

HISTÓRIA, LITERATURA E GÊNERO: POSSÍVEIS USOS A PARTIR DE *ÚRSULA*, DE MARIA FIRMINA DOS REIS

Melissa Rosa Teixeira Mendes*

RESUMO

Durante o século XIX, mas não exclusivamente apenas nesse período, as mulheres eram vistas como inferiores ao homem, tanto física, quanto intelectualmente. Em virtude dessa visão de mundo, a educação e a instrução que se dedicaram a elas privilegiaram as prendas domésticas, a busca de um bom casamento e a maternidade como um ideal. Essa mentalidade assentava-se em uma representação social que percebia as mulheres “ideais” como boas esposas e mães. Baseados nessa visão de mundo cristã, toda uma mentalidade em torno das mulheres irá se afirmar, contribuindo para que as práticas sociais de gênero na primeira metade do século XIX no Brasil, fossem elaboradas em torno delas. A literatura da época, como arte filha de seu tempo, inspirou-se nessas representações sociais, em maior ou menor grau, para criar seus enredos, seus romances. Foi o que ocorreu com Maria Firmina dos Reis, autora maranhense oitocentista, que partindo de seu lugar social e da forma como recebeu e interpretou as representações sociais de gênero de seu período, escreveu o romance *Úrsula*, do qual nos valem da personagem central, homônima do romance, para este artigo, tentando demonstrar como é possível, a partir da utilização da literatura enquanto fonte histórica, compreender aspectos das relações de gênero de um dado período passado.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, gênero, representação, historiografia, século XIX.

ABSTRACT

DURING THE NINETEENTH CENTURY , BUT NOT EXCLUSIVELY THROUGHOUT THIS PERIOD, WOMEN WERE SEEN AS INFERIOR TO MAN, BOTH PHYSICALLY AND INTELLECTUALLY. DUE TO THIS WORLDWIDE PERCEPTION , EDUCATION AND INSTRUCTION DEVOTED GREATER ATTENTION TO HOUSEHOLD SKILLS, THE SEARCH OF A GOOD MARRIAGE AND MOTHERHOOD AS A DREAM. THAT MENTALITY LIE IN A SOCIAL REPRESENTATION PERCEIVED IDEAL WOMEN AS GOOD WIVES AND MOTHERS. BASED ON THIS CHRISTIAN PERSPECTIVE OF THE WORLD, \ A WHOLE MENTALITY AROUND WOMEN WILL ARISE, CONTRIBUTING TO THE PRACTICE OF SOCIAL GENDER IN THE FIRST HALF OF XIX CENTURY IN BRAZIL AROUND THEM. THE LITERATURE OF THAT AGE, AS A PRODUCT OF ITS TIME SOUGHT INSPIRATION IN THESE SOCIAL REPRESENTATIONS IN GREATER OR LESSER DEGREE, TO CREATE THEIR PLOTS, THEIR NOVELS. THIS OCCURRED WITH MARIA FIRMINA DOS REIS, A FEMALE AUTHOR FROM MARANHÃO, BRAZIL IN THE NINETEENTH CENTURY WHO, FROM HER SOCIAL RANK AND THE WAY SHE RECEIVED AND INTERPRETED SOCIAL REPRESENTATIONS OF GENDER IN HER TIME, WROTE THE NOVEL *ÚRSULA*, PUBLISHED IN 1859. THIS ARTICLE ATTEMPTS TO DEMONSTRATE THE POSSIBILITY OF COMPREHENSION OF GENDER RELATIONS ASPECTS IN A GIVEN PAST PERIOD USING LITERATURE AS A HISTORICAL SOURCE.

* Mestre em História Social pela Universidade Federal do Maranhão.

THEREFORE, A HISTORICAL ANALYSIS OF GENDER IS CARRIED OUT THROUGH A READING OF THE MAIN CHARACTER OF THE BOOK.

KEYWORDS: Literature, gender, representation, historiography, nineteenth century.

Introdução

Sendo a História a ciência que estuda a humanidade e partindo da constatação de que os homens no decorrer de suas vidas constroem bens materiais e conceitos que têm simbolismos e inúmeros fins, diversas produções humanas são entendidas como documentos para *ofício do historiador*. Entre essas produções humanas, a escrita é uma das que se destacam. Se durante um longo tempo, os historiadores ocuparam-se em privilegiar a investigação da escrita dos documentos oficiais, com as novas abordagens incorporadas – desde a *Escola dos Annales*¹ e com a crise das Ciências Sociais ocorrida por volta das décadas de 1960 e 1970 –, outras formas de registro escrito passaram a ser utilizadas pelos historiadores, entre elas os textos literários.

Entendendo que a História interpreta fatos que estão localizados em um ponto específico do passado e que se utiliza de um grande número de indícios/fontes (eleitos pelo historiador como documentos para sua pesquisa), e sendo esses indícios provas de um tempo passado e que foram elaborados para um determinado fim, são frutos da representação que os indivíduos fazem de seu tempo, a Literatura se adequa perfeitamente a todos esses pontos, tornando-se possível tomá-la como indício para a análise do passado.

O estudo de um texto literário por si só não pode ser considerado um trabalho historiográfico, mas sim uma crítica literária. Quando um historiador se propõe a utilizar em sua pesquisa uma fonte literária, deve analisá-la levando-se em consideração o momento histórico no qual esse texto foi escrito, ou seja, sua historicidade – e isso serve para qualquer texto que se eleja como fonte, não somente o literário. Segundo

¹ A denominada Escola dos Annales foi um movimento historiográfico que se constituiu por volta de 1929 em torno do periódico acadêmico francês *Annales d'histoire économique et sociale*, tendo se destacado por incorporar métodos das Ciências Sociais à História, renovou e ampliou o quadro das pesquisas históricas ao abrir o campo da História para o estudo de atividades humanas até então pouco investigadas

Burke (1992: 25), “em toda literatura, a sociedade contempla sua própria imagem”. Nesse sentido, para cada fase das sociedades, há um tipo específico de literatura que se sobressai e que está de acordo com as representações que essa sociedade faz de si mesma e do momento em que vive. Para Sevcenko (2009: 29), “todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo – e é destes que eles falam”.

Gênero, Representação e Literatura na História

A partir da crise das Ciências Sociais e Humanas – e de sua contemporânea, a Revolução Feminista –, um ponto que ganhou destaque foi a análise de objetos até então pouco ou não estudados pelos historiadores, como a questão da mulher. Para Priore (2010:7), “a história das mulheres não é só delas, é também a história da família, da criança, do trabalho, da mídia, da literatura”. A História das Mulheres busca entender “a história de seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofreram e que praticaram, da sua loucura, dos seus amores e dos seus sentimentos”.

As pesquisas sobre as mulheres trouxeram um novo olhar sobre a questão do feminino. Se desde a *Escola dos Annales*, os objetos dos historiadores descolaram-se dos *grandes homens e seus grandes feitos* para uma *história vista de baixo*, a História das Mulheres reorientou os interesses para a discussão e entendimento sobre mulheres e suas relações – sociais, políticas e econômicas, etc. –, entendendo-as como agentes históricos. Segundo Lebsack (1984:13), uma História “pela qual as mulheres agiam a partir de um conjunto de atitudes ou valores diferentes daqueles dos homens”.

As análises em torno desse novo objeto conseguiram inserir as questões relativas à mulher nos campos da História, compreendendo-as como sujeito e demonstrando que, apesar do “silêncio das fontes” (PERROT, 2008: 17), ou mesmo da forma como foram representadas pelos homens ao longo do tempo, elas participaram em menor ou maior grau – dependendo dos fatores sociais, políticos, econômicos e mesmo do momento e lugar histórico – dos processos históricos ao longo do tempo.

A partir da década de 1980, uma nova categoria de análise foi inserida nos campos de estudo da História: a questão de Gênero, em contraposição à ideia de sexo que, segundo Oakley são conceitos distintos, visto que (1972:16):

‘Sexo’ é uma palavra que faz referência às diferenças biológicas entre machos e fêmeas [...]. ‘Gênero’, pelo contrário, é um termo que remete à cultura: ele diz respeito à classificação social em ‘masculino’ e ‘feminino’ [...]. Deve-se admitir a invariância do sexo tanto quanto deve-se admitir a variabilidade do gênero.

O conceito de Gênero trouxe novo significado, uma nova forma em se lançar o olhar para a pesquisa sobre as mulheres, pois privilegiou uma análise a partir da desconstrução da ideia de naturalização das diferenças entre os sexos. *Grosso modo*, o sexo – homem/mulher – é algo natural, assim, o que diferencia sexualmente os homens das mulheres são fatores exclusivamente biológicos. Enquanto o Gênero parte da noção de que as diferenças socioculturais entre homens e mulheres são historicamente construídas. Sendo assim, essas diferenças sofrem alterações ao longo do tempo histórico, podendo ser analisadas, interpretadas e mesmo modificadas. Dessa forma, “gênero é tanto um elemento constitutivo das relações sociais, fundado sobre as diferenças percebidas entre os sexos, quanto uma maneira primária de significar relações de poder” (SCOTT, 1988:42).

Além dos estudos de Gênero, centramos nossa análise no conceito de representação, tal como definido por Pesavento (2008:39), segundo a qual a representação consiste nas formas integradoras do grupo social, ou seja, suas normas, discursos, imagens, etc. Em outras palavras, são tais representações que fazem que os indivíduos percebam a realidade e através dela ajustem seu *modus operandi*. Enfim, é a explicação da realidade compartilhada por pessoas que vivem em um grupo em um determinado tempo.

Assim, “representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência. A ideia central é, pois, a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença”. É dentro dessa visão que pensamos a análise da personagem Úrsula, uma vez que ela será entendida aqui como uma representação das mulheres maranhenses (e mesmo brasileiras) da primeira metade do século XIX. A personagem em si não é

especificamente uma ou outra determinada mulher desse período, mas se apresenta como representação destas, levando em consideração que o referente da autora foi a sociedade do seu tempo. Nesse sentido, consideramos que:

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

Dentro dessa perspectiva, a representação pode ser entendida como a visão coletiva que se faz de algo ou de alguém. Assim sendo, a forma como as diferenças sociais entre homens e mulheres foram historicamente estabelecidas, são discursos que representam cada um dos gêneros ao longo do tempo, chegando ao ponto de serem tão fortemente internalizadas, a partir da repetição e incorporação desse discurso, que passam a ser entendidas como diferenças naturais.

Ao tratarmos do uso da Literatura enquanto fonte para a análise histórica, quando comparada com outras fontes, é recente, porém, uma obra literária de qualquer gênero e em qualquer época, tem um referencial com as representações que se dão a ler como o real, ou seja, partindo do lugar social, do tempo em que o autor vive, ele busca os elementos para a feitura de sua arte. Considerando-se tal fato, é possível encontrar na personagem Úrsula representações sociais sobre as mulheres maranhenses – e brasileiras – da primeira metade do século XIX. A história contada no livro, seu enredo, os nomes de suas personagens, as datas, os nomes de lugares, tudo pode ser uma invenção da autora. Mas os valores, a fala, os costumes, enfim, as representações de mundo expostas na obra, o simbólico, estes sim, são buscados no cotidiano externo ao autor.

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

A utilização dos textos literários como fonte/objeto para a História, como já afirmamos, não vem de longa data, e ganhou impulso após a Crise das Ciências Sociais (década de 1960). Durante algum tempo – e para alguns ainda hoje – houve um forte

debate sobre as diferenças e aproximações entre História e Literatura. A História sofreu inúmeras críticas provenientes do pensamento de que se aproximaria da Literatura, uma vez que os historiadores, em seu ofício, “utilizam a linguagem, de que narram e de que a narrativa é uma forma através da qual constroem a própria noção de temporalidade e, portanto, articulam o próprio passado e seus eventos” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007: 43). A crítica provinha da noção de que a História, tal qual a Literatura, ao narrar fatos, não seria capaz de recuperar esses eventos passados da forma como ocorreram. A História seria, então, como a Literatura, uma ficção, para Pesavento (2006:10):

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

Para Ricoeur (2010: 236-239), a ficção na História não reside no fato de que ela cria ou inventa algo que não existe. A ficção aqui não deve ser entendida como algo irreal, como o antônimo de real, verdadeiro. A ficção ocorreria na História, pois ela se colocaria no lugar do passado. A História seria uma narrativa que se configura como uma representação e se assentaria, ficcionalmente, no lugar do que aconteceu. A História se coloca no lugar do passado, “figurando como se fosse a realidade” (PESAVENTO, 2008: 36), mas a História não é o passado, porque o passado não existe mais e não pode ser revivido. A História não seria então o real, mas ela representaria uma parte do real, seria um discurso sobre o real.

História e Literatura teriam como traço comum o fato de ambas serem narrativas sobre eventos, sendo discursos que tomam por base o real como referência:

Assim, literatura e história são narrativas que tem o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo. Como narrativas, são representações que se referem à vida e que a explicam (PESAVENTO, 2006:s.p.).

Porém, em algum ponto essas narrativas sobre o real se distanciam. Para Veyne (1998:10), “a História é um romance verdadeiro”. *Verdadeiro*, pois deriva de eventos (no âmbito do discurso ou da prática), que de forma ou outra aconteceram, contudo, é romance, “porque cabe ao historiador explicar o *como*”, (PESAVENTO, 2006:s.p.)

através da narração destes eventos. O historiador, ao contrário do romancista (ou do escritor de ficção em geral), está preso à obrigação de explicar o como, o porquê, a lógica por detrás dos eventos que narra, independentemente de estes eventos serem factuais ou não.

“A história é um romance que aconteceu” (GONCOURT Apud Brasil, 1997, contracapa), pois a História, tal como o romance, narra um fato, apresenta-nos personagens, mas ela não pode construir eventos, narrar acontecimentos criados pela imaginação do historiador. Ao contrário do que ocorre no romance, onde o escritor tem a liberdade de criar eventos, narrar fatos, falar de personagens que podem nunca ter chegado a existir no passado, no presente e mesmo em um futuro próximo ou distante. O historiador elabora uma narrativa que parte da interpretação de fatos ocorridos no passado. Fatos estes que podem estar localizados no âmbito do discurso e/ou da prática social. Já a narrativa de ficção, como o romance, não tem o compromisso em buscar uma possível realidade passada.

O historiador, em seu ofício, está preso às fontes “e à condição de que tudo tenha acontecido” (PESAVENTO, 2006:s.p.). Ele então busca evidências e as converte em fontes, dando-lhes significado. Além disso, as fontes não são testemunho verdadeiro do que aconteceu, mas discursos, elaborados para fins específicos. Estes “discursos, são representações discursivas sobre o que se passou [...], sobre o real” (PESAVENTO, 2006: s.p.).

Mesmo que possa haver uma *invenção* narrativa na História, essa ficção é controlada, por três motivos: em primeiro lugar, pelo manejo com as fontes; em segundo lugar, pelo compromisso que o historiador assume em buscar uma verdade aproximada em sua pesquisa, uma verossimilhança. “O historiador quer e se empenha em atingir o real acontecido, uma verdade possível, aproximada do real tanto quanto lhe for permitido. Esta é a sua meta, a razão de seu trabalho e este desejo de verdade impõe limites à criação” (PESAVENTO, 2006: s.p.). E, em terceiro lugar, o historiador utiliza-se de estratégias argumentativas na elaboração de sua narrativa: a linguagem, os conceitos, o método, a testagem, comparação, cruzamento das fontes, assim:

Sua versão do passado deve, hipoteticamente, poder ‘comprovar-se’ e ser submetida à testagem, pela exibição das fontes, bibliografia, citações e notas de rodapé, como que a convidar o leitor a refazer o caminho da pesquisa se

duvidar dos resultados apresentados. O texto, por sua vez, deve convencer o público leitor. O uso dos conceitos, das palavras, a construção de argumentos devem ser aceitos, colocando-se no lugar do ocorrido, em explicação satisfatória (PESAVENTO, 2006:s.p.).

Já o uso da Literatura como fonte para a História propicia ao historiador adentrar no campo subjetivo daquele momento histórico. Adentra-se no mundo das representações das práticas e discursos sociais. As representações, como construções sociais, podem ser então datadas e historicizadas, além disso, “guardam as suas especificidades e assumem configurações e sentidos diferentes ao longo do tempo e através do espaço” (PESAVENTO, 2006:s.p.).

Se “a história é um romance que aconteceu” e “o romance é a história que poderia ter acontecido” (GONCOURT Apud Brasil, 1997, contracapa), a narrativa contida no romance existe como uma possibilidade, como um perfil baseado nas representações sociais historicamente datadas. Dessa forma, os eventos contados nos romances:

Foram reais na “verdade do simbólico” que expressam, não no acontecer da vida. São dotados de realidade porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida. Porque falam das coisas para além da moral e das normas, para além do confessável, por exemplo (PESAVENTO, 2006:s.p.).

Por este motivo, a *verdade* na Literatura, como documento passível de uso pelo historiador reside não em se poder comprovar a existência daqueles personagens e fatos narrados, mas em possibilitar o acesso a questões sociais do momento histórico em que o texto foi tecido.

Além disso, existe um caráter polifônico nos textos literários – principalmente os ficcionais, como os romances – devido ao diálogo que estabelecem entre as diferentes vozes das personagens, além da voz do narrador, o que possibilita a investigação da complexidade do imaginário histórico, da diversidade das ideologias e dos modos como os diferentes indivíduos ou grupos sociais se inserem dentro dele em determinadas épocas. Porém, tais representações constituem sempre um universo ficcional, por mais verossímil que possam ser. O papel do historiador que trabalha com

fontes literárias é primar por uma metodologia que as confronte com outras fontes, ou seja, outros registros que permitam a contextualização da obra, para assim se aproximar dos múltiplos significados da realidade histórica (FERREIRA, 2009:77). Sendo o texto literário um texto que permite uma interpretação *aberta*, uma vez que o autor não tem domínio sobre o modo como os leitores interpretam sua escrita, a metodologia irá se construir – ou desconstruir – durante a busca da interpretação em associação com as representações ideais presentes na sociedade.

Maria Firmina dos Reis e o Romance *Úrsula*

Maria Firmina dos Reis nasceu a onze de outubro de 1825 na cidade de São Luís, Capital da então província do Maranhão. Seus pais chamavam-se João Pedro Esteves e Leonor Felipa dos Reis; segundo consta da biografia organizada por Nascimento de Moraes Filho, a escritora era *bastarda* e seus pais não foram casados.

Cinco anos depois de seu nascimento, muda-se, com sua família, para a Vila de São José de Guimarães, município de Viamão, ainda na província do Maranhão. Vive em Guimarães até o dia de sua morte, a onze de novembro de 1917, contando então com 92 anos.

Antes de iniciar suas atividades como escritora, Maria Firmina “disputa com duas concorrentes a vaga da cadeira de primeiras letras a cidade de Guimarães, e é a única aprovada” (MORAES FILHO, 1975:s.p.). Torna-se, então, professora de primeiras letras no ensino público oficial na cidade de Guimarães.

Após a publicação do romance *Úrsula* (1859), seu primeiro romance, Maria Firmina passou a contribuir assiduamente com a imprensa local. Publicou poesias em prosa e verso, charadas/enigmas, além de um conto – *A escrava* – e outro romance, *Gupeva*. Esse último “não foi enfeitado em livro, mas teve 3 (três) edições em folhetim num muito curto espaço de tempo – o que atesta eloquentemente o grande êxito popular desta original criação literária” (MORAES FILHO, 1975:s.p.). Escreveu também alguns hinos e cantos. Segundo Mendes (2006: 19), Maria Firmina foi “autodidata, sua instrução fez-se através de muitas leituras – lia e escrevia francês fluentemente”.

O romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, foi publicado em 1859. Seu enredo centra-se no triângulo amoroso entre Tancredo, Úrsula e Fernando. O jovem

Tancredo, logo após sofrer um acidente, ao cair de seu cavalo em meio à mata, é recolhido pelo escravo Túlio. Este, por sua vez, leva-o para ser tratado em casa próxima, neste caso, o casebre onde a jovem Úrsula vive com sua mãe enferma, Luísa B... O rapaz, depois de muita febre e delírios, recupera-se e apaixona-se por Úrsula, que, por dedicar tanto zelo nos cuidados com seu paciente, acaba se apaixonando por ele na mesma medida.

Tancredo tem, em seu passado recente, uma desilusão amorosa. Havia amado Adelaide, prima de sua mãe. Porém, Adelaide traiu esse amor e, após a morte da mãe do jovem, a moça casa-se com o pai dele.

Desiludido, Tancredo enxerga em Úrsula uma nova possibilidade de felicidade. A mãe de Úrsula abençoa o amor do jovem casal.

Porém, em uma tarde, enquanto Úrsula passeia sozinha pela mata, tentando acalmar seu coração da saudade que sente de Tancredo – o jovem havia viajado para resolver assuntos pendentes e retornaria em duas semanas para casarem-se – a moça é surpreendida por um homem. Esse homem, pouco depois, ela descobre ser seu tio Fernando P..., irmão de sua mãe. Fernando apaixona-se violentamente por Úrsula e tenta forçá-la a casar-se com ele. Fernando havia sido o mandante do assassinato do pai de Úrsula, pois nutria um ciúme doentio por sua irmã, Luísa B...

Nesse ínterim, a mãe de Úrsula, Luísa B., morre, tendo em vista que sua doença já se agravara.

Tancredo retorna, os jovens casam-se às pressas em um convento e, com ódio, Fernando mata Tancredo em seguida à cerimônia de casamento. Úrsula enlouquece e morre pouco tempo depois. Fernando arrepende-se e entra para a vida monástica.

O romance possui XX capítulos, um Prólogo e um Epílogo. Os capítulos foram nomeados seguindo um padrão no qual a cena principal do capítulo parece ser o motivo da escolha do seu nome. Assim, por exemplo, no capítulo I, intitulado *Duas almas generosas*, a cena principal é o encontro do jovem Tancredo com o escravo Túlio – dois personagens considerados generosos pela narradora.

A narrativa ocorre por meio do discurso direto. O foco apresenta-se em terceira pessoa, e a narradora conta os eventos de forma onisciente, podendo visualizar várias cenas, em diferentes locais, no tempo e no espaço e assim narrá-las de forma precisa. Além disso, a narradora pode interagir com o leitor, um recurso que faz com que o leitor

fique mais íntimo da trama. Como se percebe neste fragmento: “era o cavaleiro convaléscente o homem que assim falava, como o leitor perspicaz tê-lo-á já adivinhado” (REIS, 2004:48).

Os protagonistas da trama são o casal romântico Úrsula e Tancredo. O antagonista é o tio de Úrsula, Fernando P. Os demais personagens são secundários, neste grupo estão: o negro Túlio, a negra Susana, o escravo Antero, os pais de Úrsula, os pais de Tancredo, Adelaide e o padre, amigo de Fernando P.

Úrsula: a Mulher Ideal

A jovem Úrsula é a personificação do ideal de mulher presente na primeira metade do século XIX. A primeira referência feita a essa personagem nos informa que ela “é um anjo de beleza e de candura” (REIS, 2004:27).

O nome da personagem já pressupõe uma escolha determinada a partir do perfil que se pretendeu estabelecer para ela. Úrsula é nome de uma Santa da Igreja Católica, Santa Úrsula, que posteriormente inspirou o surgimento das Irmãs Ursulinas.²

A história de Santa Úrsula é repleta de interpretações, porém, todas as versões têm em comum o fato de que a jovem teria sido consagrada (ou se consagrado) a Deus secretamente. Ela é pedida em casamento por um príncipe pagão, mas exige tempo para tomar a decisão a respeito do matrimônio. Durante esse período, a moça passa a rezar para a conversão de seu pretendente. Ao fim do tempo pedido, conforme o combinado, ela parte para as núpcias, viajando de navio, acompanhada de onze virgens (nas versões mais comuns fala-se em onze mil virgens) que, como ela, iriam se casar com onze soldados do duque Conanus. Úrsula e suas companheiras navegaram pelo rio Reno, chegando a Colônia, na Alemanha, que havia sido tomada pelo exército de Átila, rei dos hunos. Os hunos matam toda a comitiva, deixando apenas Úrsula viva. Sua beleza supostamente teria deixado encantado o próprio Átila, que tentou seduzi-la, propondo, inclusive, casamento. Ela recusou, afirmando já ser esposa do mais poderoso dos reis:

²Companhia de Santa Úrsula fundada em 1536 por Ângela Mérici. Em São Luís, no ano de 1753 foi fundado o Recolhimento de Nossa Senhora da Anunciação e Remédios, pelo padre jesuíta Gabriel Malagrida. Nesse período, as recolhidas foram vinculadas por Malagrida às Ursulinas do Coração de Jesus. Porém, quando da condenação do padre pelo Tribunal da Inquisição, as Ursulinas foram substituídas pelo instituto das Agostinianas de Santa Mônica, como tentativa de se afastarem ao máximo das diretrizes do antigo fundador do Asilo.

Jesus Cristo. Átila, enfurecido com a rejeição, degola pessoalmente a jovem, no dia 21 de outubro de 383.

É possível que Maria Firmina dos Reis tenha conhecido a história de Santa Úrsula. No Brasil, por exemplo, o padre José de Anchieta escreveu um auto intitulado *Santa Úrsula*, em que contava a história da Santa e das onze mil virgens. Além disso, Maria Firmina nasceu no mesmo mês em que Santa Úrsula era lembrada pelo calendário cristão.³

Úrsula é a heroína romântica com todas as suas potencialidades, em todas as suas virtudes. Ela é aquilo que se pretendia que toda mulher deveria ser: virtuosa, pura, delicada, honesta, simples, obediente, dócil, maternal em seus cuidados para com o outro.

Úrsula, a mimosa filha de Luisa B..., a flor daquelas solidões [...] Esse anjo de sublime doçura [...]. Bela como o primeiro raio de esperança [...]. Era ela tão caridosa... tão bela... e tanta compaixão lhe inspirava o sofrimento alheio, que lágrimas de tristeza e de sincero pesar se lhe escaparam dos olhos, negros, formosos, e melancólicos (REIS, 2004:32, 33).

Úrsula, tal qual uma santa, tal qual um anjo, um ser celestial, não possui defeitos. Ela não possui interesses próprios, é desprendida de quaisquer anseios mundanos, além disso, aceita de forma resignada grande parte das situações que a vida lhe impõe.

O jovem Tancredo, ao sofrer uma queda de seu cavalo, é socorrido pelo escravo Túlio, que o leva para ser cuidado em casa de Luísa B..., mãe de Úrsula. A mãe da jovem é paralítica e sobrevive através dos cuidados da filha. Úrsula, então, passa a dividir sua atenção para com os dois enfermos: a mãe e Tancredo. Segundo a narradora:

Nenhuma exageração havia nesse piedoso desempenho; porque Úrsula era ingênua e singela em todas as suas ações; e porque esse interesse todo caridoso, o mancebo não podia avalia-lo, tendo as faculdades transtornadas pela moléstia. Este sentimento era pois natural em seu coração, e a donzela não se envergonhava de o patentear (REIS, 2004:33).

³ Maria Firmina dos Reis nasceu em 11 de outubro, o dia de homenagem a Santa Úrsula era 21 de outubro, ou seja, pouco dias após o nascimento da escritora. Por ser muito religiosa – isso fica claro nas referências a Deus, feitas em toda sua escrita –, é possível que Firmina tivesse conhecimento da história da Santa.

Úrsula desvela extenuado cuidado para com o rapaz, porque é de sua natureza singela, dócil, caridosa. A ela não interessa o que possa parecer, mesmo porque o jovem está desacordado, ele não tem como avaliar o comportamento da moça. Firmina através da voz da narradora do romance *Úrsula* espera que os leitores compreendam que a personagem central da trama não agia com interesse, ao contrário, agia de forma normal, adequada ao seu caráter feminino. E os cuidados desinteressados, honestos e extremados da moça tocam o coração de Tancredo, que mesmo sem ter ainda conversado com a jovem, apaixona-se por ela, pois “Úrsula tornava-se para ele a imagem vaporosa e afagadora de um anjo: e o que se passava naquele coração enfermo só ele o sabia” (REIS, 2004:40).

Esse ideal de mulher estará presente nas representações sociais que se criaram a respeito do sexo feminino durante a primeira metade do século XIX. Nesse período, na escrita romântica “o que há não são mulheres, são imagens de mulheres como em qualquer outra ficção –, mas imagens idealizadas e distantes da chã e comezinha humanidade cotidiana” (RIBEIRO, 2008:98).

A escrita romântica difundiu efígies de mulheres, exemplos a serem seguidos ou combatidos, essas personagens “são convocadas a desempenhar um papel: serem exemplos de comportamento social aceitável e inaceitável” (RIBEIRO, 2008:98). A personagem Úrsula, a partir desse entendimento, é o exemplo de comportamento social a ser seguido, é a personificação da mulher ideal, dos padrões corretos e esperados de conduta. Sua pureza é o argumento que passa a ser difundido pela “retórica romântica”. Essa pureza, para o ideal romântico e suas representações, é “intrínseca da alma feminina” (RIBEIRO, 2008:99), definindo assim a personalidade da mulher ideal.

A protagonista de *Úrsula* tem por características principais a doçura, a delicadeza, a fragilidade, a inocência. Características essas que acompanham a representação de mulher perfeita, ideal, durante a primeira metade do século XIX. Outro ponto que devemos considerar nesta afirmação é o comportamento da jovem, sempre recata. Quando Tancredo recupera-se da enfermidade que o afligia, procura revelar seus sentimentos para a moça. Nesse momento, Úrsula encontra-se em meio aos campos próximos a sua casa, sozinha. Ao ver Tancredo aproximar-se, a narradora nos informa que:

Úrsula, amando vê-lo, arrependia-se e quase que maldizia o sentimento de seu coração, que a obrigara a ir tão longe, e a ter a seu pesar, aquela entrevista que tanto começava a inquieta-la, e lembrando-se de sua mãe, que tudo ignorava, exprobase-se a si acremente de tão leve procedimento (REIS, 2004:49).

Nota-se neste fragmento o quanto incomodou a jovem o fato de estar sozinha em meio à mata com o rapaz. Embora ela já houvesse percebido novos sentimentos despontando dentro de sua alma a respeito de Tancredo, os valores presentes à época estão fortemente arraigados em seu comportamento. A moral da época via com maus olhos o fato de uma moça e um jovem encontrarem-se sozinhos, principalmente em lugares ermos. Ela ainda lembra-se de sua mãe, “que tudo ignorava”, censurando-se pelo fato. Durante a primeira metade do século XIX, “por exemplo, a nenhuma moça é permitido caminhar na rua sem ir acompanhada por um parente muito próximo” (LAMBERG Apud PRIORE, 2010:166). No caso do primeiro encontro de Tancredo e Úrsula, o fato ainda é considerado mais incorreto, pois eles não estão caminhando por uma rua, não estão sob as vistas de ninguém mais: estão sozinhos em meio à mata.

Tancredo percebe a forma como a jovem se afasta e se sente incomodada com a presença dele. Ele também compreende que está agindo erradamente diante de uma moça de boa índole e tenta acalmá-la:

Úrsula, mimosa filha da floresta, flor educada na tranquilidade dos campos, por que tremeis de me ouvir a voz?! Julgais acaso que vos possam ofender minhas palavras?! Sossegai, em nome do céu, Úrsula, sossegai!... Donzela! Eu vos juro que sou leal, e que o respeito que vos consagro, e de que sois digna, nem o silêncio deste bosque, nem a solidão do lugar o quebrará jamais (REIS, 2004:49).

Úrsula possui essa alma inocente e pura devido à educação que recebeu, sendo assim, o amor que se destina a essa jovem não pode ser libidinoso, não pode estar relacionado ao prazer do corpo, ao contrário, precisa ser um sentimento libertador, engrandecedor e puro tal como ela. E é esse amor que Tancredo nutre pela jovem, segundo ele “o que sinto por vós – continuou comovido – é veneração, e à mulher a que se venera, rende-se um culto de respeitosa adoração, ama-se sem desejos, e nesse amor não entra a satisfação dos sentidos” (REIS, 2004:49). Trata-se então de um amor

sagrado no qual deve-se cultivar a mulher amada, a mulher correta que respeita as convenções sociais, essa sim, deve ser adorada em veneração.

Além disso, notamos a presença do amor romântico ligado ao ideal do casamento, o amor que não deve relacionar-se à satisfação sexual. O ato sexual, neste período, é visto como uma necessidade à procriação, por isso não deveria ser realizado *apenas* como fonte de prazer para o corpo. O amor romântico – religioso – é um amor sem desejos, pois não se deve venerar a carne, mas o espírito, o que engrandece os enamorados. “O verdadeiro amor é o da alma e não há como escapar da dicotomia: o do corpo é falso, ou seja, não é amor. O amor da alma pressupõe outros valores que o do corpo” (RIBEIRO, 2008:95). Neste ideal de mulher, ela deve ser venerada, tal como a Virgem Maria e ao contrário da mulher de má índole, que tal qual a Eva pecadora, deve ser execrada socialmente. Tancredo, desde o primeiro momento, quando ainda está convalescente, sob os cuidados de Úrsula, “o que ele vê ou consegue ver é a alma. Esta é pura [...]. É a essa mulher – uma alma pura – que ele há de amar ao longo da narrativa” (RIBEIRO, 2008:91), na vida e mesmo após ela.

O fim último do amor, no Romantismo, é o casamento. Tancredo afirma para Úrsula que “se vossa alma simpatizar com a minha, meu coração vos tem escolhido para a companheira dos meus dias” (REIS, 2004:5). E por que ele não desejaria contrair matrimônio com a jovem? Afinal Úrsula preenche todos os requisitos da *boa esposa*: ela é dócil, humilde, carinhosa, sua timidez é sinônimo de recato e além de tudo isso, ela é virgem, pura. “Um corpo de mulher sem a castidade é definitivamente inabilitado para os sagrados laços do matrimônio” (RIBEIRO, 2008:93), pois a mulher deveria nesse período proteger sua virgindade, prova de pureza. Virgindade essa que apenas será desfeita por seu legítimo marido, após o casamento perante a Igreja, a representante legal de Deus no mundo dos homens.

Nota-se também, pela leitura do romance, que há uma liberdade na escolha do parceiro. Tancredo e Úrsula se amam e escolhem viver esse amor, casando-se, pois esse é o único meio lícito de se viver o sentimento amoroso no período que estamos analisando. Não há referência, em toda narrativa, sobre casamentos arranjados. Mas, ainda assim, não podemos considerar que a escritora rompesse no todo com os valores da época, uma vez que há várias passagens sobre a noção de casamento entre parceiros da mesma classe social e sobre o consentimento dos pais para que a união se concretize.

O jovem decide então revelar seus sentimentos para Luísa B..., a mãe de Úrsula se espanta ao saber o sobrenome do rapaz e compreende que ele é de uma família abastada; ao descobrir essa origem nobre do rapaz, a mãe da jovem afirma:

Tancredo de ***⁴, quem vos não conhece? Sois grande, sois rico, sois respeitado; e nós, senhor? Nós que somos?! Ah! Vós não podeis desejar para vossa esposa a minha pobre Úrsula. Seu pai, senhor, era um pobre lavrador sem nome, sem fortuna. [...] Minha filha é uma pobre órfã, que só tem a seu favor a inocência e a pureza da sua alma (REIS, 2004:108).

Luísa B... parece entender que, perante a sociedade, esse casamento não seria aceito, pois não era comum pessoas de classes sociais diferentes unirem-se. Ela compreende que a família de Tancredo possivelmente ficará contra a união dos jovens; Úrsula é “uma pobre órfã”, filha de um “pobre lavrador sem nome”, enquanto o rapaz é rico e respeitado. As uniões geralmente ocorriam, durante a primeira metade do século XIX, entre pessoas da mesma condição social. Os pertencentes às camadas sociais mais elevadas preferiam casar-se entre si para conservar ou aumentar a fortuna, além de preservar a “pureza” do sobrenome. É nesse sentido que Luísa B... fica alarmada quando Tancredo afirma que deseja casar-se com Úrsula, porque ela entende que tal fato – a união de um jovem rico com uma moça pobre – não era o comum.

Além disso, no primeiro momento, quando o jovem confessa suas intenções para a mãe de Úrsula, a mulher se ofende, pela mesma razão anterior: por Tancredo pertencer a uma família da elite e Úrsula ser uma pobre moça:

Luísa B... [...] descobrindo nas maneiras do seu hóspede os sinais de um nascimento distinto, assim como esplendor de uma próspera fortuna, julgou-se vivamente ofendida por aquelas palavras proferidas com tanto arrebatamento, e que aos seus ouvidos pareceram insultuosa ofensa (REIS, 2004:105).

Ela entende as palavras de Tancredo como ofensivas, porque sabe que um homem de posses não costuma se casar com uma mulher de uma classe econômica desfavorecida, ele a tem como uma concubina na maioria das vezes. Tancredo havia acabado de afirmar seu amor a Úrsula para a mãe da jovem, dizendo que ela seria “a

⁴ Os sobrenomes das personagens foram omitidos na narrativa de Maria Firmina dos Reis.

mais venturosa de todas as mulheres, se anuirdes aos meus desejos” (REIS, 2004:105). O jovem ainda assegura que fará Úrsula feliz, tranquilizando Luísa B..., ao dizer: “contai comigo, senhora, vossa filha há de ser feliz, prometo-o sob juramento” (REIS, 2004: 105). Tancredo faz essas confissões amorosas com arrebatamento e Luísa B... fica “sem atinar verdadeiramente com o sentido destas palavras proferidas com tanto fogo” (REIS, 2004:105). As declarações de Tancredo acabaram por gerar um mal entendido. Tancredo não exprimiu seu sentimento de forma pura, ao contrário, fez que Luísa B... entendesse que desejava Úrsula, apenas isso, levando a mãe de Úrsula a considerar que o rapaz desejava a jovem como amante. O concubinato, pelas leis da Igreja Católica, era considerado um crime e, desde o século XVIII, suas causas foram definidas como “um relacionamento ilícito para a população: a manutenção da casa, da própria concubina e de seus filhos pelo amásio” (GOLDSCHMIDT, 1992:26). Dessa forma, Tancredo poderia apenas estar a desejar Úrsula e torná-la sua concubina, sua amante. Ele poderia sustentá-la e suprir suas necessidades materiais, por isso afirmou com tanta ênfase que a faria feliz, fazendo que Luísa B..., uma mulher de fortes valores sociais, ficasse “vivamente ofendida”. Além disso, a própria casa onde Úrsula vive com a mãe oferece estrutura para a prática do concubinato. As duas mulheres vivem em um sítio simples, afastado da zona urbana e sem vizinhos próximos e, porque “era nos sítios mais afastados que as mancebias buscavam a privacidade que o centro urbano lhes negava, fazendo das vilas do interior e do litoral um refúgio mais seguro para o relacionamento amoroso” (GOLDSCHMIDT, 1992:27).

O concubinato era um instrumento que facilitava o relacionamento sexual antes do matrimônio e também favorecia a coabitação, ou seja, o casal poderia *desfrutar* de uma vida de casados, mas sem estarem oficialmente unidos, porque as uniões, nesse período, só eram lícitas quando oficializadas perante a Igreja Católica. Todos os demais tipos de uniões eram tidos pelas leis eclesiásticas – e pela sociedade em geral – como ilícitas, como pecados.

O mal entendido é desfeito, Tancredo consegue “convencê-la da pureza dos seus sentimentos” (REIS, 2004:105). O rapaz afirma que “Úrsula é a esposa que convém a minha alma, é a esposa que pede o meu coração” (REIS, 2004:107). Porém, os jovens necessitam da benção da matriarca, ou seja, mesmo escolhendo um ao outro, seu amor, sua união só seria válida se fosse aprovada pela mãe de Úrsula:

Então Úrsula ajoelhou-se aos pés do leito de sua mãe, e Tancredo, imitando-a, dobrou também os joelhos, e unidos assim, e cheios de respeito, de amor, e de veneração, aguardaram um gesto ou uma palavra dessa mulher, a quem o amor materno tornava nessa hora tão radiante de celeste beleza (REIS, 2004: 108, 109).

Com esse gesto, Luísa B... abençoa a união dos jovens dizendo “eu os abençoo em nome de Deus. Que ele escute a minha oração, e os vossos dias corram risonhos e tranquilos sobre a terra” (REIS, 2004:109). Dessa forma, mesmo com a liberdade para escolher, “as jovens estão conscientes das regras constrangedoras da sociedade em que vivem (...) A aprovação da autoridade familiar em questões de casamento lhe é absolutamente indispensável” (BERNARDES, 1989:77). Podemos conjecturar que, caso Luísa B... não tivesse aceitado a união dos jovens, provavelmente Úrsula, tendo o caráter submisso e dócil que apresenta durante a narrativa, teria aceitado a imposição materna, tal qual inúmeras moças do período aceitavam e se submetiam à vontade familiar.

Porém, outro fator fica implícito na fala de Tancredo, quando o rapaz afirma que fará Úrsula feliz, tornando-a “a mais venturosa de todas as mulheres” e ainda, interrogando-as ao dizer que “acaso ignorais que de hoje em diante velarei por vós?” (REIS, 2004:104). Luísa B... e Úrsula vivem sem a proteção de um homem, elas não trabalham e não fica claro, durante a narrativa, como sobrevivem financeiramente. Em outras palavras, são duas mulheres desprotegidas, pois não contam com uma presença masculina. Por isso, Tancredo afirma que elas devem se despreocupar, pois daquele momento em diante contarão com sua ajuda, com seus cuidados masculinos, pois “se há uma coisa que a natureza nos ensina com clareza é que a mulher é feita para ser protegida, para viver quando jovem junto à mãe, e esposa sob a guarda e autoridade do marido” (MICHELET Apud PERROT, 1995:298).

Esse aspecto nos releva as marcas de um mecanismo social que difundiu a ideia de que as mulheres *precisavam* estar sob os cuidados de um homem, mesmo porque elas, de acordo com o pensamento presente a esta época, não seriam capazes de sobreviver sozinhas. Não era *natural* uma mulher viver sozinha, uma mulher não estar sob a proteção, sob os cuidados de um homem. As mulheres não trabalhavam,

precisavam de uma figura masculina que as sustentasse; elas não eram capazes de se defender, necessitavam de um homem que fizesse isso por elas. Talvez possamos entender a dificuldade que essas personagens passaram durante a vida, após a morte do pai de Úrsula, como consequência da ausência de um homem para guiá-las, para auxiliá-las nos momentos difíceis, nas vicissitudes da vida.

Há modelos sociais femininos que estão sendo difundidos nesse período. Úrsula é um desses modelos: o positivo, que destaca as virtudes morais, pessoais e sociais que a mulher *de bem* deveria possuir. Essa imagem de mulher é ao mesmo tempo fruto dos valores sociais que impregnavam a sociedade do período, mas também reforçam o comportamento social esperado dessas mulheres. Aos leitores – e especialmente às leitoras – são apresentados, geralmente, dois perfis distintos de comportamento: o positivo e o negativo e as consequências na escolha em se seguir cada um desses modelos.

Úrsula possui uma personalidade submissa. Ela é obediente e respeita a figura materna, como toda filha deveria ser, “numa forma de adequação às exigências da sociedade em que vivem” (BERNARDES, 1989:81).

O mesmo pode-se perceber quando Úrsula toma consciência de que está apaixonada por Tancredo, então ela “confessou a si mesma, que aquilo que sentira era verdadeiro e ardente amor” (REIS, 2004:51). O amor, na primeira metade do século XIX, é descrito como um sentimento ao mesmo tempo salvador e que pressupõe a submissão total do parceiro. Úrsula, ao apaixonar-se por Tancredo, predispõe-se a lhe dedicar sua vida, seus sentimentos, assim ela:

Era feliz; porque era amada, e sua vida inteira teria dado por esse momento de ventura. Amor! Esse sentimento novo – ardente como o sol do seu país, arrebatador como as correntes, que se despenham do vale – foi a varinha mágica que transformou-lhe a existência. Julgou tudo um sonho encantador, cujas doçuras começava apenas a apreciar (REIS, 2004: 52).

O que se pode “supor é que atrás dessa ‘louca paixão’ haja aquele modelo de esposa que se curva ante a hegemonia masculina e aparece como ideal para as leitoras” (BERNARDES, 1989:82). O amor nos é apresentado como um sentimento nobre e válido somente quando: em primeiro lugar, é recíproco; em segundo lugar, é aceito pela família e em terceiro lugar, quando leva ao casamento. Nota-se que todos esses pontos

convergem para a ideia de submissão: a esposa que ama incondicionalmente seu marido, aceita seus defeitos, seu passado e suas exigências. Esse é o amor romântico evocado durante este período: um sentimento que submete a mulher ao homem, mantendo-os unidos *para todo o sempre*. Assim, “a submissão aparece como expressão feminina do amor conjugal” (PRIORE, 2006:79). Um exemplo da submissão feminina ao homem, no amor, é a condição de perdão. O amor é capaz de perdoar. Na primeira metade do século XIX, era comum os homens casados terem amantes. Já a mulher que praticasse a mesma conduta era vista de forma negativa. Assim durante esse período:

Os imperativos morais e religiosos vigentes na sociedade justificavam a sexualidade agressiva dos homens como sendo uma característica natural, a ponto de tolerar a prática sexual dos homens solteiros e até mesmo condutas sexuais diferenciadas para os homens casados. [...] Para a mulher, o discurso era de continência sexual, e caso houve algum tipo de comportamento que fugisse aos padrões recomendados, recorria-se às ciências médicas e à moral religiosa para o adestramento comportamental desta (SILVA, 2010:119).

Após alguns percalços – como todo romance –, por fim, Tancredo e Úrsula se casam, mas ao saírem do convento são surpreendidos pelo comendador e seus homens. Fernando P..., louco de paixão e parecendo não saber como lidar com a ideia de ter sido rejeitado, mata Tancredo diante de Úrsula. O final da jovem é a loucura. Nos últimos capítulos, a jovem Úrsula é descrita como louca. Porém, a insanidade da jovem não deve ser entendida como uma punição, mas como uma forma de redenção. Sua loucura também é nobre, pois é através desse acontecimento que Fernando P...perceberá todos os seus erros. Assim “Fernando P... conheceu que estava punido! Varreram-se suas afagadoras esperanças. Nesses olhos espantados e brilhantes, nesse andar incerto, nesse sorriso descomunal reconheceria que [Úrsula] estava louca!” (REIS, 2004:221).

Então esse homem endurecido e cruel vergou ao peso de tão enorme remorso... Fernando P...pela vez primeira compreendeu o que era a dor no coração de outrem! Gemeu de aflitiva angústia ante o supremo sofrimento da mulher, que amava; e invocou-a com ternura (REIS, 2004:220).

Mesmo doente pela loucura, Úrsula ainda é capaz de operar grandes mudanças comportamentais. Por causa do amor que Fernando nutre pela jovem e por ser o homem que a fez sofrer e enlouquecer, ele se desespera, sofre, sente remorso. Fernando passa então a ter um comportamento oposto a tudo que fez durante a trama e “na sua

desesperação ninguém o consolava; porque era mau e cruel para os que o conheciam. Seus escravos olhavam-no com pasmo, e não o reconheciam. O remorso o havia desfigurado completamente” (REIS, 2004:221).

Uma vez mais notamos que quando o sentimento de amor é representado de forma positiva, como algo capaz de provocar mudanças, de transformar o mal em bem, de engrandecer. O amor é, enfim, um sentimento sagrado e, neste caso, representado na figura de uma mulher santa. Úrsula, ao adoecer e, por fim, morrer, opera o “milagre” da transformação em Fernando P... Ela é, enfim, uma santa. O comendador não muda apenas em sua personalidade, mas também, sua mudança é perceptível na própria aparência:

No rosto pálido e desfeito em lágrimas escavavam-lhe profundos sulcos; os olhos encovados, e vermelhos, e pisados denunciavam a insônia febricitante. Já não era o mesmo, senão no seu amor e na sua desesperação. A dor enrugou-lhe as faces, os remorsos alvejaram-lhe os cabelos. Tão poucos dias de aflição transformaram-no em um velho fraco e abatido (REIS, 2004:224).

A heroína santa do romance tem por fim a morte física, indo ao encontro de seu amado Tancredo. Observa-se aqui que a jovem manteve-se fiel ao seu esposo mesmo após a morte dele, conservando-se virgem, inclusive. Úrsula “sorria-se à borda da sepultura: porque tinha a consciência de que era inocente e bem-aventurada do céu” (REIS, 2004:225). A jovem sabe que foi uma boa filha, uma moça correta, de índole ilibada, cordata, por isso tem consciência de que será bem recebida do outro lado da vida, de acordo com suas crenças cristãs. E, além disso, ao morrer virgem, ela alcança a pureza feminina eterna. Seu corpo e sua alma mantiveram-se imaculados para todo o sempre, tal como a Virgem Maria.

Úrsula, diante do que foi exposto é a mulher ideal, idealizada, a mulher santa, arquétipo máximo da Virgem Maria, Nossa Senhora. A Santa das Santas Católicas que foi mãe e não perdeu sua pureza. Úrsula morre virgem, embora tenha se casado e “o casamento, mesmo consagrado pela religião, destrói a virgindade e, em consequência, a pureza da mulher” (RIBEIRO, 2008:156). A morte da heroína resolve um paradoxo fundamental da estética romântica, presente na ideia da conservação da pureza feminina mesmo após o casamento, “assim, não é ocasional o fato de os romances românticos

terminarem sempre no dia do casamento” (RIBEIRO, 2008:156). Úrsula finda o romance imaculada, pois não conheceu fisicamente “o lado impuro do mundo, os homens” (RIBEIRO, 2008:156).

Mas essa imagem de mulher inacessível e que precisa ser, de alguma forma, preservada das impurezas masculinas, é adequada apenas às mulheres que, como Úrsula, são santas, são angélicas, descendem e incorporam o espírito redentor da Virgem Maria. Mulheres estas que encarnam o perfil desejado, ideal. Mulheres que são capazes de empreender fortes mudanças comportamentais em todos ao seu redor devido ao espírito elevado, a alma santificadora que possuem.

Considerações Finais

A Literatura, como toda forma de expressão artística, capta aspectos das representações sociais do momento em que é elaborada, pois há “de um lado, os aspectos sociais, e de outro, sua ocorrência nas obras” (CANDIDO, 2010: 9). Dessa forma, é possível perceber aspectos da sociedade brasileira da primeira metade do Oitocentos, no que diz respeito à forma como as mulheres desse período e local eram representadas socialmente, por meio da análise histórica de uma fonte literária do momento em questão.

No romance *Úrsula* percebemos aspectos a respeito da visão sobre os arquétipos de Virgem Maria, que permeavam a sociedade do período em que a autora viveu e escreveu a obra em análise. A protagonista da trama, a jovem Úrsula, é apresentada e descrita como o ideal de mulher, uma vez que reúne em si mesma características de boa mulher, pura (virgem), recatada, dócil e submissa. O amor que ela e seu par romântico desenvolvem ao longo da trama é descrito como um sentimento descarnalizado, sem desejos, virtuoso, forte o suficiente para ser eterno mesmo após a morte, e o casal espera desfrutar desse amor através da união matrimonial.

Uma pesquisa histórica não deve ter a pretensão de esgotar um tema, contendo-o totalmente em si, mas contribuir para que o tema não se esgote e que novas perguntas a respeito do mesmo sejam feitas, para que outras interpretações possam surgir, contribuindo assim para que muito se fale, se comente, se pesquise sobre as relações sociais de Gênero e as contribuições da Literatura para a História ao longo tempo.

Atualmente, presenciamos que há uma liberdade maior da mulher em diversos campos, diversas áreas, além da própria questão de mudança na mentalidade em relação à sexualidade, casamento, maternidade. Porém, mesmo diante de todas as mudanças, muito se fala em violência contra mulher e ainda permanecem atuantes na sociedade preconceitos de diversas formas, evidenciados nos discursos que representam as relações sociais de gênero. A pergunta que fazemos é: será que muito dessas permanências que se revestem na forma de violência física, simbólica e psicológica contra a mulher, não têm raízes profundas, presentes mesmo nas representações sociais analisadas neste artigo? Será que num futuro não muito distante de nós, será possível analisar nossa literatura contemporânea e perceber as mudanças e permanências na forma como mulheres e homens entendem a si mesmos e a relação com o outro? Esperamos aqui ter contribuído para que essas questões e inúmeras outras possam ser respondidas, uma vez que a História e a Literatura parecem-nos, ter uma História quase como um romance, com encontros e desencontros e um possível final feliz.

Referências Bibliográficas

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

BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. *Mulheres de ontem?* Rio de Janeiro – século XIX. São Paulo: T. A. Queiroz, Editor, 1989.

BRASIL, Luís Antonio de Assis. *Videiras de cristal*. Porto Alegre: Mercado Alberto, 1997.

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

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

FERREIRA, Antônio Celso. A Fonte Fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.); DE LUCA, Tania Regina (org.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

MENDES, Algemira Macêdo. *Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira: representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX*. 2006. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre, RS.

GOLDSCHMIDT, Eliana Maria Rea. Virtude e pecado: sexualidade em São Paulo colonial. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. (Orgs.). *Entre a virtude e o pecado*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

LEBSOCK, Suzanne. *The Free Women of Petersburg: Status and Culture in a Southern Town, 1784-1860*. New York: W.W. Norton, 1984.

MORAES FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*. São Luís: COCSN, 1975.

OAKLEY, Ann. *Sex, Gender, and Society*. New York: Harper Colophon Books, 1972.

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

_____. À margem: solteiros e solitários. In.: ARIES, Philippe; DUBY, Georges (Orgs.). *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Vol. 4. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

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

_____. *História e Literatura: uma nova-velha história*, 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 15 ago. 2012.

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

_____. *História do amor no Brasil*. 2 Ed. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

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

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: o tempo narrado*. V. 3. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

SCOTT, Joan W. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press, 1988.

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

SILVA, Douruézia Fonseca da. “Em briga de marido e mulher não se mete a colher?!”: a violência doméstica contra a mulher no Maranhão oitocentista. In: ABRANTES, Elizabeth de Sousa. *Fazendo gênero no Maranhão*. São Luís: Editora da UEMA, 2010.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Brasília: UnB, 1998.

Recebido em 6 de Outubro 2013/
Aprovado em 19 de Novembro 2013