidade em plenitude, Suzzanný é a primeira figura apresentada na narrativa a se contrapor a isso, posto que se encontra em paz com a dissidência de sua identidade, expressando-a com determinação e destemor. Ela passa a representar, para o rapaz, o medo constante de ter sua homossexualidade revelada a todos. Ele, então, começa a odiá-la, o que redundava em uma briga entre os dois, com Suzzanný sendo gravemente ferida por Raimundo. Desesperado e já no pronto-socorro, ele descobre que ela teve uma costela fraturada, dando início a um dos monólogos mais emblemáticos da narrativa.

[...] tanto medo, essa história de medo, não era medo que levantava o braço do pai? ele enfiou esse medo em mim, foi escorrendo do braço dele pelo cinturão e entrou nas minhas costas, ele é minha espinha, nele que me sustento, agora estou usando ele pra machucar os outros? fiquei com medo de tu falar de mim, onde me conhecia, pra outras pessoas, ia desgraçar com minha vida, cair na boca do povo, depois desses anos tudo conseguindo me esconder? ela não vê que isso ia me fazer mal? pra que tinha que inventar? fiquei acuado, ora mais, me protegi, me protegi, foi, mas não precisava bater daquele jeito, e se ela não tivesse apagado, era capaz

---

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 76-77.

de eu ter batido mais, mas quando vi ela lá, estirada, sem vida, o medo me parou, quantas caras tem o medo? [...] <sup>182</sup>

Embora tente racionalizar e justificar os atos de violência contra Suzzanný, Raimundo não encontra alívio para sua consciência: replicar a mesma postura adotada pelo pai soa como uma sentença maldita ao homem, incapaz de fugir dos condicionamentos traumáticos que lhe foram impostos. Após acordar da cirurgia e começar a se recuperar, Suzzanný perdoa Raimundo e narra que, apesar das dores de se apresentar ao mundo exatamente como ela é, a liberdade preenche sua existência com força e coragem para reaver seus direitos num mundo profundamente preconceituoso e movido pelo ódio ao diferente.

Os dois, então, passam a morar juntos, construindo uma amizade genuína e verdadeira. Suzzanný busca instruir Raimundo sobre a necessidade de ele aceitar e assumir sua orientação sexual, o que seria o primeiro passo da personagem para o começo de uma vida menos amargurada e insatisfatória. Ela também o incentiva a aprender as letras e a ressignificar tantos anos de descompasso entre suas vontades e o pouco que lhe era permitido realizar no cotidiano, chegando, enfim, ao homem idoso, narrador de sua própria história, centrado em construir, para si e para os outros, um futuro autêntico, menos dolorido.

A narrativa de Gardel nos é relevante por ser capaz de inscrever o sujeito dissidente numa categoria de enunciação e elaboração de sua própria dor, dando voz ao subalterno. Com tamanho intento, torna-se possível conjecturar uma existência obstinada a superar, a duras penas, as tentativas incansáveis de apagamento de suas identidades, que deixa marcas indeléveis na subjetividade de cada um.

A violência e a agressividade por parte do sistema hegemônico patriarcal não são eufemizadas no romance, pelo contrário: a crueza de suas descrições choca e reverbera na consciência e no sentir do leitor e existem, aqui, não como pano de fundo único e reducionista, inelutável. Esses elementos gráficos, antes, se constituem como etapa que antecede a aceitação, a inclusão, o perdão, o pertencimento, o laço afetivo que nasce do conflito. Os momentos de afeto são engrandecidos diante do embrutecimento constantemente exigido das personagens.

Assim, concluímos que, no atinente às masculinidades contemporâneas, a evolução de condutas e pensamentos arcaicos e homogeneizantes para a aceitação e o acolhimento de

---

<sup>182</sup> GARDEL, 2021, p. 109-110.

pluralidades de existências é real, embora lenta e tímida. Percebemos, então, como as literaturas produzidas continuam a agenciar, com mais força e precisão, as novas formas de relações de gênero e permitem notar que a transformação rumo à derrocada de estruturas opressoras, em todas as épocas, deve ser visibilizada, poetizada e manifestada no mundo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Maria Firmina dos Reis é a primeira romancista brasileira. Primeira romancista brasileira negra. A vida da primeira romancista brasileira não se assemelhou muito à vida levada por vários autores de romances consagrados no país, apesar das vontades que ela carregava em seu âmago e de sua força para buscar torná-las realidade. Eles sempre puderam, em sua maioria, conduzir seu tempo e sua existência de forma livre, desprendida. À Firmina e tantas outras, isso foi negado.

Primeiro, porque ela era negra. A primeira descendente livre de uma linhagem de escravizados. Segundo, porque ela era mulher. O lugar destinado às mulheres, conforme Woolf já escrevia, era o do espaço doméstico. Não era o da sala de aula, não era o da escrivania, não era o da vida pública, não era o da liderança. Terceiro, porque Firmina tinha origem pobre. E provinciana. Ela, dentro das limitações próprias à sua classe social e região geográfica, não poderia alcançar voos maiores, públicos maiores, empreitadas ainda mais ousadas, como podiam os homens.

Ainda assim, ela escreve. Ela se forma, começa a lecionar. Tenta democratizar o acesso ao ensino, fundando uma escola mista, a primeira da região. Participa ativamente da causa abolicionista, colocando sua vida e carreira em risco para tornar possível a liberdade dos escravizados do Maranhão oitocentista. Contribui para a formação da imprensa literária da região, buscando abrir caminhos para outras mulheres escritoras como ela. Constrói, então, uma trajetória literária, política e profissional. Uma trajetória profundamente atrelada às questões que tornavam a sociedade desigual, excludente e desvirtuada de valores igualitários.

*Úrsula*, contrariamente ao que sua autora escrevera em seu prólogo, não tem nada de humilde ou mesquinho. A grandeza desse romance não é real apenas hoje, 167 anos após sua publicação. Ela já era real na época de sua escrita, logo quando houve a divulgação deste novo romance da professora Maria Firmina, quando foi lido pelos habitantes de São Luís, quando foi gradativamente caindo no esquecimento que durou mais de um século. A força da narrativa de *Úrsula* sempre foi tão real e significativa quanto a perspectiva de uma mulher negra e pobre nascida no Maranhão do século XIX.

Afinal, é nesta criação literária que vemos a transposição das dinâmicas e dos processos que se inscrevem no sistema hoje nomeado como hegemônico, masculino, branco, rico. O homem colonial em sua face mais perversa e destrutiva. O senhor de escravos, o pai que governa e controla, o marido que maltrata e trai, o tio que persegue e mata. O filho ferido, o rebento violentado pelo próprio genitor, que busca acalento e algum tipo de salvação no afeto feminino. Em outra face, o

homem negro. O escravizado, o corpo mutilado, o coração em frangalhos, mas com a mente jamais escravizada. A negra escravizada, que narra a dor de ser arrancada de sua pátria, de sua maternidade, de seu matrimônio, de suas raízes. A mulher branca mãe, sofredora, adoecida pelas agruras causadas pelo masculino patriarcal. A filha jovem, sonhadora e ingênua, tocada pela orfandade paterna, provocada por aquele que também viria a ser seu assassino, seu próprio tio.

Todas essas personagens, essas representações, narram uma inclemente realidade que se mantém graças ao arraigamento histórico-político-social de códigos morais, comportamentais e psicológicos opressores na existência do homem. Por meio de complexos condicionamentos e processos sociais iniciados desde o nascimento do indivíduo, as categorias de gênero dominantes regem os sentidos e as direções das relações humanas, hierarquizando-as.

Para legitimar e concretizar tudo isso, o patriarcado faz uso das mais diversas instituições sociais: a linguagem, a religião, o Estado e a família. Cria-se, então, uma estrutura que atravessa historicamente as formas de ser, organizando e controlando expectativas, condutas sociais, silenciamentos e exclusões. As identidades masculinas, nesse processo, são autorizadas e incentivadas a ocuparem diversos espaços de poder simbólico, bem como a sempre validarem seus desejos de posse e controle.

Já as identidades femininas são construídas sob o alicerce da docilidade, da domesticação, da virtude e do desejo comedido. O masculino edifica-se a partir da negação de tudo aquilo que é feminino, enquanto este é meticulosamente articulado para sempre podar a liberdade de quem o reivindica para si. Caso o masculino desvirtue-se das origens de raça e classe que lhe são designadas, ele será alvo de opressão tão certo quanto a mulher.

Contudo, as dinâmicas históricas mudam. Surge o feminismo. Anterior a ele, já havia a presença de escritoras, intelectuais, figuras históricas e mesmo pessoas comuns que questionavam a estrutura do patriarcado em virtude da violência de gênero, da colonização e da destruição sistemática de sujeitos que porventura ameaçassem a empreitada de dominação do homem branco. Surgem os estudos de gênero. E, dentro deles, os estudos das masculinidades.

Esse ramo busca investigar os mecanismos através dos quais o masculino pode exercer dominação sobre diferentes grupos sociais ou tornar-se passível a ser dominado. Embora seu surgimento seja recente, nota-se um crescimento exponencial da presença dessa teoria como recorte de pesquisas das mais variadas áreas, com incidência maior na Psicologia, Antropologia, Saúde e Literatura. Diante da localização do romance *Úrsula* num momento histórico em que vigoravam

modos tradicionais de “ser homem” que, por sua vez, ainda reverberam na sociedade atual, encontramos, aí, um possível diálogo, um entrecruzamento de teorias e objetos.

A escolha de me deter sobre esses estudos surge, sobretudo, de um lugar de raiva. Desta raiva que muito me dominou frente às violências de gênero que sempre me afetaram graças aos modos dominantes de ser masculino, porque tudo me soava injusto, doentio e, acima de tudo, triste. Acresça-se a isso o fato de não ser eu a única vítima: percebia atravessamentos ainda mais agressivos para as mulheres do meu entorno, de minha família, mulheres totalmente desconhecidas, mulheres de relevância social, histórica, artística.

O que verdadeiramente alterou minha percepção sobre o masculino hegemônico, dominante e patriarcal foi constatar que os próprios homens sofriam com tantas condutas perniciosas, sexualmente violentas e desrespeitosas. A partir disso, conforme buscava me instruir por meio do feminismo e da literatura, sobretudo da escrita de mulheres, crescia uma curiosidade sobre essa figura que sempre se apresentou a mim como um grande algoz.

Lendo *Úrsula*, então, consigo sentir a possibilidade de mergulhar de vez nos meandros da existência humana por intermédio das imbricações entre criação literária e categorias de gênero, raça, classe e história. O diálogo social profundo que Firmina foi capaz de empreender tem sido continuamente evidenciado graças às inúmeras pesquisas que se debruçam sobre sua vida e obra. Compreender fenômenos sociais, coletivos, adquire outro significado que vai além do intuito meramente acadêmico ou profissional: perpassa a subjetividade, o íntimo.

As análises aqui empreendidas, embora limitadas diante da extensa complexidade dos textos escolhidos, nasceram do propósito de demonstrar como a Literatura Brasileira tem ganhado autores, perspectivas, histórias, interpretações e universos cada vez mais múltiplos, inéditos e extremamente atentos aos desdobramentos sociais e culturais, tanto do passado quanto da contemporaneidade, sem deixar jamais de olhar para o futuro. Temos descoberto como as lentes dos sujeitos socialmente minoritários sempre foram sistematicamente apagadas porque, entre inúmeros motivos, simbolizavam uma séria e crescente ameaça à manutenção do poder branco, patriarcal e hegemônico.

Essas obras, assim como inúmeras outras, são infinitamente valiosas para o pesquisador e o estudioso da cultura, da história e da literatura e devem, portanto, ser minuciosamente lidas e estudadas para além dos limites acadêmicos: elas contemplam a prática social. O fim de tudo, a meu ver, deve ser este: o de entender as rotas da prática real, a origem dessas representações e a

urgência de que elas sejam sempre alteradas para dar espaço a todos. Acredito que, assim, seja possível vislumbrar um porvir mais bonito, menos brutal. Mais justo, menos homogêneo e desigual. Um porvir, enfim, humano.

## REFERÊNCIAS

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- AMANTINO, M.; DEL PRIORE, M. (org.). **História dos homens no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 153-184.
- BADINTER, Elisabeth. **XY: On masculine identity**. Translated by Lydia Davis. New York: Columbia University Press, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Ed. da UNESP/HUCITEC, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. Companhia das Letras, São Paulo, 1992.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 8. ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. *In*: CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2002.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, vol. 2.
- CANASSA, Lucélia. **Os estudos das masculinidades e os estudos literários no Brasil: um breve panorama e possíveis caminhos**. Representações da masculinidade nas literaturas lusófonas (dossiê). **Revista Revell**, Campo Grande, v. 2, n. 19, p. 2-36, ago. 2018.
- CECCHETTO, Fátima R. **Violência e estilos de masculinidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014
- CONNELL, Raewyn. **Masculinities**. 2. ed. California: University of California Press, 2005.
- CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013.
- MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1998,

- DIOGO, Luciana Martins. **Maria Firmina dos Reis: vida literária**. 1. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2022.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Seleção, notas, ensaios. **Machado de Assis afrodescendente**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2020.
- EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2022.
- FERNANDEZ-LLEBREZ, Fernando. ¿"Hombre de verdad"?: Estereótipo masculino, relaciones entre los géneros y ciudadanía. **Fórum Interno**, Madri, v. 4, n. 1, 2004.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2001.
- GARDEL, Stênio. **A palavra que resta**. 1. edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- GOMES, Agenor. **Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil**. São Luís: AML, 2022.
- hooks, bell. **The will to change: men, masculinity and love**. New York: Simon and Schuster, 2004.
- JESUS, Diego Santos Vieira de. Bravos novos mundos: uma leitura pós-colonialista sobre masculinidades ocidentais. **Revista Estudos Feministas**, v. 19, n. 1, p. 125–140, jan. 2011.
- KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**, v. 4, n. 9, p. 103–117, 1998.
- KIMMEL, Michael S. **The gendered society**. New York: Oxford University Press, 2013.
- KIMMEL, Michael. **The gender of desire: essays on male sexuality**. State University of New York Press, Albany, NY, 2005.
- LEAL, Antônio Henriques. **Phanteon Maranhense**. Introdução de Mário M. Meireles. 2. ed. São Luís: Alhambra, 1987. v. 1.
- LOBO, Luiza. Auto-retrato de uma pioneira abolicionista. *In*: LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- MORAIS FILHO, José Nascimento. **Maria Firmina, fragmentos de uma vida**. São Luís: COCSN, 1975.
- MOREIRA JUSTO, Fernanda. **Caminhos de Úrsula, de Maria Firmina dos Reis**. 118 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2024.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. *In*: MUZART, Z. L. (org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

NASSAR, Raduan. **Obra completa**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

NOLASCO, Sócrates. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

NOLASCO, Sócrates. Cultura brasileira, patriarcado e gênero. *In*: Marcos Ribeiro (org.). **O prazer e o pensar**. São Paulo: Editora Gente, 1999

NKOSI, Deivison Faustino. O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo. *In*: BLAY, Eva Alterman (org.). **Feminismos e masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. p. 75-104.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

ROCHA, Marijara Oliveira de. **Descompassos e desmedidas: um retrato nassariano das identidades masculinas contemporâneas**. 209 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

SANTOS, Katiana Souza. **Relações de gênero na segunda metade do século XIX na perspectiva de Maria Firmina dos Reis: análise do romance Úrsula**. 135 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2015.

SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. Maria ou A menina roubada. **Marmota Fluminense: jornal de modas e variedades**, Rio de Janeiro, dez. 10/09/1852 a 18/02/1853.

SILVA, Felipe Vale da. Úrsula na contramão do Romantismo brasileiro. Um ensaio de estética comparada. **Revista de Literatura, História e Memória**, Cascavel, v. 16, n. 27, p. 201–225, 2020.

SILVA, Régia Agostinho da. **A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e as representações sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX**. 2013. Tese (Doutorado em História Econômica) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SIMON, Luiz Carlos Santos. O discurso literário sobre as masculinidades nos anos 1970: duas crônicas de Luiz Fernando Veríssimo. **Linguagens: revista de letras, artes e comunicação**, Blumenau, v. 10, 2016.

TREVISAN, João Silvério. **Seis balas num buraco só: a crise do masculino**. 2. ed. rev. e ampl. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2021.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. **Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade**. Lisboa: Fim de Século, 1955.

WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. *In*: SCHPUN, Mônica R. (org.). **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo, 2004.

WOOLF, Virginia. Professions for women. *In*: WOOLF, Virginia; BRADSHAW, David (ed.). **Selected essays**. Oxford: Oxford University Press, 2008. (Oxford World's Classics).

ZIN, Rafael Balseiro. **Maria Firmina dos Reis**: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista. São Paulo: Aetia Editorial, 2019.