

Dinâmicas de Representação do Negro na Literatura: Reflexões Sobre a Visualidade de Personagens em *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis

Dynamics of Black Representation in Literature: Thoughts on the Visuality of Characters in *Úrsula*, by Maria Firmina dos Reis

Luciana Soares de Medeiros¹

UFSC

Resumo: Este artigo reflete sobre as dinâmicas de representação de personagens negras na obra *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, partindo da descrição dos principais elementos visuais que auxiliam na criação da imagem das personagens. Esses elementos envolvem, entre outros, a descrição de seus corpos, cor da pele, traços físicos de rosto e cabelo, indicativos de idade e vestuário, podendo surgir em conjunto ou isoladamente. Articulados a características objetivas e subjetivas da personagem, permitem compreender tanto a visualidade da figura criada para a narrativa quanto os possíveis estereótipos a ela associados, presentes no meio socio-histórico-cultural em que a obra e seu público se inserem. A visualidade de Túlio, Susana e Antero orienta o diálogo entre as formas de representação da pessoa negra na literatura do século XIX, na obra de uma escritora negra nordestina, e conceitos como representação, representatividade e imagens de controle. No romance, a junção entre corpo negro e voz articulada e ativa, ao compor no imaginário social uma nova imagem para pessoas negras, contribui para que esses corpos sejam vinculados não apenas a estereótipos negativos, mas também à categoria de “homem”, status que lhes é negado durante o processo de escravização e que se desdobra em camadas de segregação social vinculadas à racialização de parte da população humana — fenômeno ainda presente na contemporaneidade. O estudo ressalta a importância da construção crítica da visualidade de personagens, alinhada aos debates sociais de seu tempo, e reforça a relevância da autora e de sua obra para a literatura brasileira.

Palavras-chave: Literatura; Caracterização; Personagem Negra; Representação e representatividade; Imagens de Controle.

Abstract: This article examines the representation of Black characters in *Úrsula* (1859), by Maria Firmina dos Reis, focusing on the visual elements used to construct their portrayals. These elements include descriptions of the body, skin color, facial features, hair, indicators of age, and clothing, which may appear together or separately. Combined with the characters' objective and subjective traits, such visual markers help reveal both the constructed imagery within the narrative and the social or cultural stereotypes of the period in which the work was produced and read. The visibility of Túlio, Susana, and Antero serves as a basis for discussing broader forms of Black representation in 19th-century Brazilian literature, particularly in the work of a Black woman writer from the Northeast. Concepts such as representation, representativeness, and controlling

¹ Psicóloga (UERJ), Bacharel em Letras-Inglês (UFSC), Maquiadora-caracterizadora atuante no cinema e audiovisual. Especialista em Psicologia Clínica / Gestalt-Terapia, Neuroeducação, Tradução e Ensino de Língua Inglesa. Dr^a em Artes Cênicas, com estágio pós-doutoral (PPGAC-UDESC). Doutoranda em Literatura (PPGLit - UFSC). Pesquisa maquiagem, caracterização e composição visual nas artes da cena, com foco na visualidade de personagens femininas negras no cinema, representação e imagens de controle.

Email: info.lumedeiromakeup@gmail.com

images support the analysis of how Firmina challenges dominant portrayals. By associating a Black body with an articulate, active voice, the novel proposes a new image of Black people in the social imaginary. This combination confronts stereotypes that historically confined Black individuals to subhuman or dehumanized roles during slavery. In *Úrsula*, giving these characters agency and intellectual presence also implicitly asserts their belonging to the category of “human,” a status systematically denied during enslavement and still undermined by contemporary forms of racialization and social exclusion. The study highlights the importance of critically constructing literary visuality in dialogue with the social debates of its time and underscores the lasting relevance of Maria Firmina dos Reis and her work within Brazilian literature.

Keywords: Literature; Character Design; Black Character; Representation and Representativeness; Controlling Images.

Submetido em 29/10/2023

Aprovado em 26/02/2026

Introdução

E me dei conta de que, para as pessoas negras, a dor de aprender que não podemos controlar nossas imagens, como nos vemos (se nossas visões não forem descolonizadas) ou como somos vistos, é tão intensa que isso nos estraçalha. Isso destrói e arrebenta as costuras de nossos esforços de construir o ser e de nos reconhecer. Com frequência, ficamos devastados pela raiva reprimida, nos sentimos exaustos, desesperançados e, às vezes, simplesmente de coração partido. Essas lacunas na nossa psique são os espaços nos quais penetram a cumplicidade irrefletida, a raiva autodestrutiva, o ódio e o desespero paralisante.

Para encarar essas feridas, para curá-las, as pessoas negras progressistas e nossos aliados nessa luta devem estar comprometidos em realizar os esforços de intervir criticamente no mundo das imagens e transformá-lo, conferindo uma posição de destaque em nossos movimentos políticos de libertação e autodefinição — sejam eles anti-imperialistas, feministas, pelos direitos dos homossexuais, pela libertação dos negros e mais. Se fosse esse o caso, estaríamos sempre conscientes da necessidade de fazer intervenções radicais. Consideraríamos cruciais o tipo de imagens que produzimos, o modo como escrevemos e falamos criticamente a respeito delas. E, sobretudo, encararíamos o desafio de falar sobre aquilo que não foi falado.

bell hooks²

Considerado o livro inaugural de uma vertente posteriormente denominada Literatura Afro-brasileira³, e primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil, *Úrsula* (1859) é obra de **Maria Firmina dos Reis** (1822-1917), autora maranhense do século

² HOOKS, B. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019, p.35-36.

³ Luiz Silva (CUTI, 2010) estabelece um interessante debate acerca da pertinência do termo mais apropriado para a vertente ser Literatura Afro-brasileira ou Negro-brasileira, ressaltando em seu livro os aspectos políticos envolvidos nas escolhas de estilo, criação de vertentes e formas de representação do negro na literatura do país ao longo da história. Este é um campo próprio de debate sobre literatura produzida por pessoas negras e também sobre literatura que representa pessoas negras em seu conteúdo que valem uma leitura posterior para aprofundamento da discussão.

XIX que critica o Brasil escravista e patriarcal, utilizando um relacionamento amoroso entre personagens brancos como fio condutor da narrativa. Esquecida pela literatura e pela historiografia, tanto de sua época quanto de períodos posteriores, Maria Firmina volta a ganhar atenção e se torna objeto de interesse de pesquisa ao ter sua obra republicada em meados da década de 1970. A partir dessa retomada, diversas investigações passam a ser realizadas, permitindo que a autora finalmente receba reconhecimento por seu pioneirismo no campo literário e por suas ideias e ações voltadas ao ensino e à construção do pensamento crítico (MIRANDA, 2019, p. 74-75).

Úrsula (1859) apresenta uma narrativa linear em terceira pessoa, marcada por características do romantismo, como a centralidade de amores de desfecho trágico, longas descrições da natureza, moralidade cristã e elementos culturais da sociedade da época, que contribuem para a construção de uma identidade nacional. O romance também desenvolve um segundo eixo narrativo composto por três personagens negras, cujas vozes articulam reflexões e descrições sobre o período histórico em que a trama se insere. Esses personagens são elevados a uma condição distinta daquela geralmente atribuída às pessoas negras na literatura do século XIX, assumindo um papel de destaque na crítica social presente na obra.

Essas personagens constituem o objeto de análise deste estudo, cujo objetivo principal é examinar como são descritas e representadas a partir da escrita de uma autora também negra. Ressalte-se que, para a análise proposta, os elementos visuais mencionados não serão necessariamente abordados de forma conjunta; cada item poderá ser destacado individualmente conforme surgir no texto e se mostrar pertinente. Essa pertinência é definida pela relação entre tais elementos visuais e os aspectos objetivos e subjetivos de sua composição, permitindo refletir sobre as dinâmicas de representação da pessoa negra na obra.

1. Imagens e formas de representação do negro na literatura

Compreendido como produto cultural, o romance *Úrsula* (1859) difunde a ideia de conscientização como caminho para a igualdade, reforçando a proposta de que o debate da realidade funciona como instrumento formador dessa consciência. Embora sua natureza literária não o configure como documentação historiográfica, é relevante analisar o romance à luz da conjuntura histórica de seu momento de produção e circulação, considerando que a obra apresenta elementos representativos de um período

crucial para a formação social do Brasil e para a compreensão das formas de percepção da população negra nesse mesmo contexto.

A literatura do século XIX, de modo geral, ao abordar a temática da escravização de pessoas não brancas — aqui compreendendo indígenas, negros e mestiços — não se afastava dos estereótipos já existentes e amplamente reforçados pelos estudos científicos do período, marcados por vieses que buscavam justificar as hierarquias de opressão sustentadoras da sociedade da época (CRUZ, 2016, p.163). Assim, não é incomum encontrarmos na produção literária do período descrições de personagens racializadas que as representem como fisicamente inferiores, distantes dos padrões hegemônicos de beleza, e associadas à indolência, à baixa capacidade intelectual, à imoralidade, bem como à adequação a trabalhos braçais e exaustivos, entre outros atributos estigmatizantes.

Da literatura ao cinema, pouco se modifica do século XIX aos dias atuais quanto à criação de imagens e à representação de pessoas negras. Os estereótipos se repetem e, como observam bell hooks (2019), Angela Davis (2016) e Patricia Hill Collins (2019) — para citar algumas das autoras mais relevantes do feminismo negro contemporâneo —, as mulheres negras seguem sendo representadas como servis, promíscuas e hiperssexualizadas, reforçando uma condição de sub-humanidade, enquanto as mulheres brancas permanecem como objetos de desejo. Do mesmo modo, homens negros são frequentemente associados à preguiça, à violência e ao papel de agressores sexuais, sendo desumanizados pela imposição de um ideal de masculinidade branco e patriarcal.

Os estereótipos de gênero, nesse sentido, sofrem modificações significativas quando entrecruzados com a categoria raça, demarcando o não pertencimento da população negra a determinados espaços e implicando a criação de outras categorias analíticas para compreender suas condições específicas — como as *imagens de controle* propostas por Collins, por exemplo. Essa articulação entre gênero e raça é fundamental para um entendimento mais aprofundado da trajetória de constituição da sociedade brasileira, como observa Sueli Carneiro

uma vez que a “variável” racial produziu gêneros subalternizados, tanto no que toca à identidade feminina estigmatizada (das mulheres negras) como a masculinidades subalternizadas (dos homens negros) com prestígio inferior ao do gênero feminino do grupo racialmente dominante (das mulheres brancas).

Em face dessa dupla subvalorização, é válida a afirmação de que o racismo rebaixa o status dos gêneros. Ao fazê-lo, institui como primeiro degrau de equalização social a igualdade intragênero, tendo como parâmetro os padrões de realização social alcançados pelos gêneros racialmente dominantes. (CARNEIRO, 2019, p.260).

Em *Úrsula* (1859), observamos mulheres brancas inseridas em posições sociais hierarquicamente inferiores às dos homens — característica própria da sociedade patriarcal —, mas que, ainda assim, ocupam o lugar de senhoras e proprietárias de pessoas escravizadas. Tal condição evidencia, por si só, a assimetria entre gênero e raça, reforçando a posição inferiorizada e desumanizada de Túlio, Susana e Antero, personagens negros que analisaremos adiante. Em contraposição aos romances do período, porém, os personagens negros criados por Maria Firmina dos Reis articulam suas próprias vozes ao longo da narrativa, o que já os desloca para um outro lugar e distingue a obra de grande parte da produção literária de sua época quanto à inserção e relevância de pessoas negras na história.

De um espaço que geralmente correspondia ao segundo plano, os três personagens negros de *Úrsula* (1859) assumem a função de porta-vozes do pensamento da autora, trazendo descrições do período colonial e escravista do Brasil a partir da fala direta de sujeitos que, naquele contexto, ainda não tinham reconhecido o direito à própria expressão. Como destaca Luiz Silva (pseudônimo Cuti), ao afirmar que

Impedir alguém de expressar-se pode ser um ato praticado de várias maneiras. Por todo o período da escravização no Brasil e no mundo, a expressão do escravizado ficou tolhida. Aliás, calar o outro é uma das táticas para dominá-lo. A violência colonial serviu para impor limites à expressão dos escravizados. Esse silêncio impositivo atravessa o tempo, naturaliza-se. (CUTI, 2010, p.38).

Maria Firmina, assim, inscreve a pessoa negra como sujeito da história, até então narrada apenas sob o olhar e a lógica de significação produzidos pela razão colonial. Seus personagens falam por si e, mais que isso, recuperam memórias anteriores à captura e à condição de escravizados, reforçando sua humanidade, seus vínculos afetivos, seu senso de pertencimento e coletividade, bem como sua capacidade de refletir criticamente sobre a própria realidade. Esses elementos não apenas constituem uma inovação na literatura do século XIX, mas também dialogam com o pensamento abolicionista em formação e contribuem para a reconfiguração da imagem da população negra como humana em sua plenitude, em um contexto social e político que, por séculos, operou sistematicamente para construir um imaginário de desumanização de corpos não brancos — incluindo sua representação literária —, quadro que, em grande medida, ainda se mantém relevante e atual.

Pensar em como a configuração da visualidade de personagens negras se articula com dados subjetivos — como personalidade, intelectualidade e expressão de afetos — e

objetivos — como classe social, atividade laboral e performatividade de gênero — que compõem a constituição de uma pessoa em obras literárias e audiovisuais é parte fundamental das pesquisas mais amplas que dão origem a recortes específicos, como o que encontramos no presente artigo. Observar como uma autora negra — em um período histórico em que ela sequer era considerada uma “pessoa” — consegue articular esses elementos na criação e no desenvolvimento de suas personagens estimula a continuidade dessas investigações. Esse exercício parte também do reconhecimento da complexidade e do paradoxo inerentes ao lugar ocupado por Maria Firmina como mulher negra e letrada, condição que a aproxima de um ideal de civilidade que, por sua vez, não a contempla plenamente, tendo em vista que

Na história brasileira, sobretudo no século XIX, quando o processo civilizador se fez mais acentuado, ser civilizado significava possuir características físicas e culturais procedente dos povos da Europa. [...]

A expressão civilização foi uma das mais utilizadas pelas elites durante a fase imperial do Brasil. [...]

O principal foco dos grupos comprometidos com a civilização brasileira era o controle das práticas culturais de origem africana. [...]

Estar vinculado a uma confraria religiosa, pentear cabelos, usar sapatos, roupas de seda, roupas bem engomadas, usar chapéus, tocar instrumentos musicais de origem europeia, fazer uso da escrita e leitura são exemplos de práticas culturais cotidianas que, vivenciadas por negros, permitiam uma aproximação com a imagem de “civilizados”. (CRUZ, 2016, p. 164-165).

Essa aproximação com a civilidade promovida como ideal de humanidade, contudo, funciona apenas como mais uma via de controle de corpos racializados. Trata-se de um ideal que se desloca sempre que um corpo marginalizado se aproxima dele, fazendo emergir automaticamente outra camada do processo de hierarquização das opressões racistas, destinada a lembrar esse sujeito de sua condição de não-humano, de não pertencente em algum aspecto. As imagens que permeiam o imaginário coletivo e auxiliam na sustentação da estrutura social racista — profundamente enraizada na formação social e cultural brasileira — abundam não apenas na literatura do século XIX, mas também persistem na literatura e no audiovisual contemporâneos, manifestando-se em diferentes formas, modelos e graus de detalhamento estético.

A visualidade dessas personagens contribui para o enraizamento de perfis sobre o negro e sobre o que se entende por negritude, de forma estereotipada, hierarquizada e desumanizada. Desse modo, reforçam-se e cristalizam-se os papéis e lugares socialmente destinados às pessoas negras. Assim, parafraseando Lélia Gonzalez, podemos observar,

com Maria Firmina em *Úrsula* (1859), que "o lixo já falava", dentro e fora das linhas do romance, como ilustrado a seguir:

O risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans é aquele que não tem fala própria, é a criança que fala de si na terceira pessoa, porque é falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa. A primeira coisa que a gente percebe nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por quê? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, cianice etc. e tal. Daí, é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e, se é malandro, é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente. Menor negro só pode ser pivete ou trombadinha, pois filho de peixe, peixinho é. Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto, têm mais é que ser favelados. (GONZALEZ, 2019, p.228).

2. Representatividade, representação e imagens de controle de corpos negros

Redescoberta na década de 1970⁴, *Úrsula* (1859) recoloca Maria Firmina dos Reis entre os autores de incontestável relevância tanto para a literatura brasileira quanto para a compreensão das relações estabelecidas, no século XIX, entre a sociedade branca dominante e a população negra e/ou mestiça mantida em condições de subalternidade. Maria Firmina, mulher negra fruto de um processo de mestiçagem, oriunda de uma comunidade interiorana do Maranhão, no Nordeste brasileiro, nasce em um período da história do país em que corpos como o seu não eram reconhecidos como humanos, detentores de direitos, possuidores de capacidades intelectuais e dotados de sentimentos. O acesso de negros, indígenas e mestiços ao letramento e ao sistema educacional da época ainda era limitado por proibições, e aqueles que conseguiam, de alguma forma, alfabetizar-se e obter educação formal podem ser considerados, de fato, exceções à regra em uma sociedade escravocrata, rígida e hierarquizada.

No Maranhão, como Mariléia Cruz apresenta em seu texto *“Escravos, forros e ingênuos em processos educacionais e civilizatórios na sociedade escravista do Maranhão no século XIX”* (CRUZ, 2016), a vigilância para reprimir o acesso de negros livres ao letramento decorria do constante risco de que ideias abolicionistas servissem de estímulo a rebeliões, o que se concretizava periodicamente por todo o país.

⁴ A obra foi redescoberta em 1973 pelo pesquisador e historiador maranhense José Nascimento Morais Filho, na Biblioteca Pública Benedito Leite, em São Luís, Maranhão. Em 1975, o texto de Maria Firmina teve trechos republicados pelo pesquisador, possibilitando o resgate de sua figura e desencadeando novas pesquisas sobre a obra e sobre a autora.

Paradoxalmente, a escola, enquanto instrumento de construção e manutenção de hierarquias sociais e de reforço de ideias de civilidade, cumpria seu papel ao se mostrar uma fonte eficaz de controle e submissão de corpos até então considerados indesejados em seu espaço. Assim, não era incomum encontrar negros e mestiços frequentando o ambiente escolar da época, ainda que, para isso, precisassem burlar diversas restrições e proibições que vigiam na província em diferentes momentos ao longo do século XIX.

Dessa realidade particular de sua terra natal, podemos inferir que a menina mestiça Maria Firmina — que mais tarde se tornaria educadora e engajada na promoção do pensamento crítico e na luta pela liberdade — tenha feito parte de alguma dessas levas de crianças não brancas que puderam receber um mínimo de letramento (DUARTE, 2014, p.54-55). Esse acesso já confere a Maria Firmina uma representatividade importante, tanto pelas dificuldades impostas pela escravidão quanto pela dupla opressão que a atingia, por ser negra e mulher.

Ao produzir literatura — e publicar suas obras — ela se inscreve ainda em outra camada de existência que merece destaque. Produzir e publicar em um contexto em que sequer se espera que a autora em questão seja alfabetizada é, sem dúvida, uma peculiaridade que reforça sua importância para a literatura nacional. A publicação também abre a possibilidade de que seja lida, criticada e citada, permitindo que suas ideias resistam ao tempo.

Pensar a representatividade negra feminina em um cânone literário majoritariamente branco e masculino, ainda na contemporaneidade, implica refletir sobre inclusão, reparação e transformação social — aspectos fundamentais para a reorganização e o desenvolvimento de nossa sociedade rumo a dinâmicas de funcionamento menos excludentes. Ao acessarmos a escrita de Maria Firmina, em particular o romance *Úrsula* (1859), sua representatividade enquanto autora negra abre caminho para refletirmos não apenas sobre a inclusão de personagens negras em seu texto — o que também constitui um indicativo de representatividade nesse contexto específico —, mas igualmente sobre a qualidade da representação dessas mesmas personagens.

Compreendendo a linguagem como um campo amplo de possibilidades simbólicas de representação para além do texto escrito, percebemos que nosso imaginário é composto e permeado por imagens produzidas em textos, fotografias e diversas manifestações audiovisuais. Por meio da linguagem, apresentamos ao mundo conceitos e ideias e expressamos emoções e sentimentos.

Concordamos com Stuart Hall quando ele conceitua a representação como a capacidade de descrever ou imaginar, afirmando que ela *conecta significado e linguagem à cultura*” (HALL, 1997, p.1), pois reforça sua importância para o debate sobre elementos culturais associados ao que é representado. A cultura é definida aqui como um amplo conjunto de possibilidades, um conjunto de práticas compartilhadas por membros de um mesmo grupo social, que produzem e trocam significados, negociando-os entre si a todo momento — códigos e convenções que, compartilhados por meio da linguagem, têm como função primordial o ato de comunicar (SOUZA, 2021).

Ao analisarmos as formas e dinâmicas de representação de personagens negras no texto de *Úrsula* (1859), podemos observar a qualidade dessas representações e como elas se articulam ao debate necessário sobre estereótipos — entendidos como simplificações de imagens ou ideias acerca de uma pessoa —, em especial aqueles que recaem sobre corpos negros, bem como o que comunicam por meio de sua visualidade. Considerando que podemos examinar tanto os modos de produção de sentidos quanto os efeitos dessas representações, é possível perceber o que aponta Norma Telles ao afirmar que

O que mais distingue esse livro não é o enredo romântico de amor, dor, incesto e morte, temas românticos comuns, mas o tratamento dado à questão do escravo. A autora não fala do escravo em geral, de uma entidade abstrata, mas o individualiza através de personagens: Túlio, que se torna amigo do bacharel, porque “as almas generosas são sempre irmãs”, é o agente do enredo, tomando as iniciativas que modificam a vida dos outros personagens; Antero e Susana, que ainda se lembram de sua vida na África. [...]

Uns dez anos antes desse livro, a presença do negro na literatura brasileira era muito discreta e silenciosa, ele aparecia como um cão fiel. Devido à escravidão, não era fácil um escravo se tornar objeto estético. A partir de 1870, cresce a presença das personagens negras nos livros, na mesma medida em que cresce a ideia de “perigo negro” em meio às camadas dominantes do Império. (TELLES, 2004, p.413-414).

A composição da visualidade é uma etapa importante na construção de personagens e, quando associada a descrições de elementos comportamentais, subjetivos, morais e éticos, contribui para o reforço do imaginário sobre corpos específicos. Ao refletirmos sobre como essas visualidades produzem sentidos e promovem determinadas leituras acerca dessas pessoas, analisar a imagem de pessoas negras, em particular, nos conduz à conceituação elaborada por Patrícia Hill Collins (2019) sobre *Imagens de Controle*. Essas imagens se diferenciam da estereotipia comum por serem específicas à representação de pessoas negras em um contexto sociocultural eurocentrado, ocidental e branco. Tratam-se de instrumentos potentes de poder e controle, articulados a partir de padrões estabelecidos dentro de uma dinâmica ideológica de opressão que opera para a manutenção e

reprodução de desigualdades que envolvem sexualidade, gênero, raça e classe (COLLINS, 2019; BUENO, 2020).

As *Imagens de Controle*, assim, funcionam como roteiros que orientam comportamentos sociais para mulheres negras, enquadrando-as em espaços específicos de vigilância e controle de seus corpos e mantendo-as em campos de objetificação sustentados pelo racismo e pelo sexismo. Não obstante, o raciocínio desenvolvido por Collins para analisar imagens de mulheres negras pode ser estendido para refletirmos sobre as formas de representação de homens negros, desde que feitas as devidas adequações às particularidades do processo mais amplo de escravização e de seus impactos específicos na socialização e na construção de suas subjetividades.

Winnie Bueno ressalta que *as imagens de controle contêm a substância das ideologias racistas na formação de novas formas de racismo*” (BUENO, 2020, p. 117-118). Embora seja um conceito elaborado no século XX, no âmbito do feminismo negro estadunidense, as reflexões que a ideia de *Imagens de Controle* nos possibilita desenvolver podem ser devidamente adaptadas ao contexto brasileiro e, mais ainda, à observação de descrições de personagens criadas no século XIX. Não devemos, contudo, nos afastar do contexto de criação dessas personagens (assim como do contexto da autora), para evitar avaliações anacrônicas. Do mesmo modo, não devemos abrir mão da problematização necessária acerca dessas representações, a fim de não produzirmos análises condescendentes tanto da obra quanto de sua autora, ambas de relevância histórica e literária incontestável para o nosso país.

3. Dinâmicas de representação visual de personagens negras em *Úrsula*

Embora apresente traços característicos do romantismo⁵ em sua construção, *Úrsula* (1859) se diferencia de outras obras da época pela coragem e objetividade de Maria Firmina ao ilustrar de forma detalhada o período da escravidão e suas profundas problemáticas, condenando sua duração e existência de maneira intencional e direta, em contraste com a tendência literária predominante entre seus contemporâneos. Assim, por essas peculiaridades, o romance se destaca e se distingue das demais produções do período, especialmente por descrever suas personagens negras com camadas que lhes

⁵ *Úrsula* (1859) apresenta relações amorosas fortes, idealizadas e de desfecho trágico, assim como a expressão de sentimentos profundos e intensos. Há ainda uma forte religiosidade católica presente em toda a obra, bem como a construção plana das personagens, diferenciando-as entre vilões de expressão marcadamente cruel e mocinhos de caráter extremamente nobre.

restituem a humanidade removida — e constantemente ameaçada — pelo processo e pela estrutura social coloniais.

Em *Úrsula* (1859), o branco senhor de escravos é objetivamente caracterizado como o vilão da narrativa; o negro tem voz para trazer suas memórias de uma vida anterior à escravização, com detalhes positivos e não vinculados apenas à dor e ao sofrimento; o navio negreiro e o tráfico humano transatlântico são trabalhados por Maria Firmina e, pela primeira vez na literatura nacional, descritos com tamanho detalhamento e dedicação (DUARTE, 2014, p.54-58; MIRANDA, 2019, p.71-113). A narrativa parte de um eixo central em que o casal de personagens brancos vivencia um amor de desfecho trágico, atravessado pela figura devastadora e atroz de um senhor de escravos dominador e violento. Nas periferias da história, encontramos as personagens negras, aparentemente em um segundo plano de importância, que logo se revela um espaço de ação e um marcador de referências fundamentais para a movimentação da narrativa e para a compreensão do negro como sujeito.

Com esse panorama configurado, podemos avançar para um novo momento neste diálogo, observando como Maria Firmina constrói essas personagens, dinamizando a composição de suas visualidades (como a descrição de seus corpos, cor da pele, traços físicos de rosto e cabelo, indicativos de idade, vestuário, entre outros) em articulação com elementos relevantes para as discussões abrangidas pela narrativa (como traços de caráter, sentimentos, expressão de emoções, valores, moralidade e posicionamentos éticos). Esses aspectos nos orientam na construção imagética de personagens negras compreendidas como sujeitos de sua própria história. A seguir, analisaremos como são compostos e articulados **Túlio** (o marcador de referência subjetiva), **Susana** (a personagem-baú de afetos e memórias) e **Antero** (o indicador de outra existência possível).

Túlio é inserido no texto já sinalizando um avanço discursivo e um posicionamento político da autora em uma única palavra: *homem*. Ele é descrito como um ponto negro que surge no horizonte em uma cena em que o mocinho Tancredo se acidenta e fica desacordado, sendo esse homem quem chega em seu auxílio. A associação direta de um corpo negro à condição de homem, em um período da história em que a própria noção de ciência vigente era instrumentalizada para sustentar argumentos que justificassem a não humanidade de corpos racializados, não pode ser compreendida como mera escolha lexical ou estilística.

Os discursos políticos e filosóficos acerca da noção de humanidade permanecem, ainda no século XXI, sem conferir igualdade de categorização a todos que compõem a

população mundial. A condição de humano, assim, é criada e sustentada de forma fortemente vinculada à imagem de um ser ainda reduzido à figura do homem branco. A mulher branca, como observa Maria Lugones (2014) ao refletir sobre aspectos da colonialidade⁶, não ocupa, nessa estrutura, uma posição de igualdade em relação ao homem branco, sendo tratada como um ser acessório, a seu serviço. Os demais, por sua vez, sequer são alçados à condição de ser — quanto mais à de humanos.

Eis, portanto, a primeira grande oferta de Maria Firmina que extrapola os limites da literatura e compõe um campo de restituição de humanidade àqueles a quem ela é negada desde o princípio: Túlio é um **ser humano** presente. Ao ser representado como homem, sua corporeidade é associada a uma condição que não a de escravo ou objeto, mas à de ser, com subjetividade validada. A narrativa o descreve ainda com “*franca expressão de fisionomia*” (REIS, 2019, p. 26-27), estima sua idade em torno de 25 anos e lhe atribui valores não costumeiramente associados a corpos negros. Há um reforço direto e constante em sua descrição, vinculando sua condição de homem negro e suas características físicas a valores positivos, bons traços de caráter e sentimentos — elementos que, até então, compunham o rol de atributos objetivos e subjetivos destinados à branquitude. Isso se evidencia em trechos como: *escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos e puros como a sua alma. Era infeliz, mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena*” (REIS, 2019, p. 28).

Mais adiante, Túlio é tratado pelo mocinho branco, Tancredo, com gestos e falas incompatíveis com as relações entre brancos e negros do período histórico retratado no romance. E, ainda que a narrativa também se refira a Túlio como “negro” ou “escravo” em diferentes momentos, a imagem primeira que se estabelece da personagem é a de alguém, um homem. Cabe destacar que Tancredo, por meio de suas escolhas de tratamento, opera em uma dinâmica de reconhecimento da humanidade de Túlio. Com isso, a autora perpetua uma constante de validação do negro a partir do olhar do branco — aspecto recorrente na construção de personagens negras, inclusive na literatura contemporânea. Contudo, considerando o contexto de produção da obra e o momento histórico retratado, entendemos que essa validação não deve ser tomada como um

⁶ A autora estrutura sua crítica aos impactos do colonialismo a partir da noção de colonialidade de gênero, entendida por ela como fundamental para a manutenção das estruturas de poder colonial na modernidade. A colonialidade, segundo Lugones, impôs ao gênero características ocidentais de binariedade, heterossexualidade e hierarquia, tornando-o uma ferramenta de dominação racial e de gênero, atingindo e promovendo a desumanização especialmente de mulheres racializadas.

impeditivo para o reconhecimento do avanço e da força expressiva presentes na escolha de Maria Firmina ao associar imediatamente Túlio à categoria de homem quando o apresenta ao leitor.

Desenvolvido como um homem de bom coração, de grandeza de caráter e solidário com os demais, Túlio é ainda uma personagem de pensamento livre, consciente de sua condição de cativo em uma estrutura colonial e, por essa racionalidade, ainda de alguma forma aprisionado. Sua alforria, concedida por meio do dinheiro de Tancredo, não é suficiente para libertar seu corpo das amarras psíquicas que o mantêm preso à condição de subalternidade em relação a um homem branco.

Nesse sentido, Maria Firmina sustenta em sua escrita a crítica embutida ao sistema escravagista vigente e à oposição entre uma liberdade de fato e uma liberdade apenas formal, que não se efetivava na vivência concreta. Ela evidencia que pessoas negras permaneciam inseridas em uma dinâmica social que ainda não as reconhecia como seres humanos. A corporeidade de Túlio, validada por Firmina como humana e subjetivada com características diversas — até então atribuídas apenas a personagens brancas —, funciona tanto como contraponto às descrições de pessoas negras presentes na literatura do século XIX quanto como um paradoxo interno da própria personagem, já que ele, embora livre, não se desvincula das opressões inerentes ao contexto hierárquico que atravessa e limita sua existência.

O corpo do personagem negro que é homem, que é ser humano tal qual os demais, contrapõe-se ao próprio olhar que ele direciona a si mesmo, reforçando o quanto os elementos presentes no tecido social e na linguagem da época auxiliam na criação de uma imagem de si mesmo distante do que é considerado humano. Neste sentido, Túlio simboliza o quanto a força e violência do processo colonial, e o peso das hierarquias opressoras criadas para sustentá-lo, utilizam-se da dinamização de séculos de brutalidade e negação de subjetividade para construir caminhos psíquicos onde o próprio negro passe a ter dificuldade de reconhecer sua imagem como humana, plena e capaz, e servindo, assim, como mais uma via de manutenção da ordem social e do controle destes corpos subalternizados.

A preta Susana, como é apresentada, tem em sua cor de pele a porta de entrada para que o leitor componha a visualidade da personagem. Construída para atuar como guardiã de memórias positivas de uma vida em África, Susana é a mulher mais velha, já bastante idosa, cuja corporeidade funciona como indicativo diferenciado de longevidade (considerando que, diante das brutalidades e dos serviços pesados, a expectativa de vida

de uma pessoa escravizada era baixa): *“dois negros entraram conduzindo a velha, cujos cabelos alvejavam como o cume dos Andes e cujos olhos exprimiam sublime resignação”* (REIS, 2019, p.120).

Sua longa existência abarca dois momentos diametralmente opostos na vida de uma pessoa africana escravizada: por um lado, resguarda vivências, momentos e lembranças ternas, doces e potentes de uma existência livre em seu continente de origem; por outro, contrasta com a aspereza, a brutalidade e a desumanização do período de captura e escravização no Brasil. Em África, Susana tem o reforço de sua existência plena, de sua dignidade preservada e de sua humanidade resguardada em nuances e camadas de complexidade, algumas recuperadas e/ou ressignificadas para lhe garantir formas de permanecer viva diante das atrocidades impostas pelos senhores de escravos.

Sequestrada já adulta, a personagem é construída com elementos que indicam reflexão, boa capacidade de articulação verbal, expressão de afetos e visão crítica de sua condição no mundo, em contraste com um corpo visualmente descrito para indicar fragilidade física (e uma possível debilidade mental, talvez senilidade), possivelmente resultantes dos anos de servidão aos quais foi submetida. O trecho a seguir nos permite observar essa configuração

E aí havia uma mulher escrava, e negra como ele; mas boa, e compassiva, [...] Susana, chama-se ela, trajava uma saia de grosseiro tecido de algodão preto, cuja orla chegava-lhe ao meio das pernas magras, e descarnadas como todo o seu corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo, que mal lhe ocultava as alvíssimas cãs. (REIS, 2019, p.76-77).

A debilidade física de Susana exerce uma força simbólica que, ao mesmo tempo, contrasta com e sustenta a qualidade e a profundidade de suas falas — um misto de memórias e denúncias dos horrores da época. Nesse sentido, o corpo negro da anciã já se apresenta como um ser complexo, denso e humano, ainda que toda a estrutura que a cerca busque desumanizá-la de diferentes formas.

Susana, ademais, estabelece com o leitor uma outra dinâmica: a de explicitar a ambiguidade de afetos advinda do contexto de servidão dentro das casas das famílias brancas. A proximidade do convívio — ainda que sustentada pela subjugação e pela obediência como métricas que demarcam a assimetria entre esses corpos — propicia uma ambiguidade afetiva entre senhores e pessoas escravizadas. A idosa, portanto, traz, junto à fragilidade de seu físico, a dinamização de seus sentimentos por Úrsula e por sua mãe, suas senhoras. Embora consciente de que sua relação com elas se estabelece pela via da

posse no contexto de servidão, e embora sua linguagem evidencie a consciência da injustiça do processo de escravização ao qual foi submetida, Susana também nutre algum nível de ternura na relação com essas mulheres brancas que a senhoreavam, manifestando preocupação e cuidado com ambas na trama que envolve a mocinha e personagem principal do romance.

A expressão de um corpo negro de longa vida, dotado de sentimentos amorosos, visão crítica da realidade e retidão de caráter — como ressalta o trecho que afirma que *“Susana não vinha atada à cauda de um cavalo, caminhava com a frente erguida e com a tranquilidade de quem não teme, porque é justo.”* (REIS, 2019, p.119) — faz de Susana uma representação diferenciada da figura da mulher negra na literatura do século XIX.

Assim como ocorre com Túlío, Maria Firmina constrói, com Susana, uma outra alternativa de visualidade associada a dados objetivos e subjetivos até então distanciados do corpo negro e, mais uma vez, lhe confere o status de humano. Além disso, como destaca Fernanda Miranda, *“Susana molda o caráter de Túlío, que é o parâmetro moral donde emerge um conceito de humanidade no qual Tancredo se reconhece”* (MIRANDA, 2019, p.113), configurando-se, assim, como uma representação de mulher negra que subverte a ordem da razão colonial, sendo ela o parâmetro fundante do que seja humano e das definições de humanidade. Dessa forma, ela atribui aos brancos o lugar e o papel de outros e bárbaros, aqueles que, pela via da violência e da opressão, buscam incansavelmente destituir esses povos de sua humanidade, impondo-se como registro primeiro e único da noção de homem.

De breve presença na narrativa, há ainda um terceiro personagem negro escravizado que merece observação. Trata-se de Antero, o africano também idoso, tal qual Susana. Contudo, ao contrário dela, que se destaca por valores morais elevados, expressão de afetividade e memórias de momentos positivos e negativos de sua existência, a ele é atribuído outro perfil e destino, que o transformam em um curioso objeto de análise. Antero atua como guardião do temido Comendador Fernando P., vilão da narrativa, de quem é escravo. Diante das agruras da escravização e de toda a contextualização do nível de maldades de seu senhor, o velho escravizado é descrito como alguém já sem forças, que se entrega ao vício: *“Antero era um escravo velho, que guardava a casa, e cujo maior defeito era a afeição que tinha a todas as bebidas alcoolizadas.”* (REIS, 2019, p.129).

Embora sua participação na trama seja pontual, servindo para viabilizar a fuga de Túlío, Antero se destaca pela presença física composta por um corpo negro idoso,

debilitado pela bebida, que ao mesmo tempo também o torna alegre e o sustenta no enfrentamento da realidade, como indicado no seguinte trecho:

— Que mau vício em verdade, pai Antero... Sempre a fumar e a beber. Não vos envergonhais de semelhante procedimento? Que conceito fará de vós o senhor comendador?!

— Que conceito? – interrogou o velho desapontado – Que conceito! É o único vício que tenho; e ainda por conservá-lo não prejudiquei ninguém. Que te importa que beba, – acrescentou com voz que queria dizer: não tens coração. — Por ventura pedi-te algum dinheiro para fumo ou cachaça? – e dizendo afagava a cabaça vazia com um desvelo todo paternal, como que arrependido de tê-la desprezado, a ela, a sua companheira constante. (REIS, 2019, p. 130).

O álcool e o entorpecimento que proporciona, nesse sentido, associados a um negro idoso ainda em condição de subjugação, funcionam como símbolos de uma via de existência limítrofe para o homem negro. Essa composição visual, dinamizada por dados objetivos e subjetivos que constroem essa existência no limite entre possibilidades de ser, é paradoxal tanto pela proximidade com a ideia de indolência atrelada à baixa moralidade, quanto pelo uso de substâncias entorpecentes como forma de suporte psíquico, permitindo que o indivíduo consiga lidar com opressões sistêmicas e violências físicas, psíquicas e simbólicas.

A indolência vinculada a uma suposta baixa moralidade serve como estrutura a ser articulada para justificar a alegada não humanidade de Antero e sustentar sua escravização. Anos adiante, essa composição se desdobra ainda na imagem do negro como malandro. Já o uso de entorpecentes como suporte psíquico configura outra estrutura que, posteriormente, passa a ser desenvolvida como um estereótipo de caminho existencial para o homem negro violento e distante de seus sentimentos.

Maria Firmina, assim, mantém com Antero a construção de uma personagem negra humanizada, complexa, com camadas de subjetividade, ainda que sua aparição seja breve. Antero é desenvolvido por ela como alguém cuja expressão de linguagem também é respeitada, na forma como a autora conduz suas falas, evitando erros de uso da língua e afastando-o, portanto, da figura simplória, racista e amplamente difundida do escravizado inculto que fala uma língua local de maneira “errada”. Entretanto, mesmo com o cuidado da autora, ele ainda se configura como um estereótipo de representação do homem negro que merece ser observado com cautela, pois, embora apresente aspectos socialmente valorizados em sua participação, permanece associado à imagem de um homem alcoolizado, de corpo cambaleante e debilitado, cujo discernimento é comprometido pela substância que o entorpece.

Considerações finais

*Permita que eu fale
Não as minhas cicatrizes
Achar que essas mazelas me definem
É o pior dos crimes
É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir
Emicida⁷*

A complexidade e paradoxo inerentes às personagens negras que compõem o universo de *Úrsula* (1859) estão presentes também no resultado da obra em si: ao mesmo tempo representante de um romantismo literário sem características convencionais muito inovadoras em seu conteúdo e que o façam se destacar dos demais do período; e de uma literatura de fundação, aqui apresentando características que podemos considerar até mesmo revolucionárias. Ao nos aproximarmos das personagens negras, a coragem e subversão das convenções no texto de Maria Firmina ficam evidenciadas. No contexto histórico e sócio-cultural do Brasil do século XIX, uma mulher, mulher negra, mulher negra letrada, conseguir produzir e publicar literatura, configura-se um ato de resistência e desafio à manutenção do status quo.

Ao criar uma obra onde traz o negro para a composição de uma história, colocando-o como um ser humano; pensando por si mesmo; estabelecendo relações afetivas em diferentes níveis; problematizando sua condição de existência; existindo e resistindo para além das condições concretas que lhe são impostas; guardando memórias afetivas positivas de um período onde se reconhece como um ser independente da categorização como subumano ou do olhar desqualificador do branco que o sequestra e suprime sua liberdade; e composto por camadas complexas de subjetividade, Maria Firmina torna-se uma referência de pensamento progressista e abolicionista do período, e um nome a quem se deve destacar a relevância e o pioneirismo na literatura brasileira. Subverte-se com seu texto a ordem colonial de conceituação de humanidade, barbaridade e referência. O negro pode pensar por si mesmo, ser complexo, controverso, afetuoso, ser descrito como humano e ter voz ativa para expressar suas idéias, desejos e angústias.

Chegando ao fim desta reflexão, podemos ponderar que escolhas acerca das formas de representação estão diretamente relacionadas a formas e estratégias de dominação.

⁷ EMICIDA. *AmarElo* (part. Majur e Pabllo Vittar). Intérprete: Emicida. Laboratório Fantasma, 2019.

Dentro e fora do texto, uma história se desenrola; estruturas sociais se estabelecem e/ou reconfiguram, saberes se desenvolvem, contextos políticos se transformam. Neste complexo caldeirão de informações, personagens-pessoas surgem, desaparecem, se compõem e se recompõem de diferentes maneiras, podendo ser (in)validadas, enfraquecidas ou reforçadas, tendo seus espaços sociais demarcados e, com isso, também suas possibilidades de existência pré-determinadas por contingências para além do desejo pessoal e da capacidade de autodeterminação.

As limitações impostas ao seu lugar social de mulher negra no período em que viveu não foram suficientes para cercear por completo a capacidade de Maria Firmina de expressar sua própria voz por meio das escolhas realizadas na representação de personagens negros em seu romance *Úrsula* (1859). Apesar de serem personagens escravizados, Túlio, Susana e Antero são retratados como pessoas, como seres humanos, para além do que era permitido e esperado à época que se associasse à sua cor de pele e aos seus perfis físicos.

Dando um passo além, esses seres humanos de liberdade sequestrada recebem, no texto, espaço para articular suas ideias e fazer ecoar suas próprias vozes, transformando-se de corpo sujeitado ao outro (ao branco) em sujeito de si mesmos. Ainda que a realidade extratextual fosse difícil e cerceadora de liberdades, o romance cria estruturas de representação que permitem ao imaginário do leitor compor novas formas de compreender a pessoa negra — novas imagens não associadas apenas à dor, ao sofrimento e à degradação de suas capacidades e características subjetivas.

Todos esses elementos observados ao longo do artigo permitem-nos destacar, também, a importância da criação de personagens na literatura de ficção e o quanto a composição de sua visualidade se articula profundamente com elementos internos e externos à trama, especialmente quando pensamos em representações de pessoas e populações historicamente marginalizadas e sub-representadas. Maria Firmina, Túlio, Susana e também Antero são, por fim, corpos negros que falam de si e por si, para si mesmos e para quem mais quiser e puder ouvir-lhes a voz.

Essa voz, que parte de um corpo preto, rompe com uma imagem previamente determinada e associa representação a ação concreta no mundo, humanizando aqueles que até então eram desumanizados. Ao serem compreendidos como pessoas, tomam as rédeas de sua existência ao afirmar e articular suas próprias palavras e pensamentos, restituindo seu lugar no mundo como seres integrais. Por fim, percebemos que o lixo

sempre soube falar. O que nem sempre houve foi quem se dispusesse a ouvir. Façamos nós, portanto, diferente — façamos a diferença.

Referências

- BASTONE, P. Raça e representação no pensamento de bell hooks. **Kalagatos**, [S. l.], v. 19, n. 1, p. eK22012, 2022. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/kalagatos/article/view/8320> Acesso em 13 Mai, 2023.
- BUENO, W. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins**. Porto Alegre: Ed. Zouck, 2020.
- CARNEIRO, S. Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. In: HOLLANDA, H. B. (org) **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 257-273.
- COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro**. São Paulo: Boitempo, 2019.
- CRUZ, M. S. Escravos, forros e ingênuos em processos educacionais e civilizatórios na sociedade escravista do Maranhão no século XIX. In: FONSECA, M.V. ; BARROS, S. A. P. (orgs) **História da educação dos negros no Brasil**. Niterói: EdUFF, 2016, p.163-187.
- CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010
- DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DUARTE, E. A. (org) **Literatura Afro-brasileira - 100 autores do século XVIII ao XXI**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
- HALL, S. **Representation**. Los Angeles: Sage, 1997.
- GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, H. B. (org) **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 226-244.
- HOOKE, B. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.
- LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**. Florianópolis, n. 22 (3), p. 935-952, set-dez 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577> Acesso em 05 Mai, 2023.
- Maria Firmina dos Reis. In: GOMES, F. S.; LAURIANO, J.; SCHWARCS, L. M (orgs). **Enciclopédia negra**. São Paulo: Cia das Letras, 2021, p. 407-409.
- MIRANDA, F. R. **Silêncios prEscritos: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)**. Rio de Janeiro: Malê, 2019.
- REIS, M. F. **Úrsula e outras obras**. 2ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019. Disponível em: https://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/35999/ursula_obras_reis_2ed.pdf?sequence=11 Acesso em 10 Abr, 2023.
- SCHMIDT, R. T. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: HOLLANDA, H. B. (org) **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p.63-77.
- SOUZA, O. L. P. **Representatividade Importa? Representação, imagens de controle e uma proposta de representatividade a partir das personagens mulheres negras em Malhação: Viva a diferença**. Dissertação - Mestrado Comunicação Social. Belo Horizonte: UFMG, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/36631> Acesso em 18 Abr, 2023.

TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, M. (org) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 401-442.