

Úrsula e o lobo: um diálogo entre Maria Firmina dos Reis e Hélène Cixous

Úrsula and the Wolf: a Dialogue Between Maria Firmina dos Reis and Hélène Cixous

Davi Andrade Pimentel

Universidade Federal do Rio de Janeiro
(UFRJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR
davi_a_pimentel@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0001-5519-3792>

Resumo: Este artigo se propõe a apresentar um diálogo entre a narrativa *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, e o livro *L'amour du loup et autres remords* [O amor do lobo e outras mordidas e remorsos], de Hélène Cixous, a partir da ideia elaborada por Cixous de um *amor do lobo*, um modo de amar não devorador e egoísta, mas altruísta e puro, quando o lobo, por amor, renuncia o seu instinto de devoração e se torna cativo do cordeiro – um amor que exige um sacrifício por parte do lobo, de sua violência natural, para poder alcançar o plano do amor emanado pela presença do cordeiro. Seguindo essa perspectiva cixousiana do *amor do lobo*, analisaremos como se constroem as relações amorosas que envolvem Úrsula, Tancredo e Fernando P., personagens que tangenciam o amor ora para o plano do sagrado ora para o plano da devastação, e que ora são vítimas ora são algozes do amor, do *amor do lobo*.

Palavras-chave: Maria Firmina dos Reis; *Úrsula*; Hélène Cixous; amor do lobo.

Abstract: This article aims to present a dialogue between the story *Úrsula*, by Maria Firmina dos Reis, and the book *L'amour du loup et autres remords*, by Hélène Cixous, based on the idea developed by Cixous of a *wolf's love*, a way of loving that is not devouring and selfish, but altruistic and pure, when the wolf, out of love, renounces its instinct of devouring and becomes captive of the lamb – a love that demands a sacrifice on the part of the wolf, of its natural violence, in order to reach the plane of love emanated by the presence of the lamb. Following this Cixousian perspective of the *wolf's love*, we will analyze how the love relationships invol-



ving Úrsula, Tancredo and Fernando P. are constructed, characters who sometimes touch on the sacred plane and sometimes on the devastation plane, and who are sometimes victims and sometimes executioners of love, of the *wolf's love*.

Keywords: Maria Firmina dos Reis; *Úrsula*; Hélène Cixous; wolf's love.

"Oi, vovó! Mas que orelhas grandes você tem!" "É para te ouvir melhor."
"Vovó, mas que olhos grandes você tem!" "É para te ver melhor." "Vovó, mas que mãos grandes você tem." "É para te agarrar melhor!" "Mas, vovó, que terrível boca enorme é essa?" "É para te comer melhor." E com isso o lobo saltou da cama, pulou sobre a pobre Chapeuzinho e a engoliu.

(Grimm; Grimm, 2015, p. 138-139)

1 Abrir outras janelas de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis

Preta chique, essa preta é bem linda
Essa preta é muito fina
Essa preta é toda a glória do brau
Preta preta, essa preta é correta
Essa preta é mesmo preta
É democrata social racial
Ela é modal

(Veloso, 2022, p. 171)

Ao refletir sobre o gesto do fazer literário e sobre o ato de leitura que dá continuidade e sobrevivência a esse *gesto* que, por sua vez, *gesta* um texto ficcional, Hélène Cixous, em *L'amour du loup et autres remords*,¹ destaca que: "Um livro não tem uma cabeça e pés. Ele não tem uma porta de entrada. Ele se escreve por todos os lados ao mesmo tempo, entra-se nele por cem janelas" (Cixous, 2003, p. 92).² Embora uma obra literária seja dada à luz por um ser humano, em nada fisicamente se assemelha a ele, uma vez que a anatomia humana, tão bem organizada e definida – com a cabeça a ser gerida sempre que possível pela razão objetiva em detrimento da desrazão subjetiva, que muitos nomeiam de *performance poética*, com seus pés desejosos por caminhos já trilhados, livrando-os de prováveis perigos inesperados ao atravess-

¹ Em tradução livre: *O amor do lobo e outras mordidas e remorsos*. Neste título, Cixous joga com o caráter homônimo das palavras *remords* (primeira pessoa do singular do indicativo do verbo *remordre* que, em português, é traduzido por *morder novamente*) e *remords* (substantivo masculino que, em português, é traduzido por *remorso* ou por *arrependimento*).

² Todas as traduções dos textos em francês citados neste artigo são de minha autoria. No original: "Un livre n'a pas une tête et des pieds. Il n'a pas une porte d'entrée. Il s'écrit de partout à la fois, on y entre par cent fenêtres".

sarem um campo aberto – não acompanha a diversidade imaginária do corpo de uma obra literária. Segundo Cixous, o corpo de um texto ficcional se aproxima da estrutura do corpo de uma morada,³ na qual as portas de entrada foram abolidas, pois, em literatura, as portas principais, tanto para o escritor quanto para o leitor, não são definíveis, demarcadas e sinalizadas, escreve-se e entra-se na morada literária por muitas janelas, que, em sua complexidade, são modos de entrada e de fuga. E, lembremos, não se pode entrar e sair pela mesma janela, porque a cada instante a estrutura dessa morada tem as suas janelas modificadas.

Seguindo essa perspectiva cixousiana, proponho, enquanto leitor, entrar por outras janelas que não aquelas mais conhecidas da morada de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, refiro-me, sobretudo, às janelas da leitura autobiográfica do romance e da crítica ao período escravocrata brasileiro bastante presente em sua narrativa.⁴ Pontuo que importantes trabalhos de crítica literária já foram publicados e apresentados sobre esses dois temas-janelas da obra de Dos Reis. Por outro lado, claro, tanto a leitura autobiográfica quanto a crítica à escravidão não se encontram esgotadas, mas acredito que seja interessante abrir outras janelas de *Úrsula*, que se mantêm aferrolhadas devido à centralização desses dois temas. Portanto, é preciso descentralizar e desaferrolhar essas outras janelas da narrativa de Maria Firmina dos Reis para que possamos vislumbrar outras perspectivas de sua obra. Mas antes de abri-las, gostaria de revisitar brevemente essas duas janelas mais procuradas: a da autobiografia e a da crítica à escravidão.

³ Diferente da anatomia humana, que de modo algum pode mudar as suas partes de lugar sem que tal mudança interfira na composição psíquica e vivente de sua estrutura, a anatomia de uma morada não segue um padrão previamente disposto de seus cômodos para existir e se tornar habitável. Uma *morada literária* pode, a depender daquele que a cria, ter os seus cômodos distorcidos, ampliados, reduzidos, reorganizados, inventados, fantasiados e sonhados sem nenhum prejuízo à sua estrutura. Na verdade, cada *morada literária* se vale de uma criação artística singular de sua estrutura para existir (ser escrita) e para ser habitável (ser lida).

⁴ Em termos metodológicos, ao propor o diálogo entre a narrativa *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, e a concepção da ideia de “amor do lobo” em literatura, dada à luz pela escritora argelina e francesa Hélène Cixous, não se pretende aclimatar as diferenças entre o Brasil escravocrata do século XIX e o movimento filosófico/psicanalítico da França dos séculos XX e XXI. Tanto as concepções do que viria a ser o humano (quem poderia, por exemplo, se enquadrar nessa categoria do humano), quanto as concepções de sociedade, de escolaridade e de cultura (quais os seres humanos que poderiam ingressar *livremente* nessas instituições ditas *livres* e aqueles que não poderiam ingressar por sua cor, religião ou cultura) divergem quando observamos detidamente o Brasil escravocrata do século XIX e a França contemporânea dos séculos XX e XXI. Contudo, há algo que aproxima esse Brasil retrógrado-escravocrata e essa França contemporânea-e-livre: a questão do corpo feminino ainda considerado como um corpo menor, de menor valia, subjugado pelo poder fálico, resquício de um patriarcalismo que atravessou os séculos, os continentes e que ainda se mantém atuante, como o comprova a majoritária presença dos homens, desde muitos séculos atrás até os dias atuais, nas instituições de poder político, legislativo, cultural, social e educacional. É o homem quem fabrica a lei, seja no século XIX ou nos séculos XX e XXI. Nessa perspectiva de devoração masculina, em que o homem devora o corpo mais frágil, o corpo feminino, e, mais ferozmente, o corpo feminino negro, como bem nos apresenta Dos Reis em sua narrativa *Úrsula*, Hélène Cixous passa a pensar como, por sua vez, a potencialidade do amor emanado pelo corpo feminino pode, de certa forma, barrar esse instinto de devoração masculino, ou metaforicamente, como um lobo pode ceder ao seu amor pelo cordeiro, abrindo mão de devorá-lo. É nesse abrir mão da devoração masculino→feminino, como veremos na leitura cerrada da narrativa de *Úrsula*, que o diálogo entre Dos Reis e Cixous se torna possível. E esse diálogo entre duas mulheres escritoras – cada uma com sua singularidade, mas unidas por seu corpo tornado objeto pela lei falocêntrica – possibilita retermos hoje, em nossa contemporaneidade, a narrativa de *Úrsula* sem, claro, reduzi-la à ideia do “amor do lobo”, mas, pelo contrário, a partir do “amor do lobo” podermos vislumbrar outros modos de interpretação da estrutura ficcional da narrativa de Dos Reis, pondo em destaque como, em termos de corpos femininos e da diferença entre esses corpos (sobretudo, o de preta Susana e o da senhorita Úrsula), a sua narrativa ainda se mantém atual e bastante reflexiva.

A escritora maranhense Maria Firmina dos Reis conquistou muitos feitos em uma sociedade brasileira escravocrata e patriarcal do século XIX que, em tudo, deslegitimava a sua existência de mulher negra e pobre. Diferente da maioria da população negra, Dos Reis teve acesso aos estudos básicos, aprendendo a ler e a escrever quando, à época, o direito à escolaridade era vedado aos negros, principalmente à mulher negra; escreveu um livro, *Úrsula*, que abordava as questões abolicionistas num período marcadamente escravagista; e, o seu feito mais notável, conseguiu editar *Úrsula* em 1859, tornando-se a primeira mulher brasileira a ter um romance publicado. Com isso, Dos Reis se fez detentora de um feito duplamente inaugural nas letras brasileiras: sendo a mulher negra, a primeira de todas as brasileiras, a publicar um livro marcadamente abolicionista antes da promulgação da Lei Áurea de 1888, em um momento histórico brasileiro no qual nem o indivíduo mulher e muito menos o indivíduo escravizado tinham uma relevância no cenário político-cultural de nossa sociedade. Há, em seu romance *Úrsula*, uma afirmação verbalizada pelo jovem escravo Túlio de tamanho impacto que ainda hoje, em 2025, em um Brasil ainda muito semelhante ao de 1859,⁵ se revela como um grito de resistência da população brasileira negra: “Oh! A mente! Isso sim ninguém a pode escravizar!” (Reis, 2021, p. 46). Ao corpo negro escravizado – e que hoje, se não escravizado, continua marginalizado – resta a liberdade de poder pensar modos de resistência que nenhuma corrente pode agrilhoar.

Em termos literários, Dos Reis rompe com a visão estereotipada, logo, preconceituosa, que acompanhava até então a representação do indivíduo negro em nossa literatura. Ao dar voz ao personagem negro, a escritora lhe confere uma autonomia e uma individualidade subjetiva antes não presentes na literatura brasileira. Desse modo, é a partir de *Úrsula* que podemos ouvir, em primeira pessoa, toda uma comunidade de indivíduos brasileiros escravizados, denunciando os severos maus-tratos sofridos sem causas justificáveis, a lida de trabalho diário desumana de trinta e seis horas com apenas duas horas de descanso e a constante perda da dignidade humana com o reforço acentuado do separatismo adotado pelo indivíduo branco ao definir o indivíduo negro não como humano, mas como mercadoria, como coisa não-humana: “— Pois bem — prosseguiu Túlio, com voz lagrimosa —, minha desgraçada mãe fez parte *daquilo* que ele [comendador Fernando P.] comprou aos credores, e talvez fosse ela mesma uma das *coisas* que mais o interessava” (Reis, 2021, p. 193-194, grifos do original). Como podemos observar, por meio do contexto escravocrata em que o personagem Túlio está inserido, a crítica ao sistema escravagista brasileiro, representado por Fernando P., e a luta pela conscientização do abolicionismo, pela liberdade do povo negro, atravessam toda a narrativa de *Úrsula*.

Nesse sentido, ao dar voz a Túlio, à preta Susana e ao velho Antero, Maria Firmina dos Reis assinala, como constata Fernanda Miranda (2021, p. 288), em “Uma autora à frente do seu tempo”, o caráter humano da população negra em contraposição à visão bárbara sobre o negro que era propagada pelos agentes escravagistas e aceita por grande parte da população brasileira da época. Com grande ousadia literária, Dos Reis invalida a falsa imagem do negro bestial criada pelo indivíduo escravocrata branco ao inverter, em seu romance, o lugar do

⁵ Faz-se necessário ressaltar que, como bem enfatiza Lília Moritz Schwarcz, em *Sobre o autoritarismo brasileiro*, a Lei Áurea de 13 de maio de 1888 não previu nenhum plano social, educacional e político de integração das populações recém-libertas. Ou seja, o período denominado de pós-emancipação da população negra brasileira teve data precisa para começar, em 1888, porém continua sem ter uma finalização, um término. De fato, se pensarmos bem, o sistema escravocrata somente no papel restou no passado, uma vez que as vozes dos povos negros continuam a batalhar por um lugar de fala que lhes é de direito em nossa sociedade atual, denunciando toda e qualquer forma de apagamento, inclusive, de sua tradição ancestral e literária.

bárbaro na relação entre o sujeito dominado (negro) e o sujeito dominador (branco): “E esse país [continente africano] de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros [europeus escravizadores] a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade!” (Reis, 2021, p. 135). Essa digressão memorialista pertence à preta Susana, quando a velha africana rememora para o jovem Túlio a sua vida de liberta em seu continente natal. Na sua voz, o bárbaro é o branco que invadiu as suas terras, a sua casa, e a escravizou juntamente com outros negros, dispondo, à sua revelia, de seu corpo e de sua liberdade, negando-lhe a continuidade de sua existência humana: “Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio” (Reis, 2021, p. 138).

Essa subversão do lugar do bárbaro no escravagismo, do ponto de vista da sociedade brasileira, e sobretudo da maranhense, que, de acordo com Régia Agostinho (2021, p. 301), em “Maria Firmina dos Reis: precursora negra da abolição”, registrava um dos maiores contingentes de escravos do país, demonstra o pioneirismo da narrativa de Dos Reis ao confrontar o indivíduo branco com os seus crimes humanitários e ao restituir ao indivíduo negro a sua humanidade roubada-escravizada e a sua memória ancestral. Nessa restituição do componente humano do indivíduo negro, é importante enfatizarmos que, por meio da personagem preta Susana, temos, pela primeira vez em nossa literatura brasileira, a narração da cruel e desumana experiência da travessia atlântica no navio negreiro nove anos antes da publicação do famoso poema “O navio negreiro”, de Castro Alves: “Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água” (Reis, 2021, p. 139-140). Ainda que a visão do continente africano de Dos Reis, como sublinha Conceição Evaristo (2021, p. 279), em “África, a pasárgada de mãe Susana”, seja uma visão idealizada, essa sua visão, digamos, utópica, desfaz a concepção reinante, à época, do continente africano como uma terra sem memória, sem cultura e sem civilização, povoada por seres sem nenhuma inteligência, consequentemente, por seres bárbaros, por isso passíveis de serem escravizados.

Contudo, embora Maria Firmina dos Reis tenha contribuído com a sua obra literária nas lutas antiescravistas brasileiras, o seu apagamento após a sua morte foi contundente, voltando a ser redescoberta somente na década de 1970. No verbete de seu nome na *Enciclopédia Negra: biografias afro-brasileiras*, organizada por Flávio dos Santos Gomes, Jaime Lauriano e Lília Moritz Schwarcz, consta que seu apagamento se deu tanto pelos temas difíceis com os quais trabalhou em sua obra (a escravidão e a opressão feminina) quanto por ser mulher e negra em uma sociedade patriarcal e racista: “O fim de sua vida, entretanto, marca o processo de silenciamento comum a várias autoras negras” (Gomes; Lauriano; Schwarcz, 2021, p. 409). Por outro lado, podemos observar que a sua redescoberta crítico-literária atual ainda mantém no silenciamento alguns pontos de reflexão sobre a sua obra, assim como alguns temas-janelas que proponho abrir neste artigo. Primeiro, não se questiona que, em *Úrsula*, o casal protagonista seja branco e o tema central da narrativa seja a sua luta por um final feliz e que, por essa razão, o tema do abolicionismo, embora atravessasse toda a narrativa, acabe vindo em segundo plano, como a dar estofo reflexivo à ficção de Dos Reis. Na verdade, em muitos trabalhos críticos, omite-se o protagonismo de Úrsula e de Tancredo em favor do protagonismo de Túlio e de preta Susana, como se a branquitude do casal protagonista maculasse o viés abolicionista de uma escritora negra, a primeira mulher a publicar uma obra no Brasil escravocrata.

Segundo, esse silenciamento literário do casal protagonista retira da obra de Dos Reis importantes e necessárias reflexões sobre o momento da editoração no Brasil de 1859: se houve outras tentativas de publicação de mulheres e de mulheres negras, se o mercado editorial estava aberto ou não a escritoras mulheres, se era permitido às mulheres escreverem sobre todo e qualquer tema e se havia um público leitor para a ficção escrita por mulheres. Pois muito provavelmente ter trazido em primeiro plano um casal protagonista branco tenha viabilizado a publicação de *Úrsula*. Em um Brasil regido pelo escravismo e marcadamente racista, a publicação de um livro abolicionista com um casal protagonista negro dificilmente teria vindo à luz e nem teria tido destaque algum nas críticas literárias dos grandes jornais da época. Por sua vez, Maria Firmina dos Reis age de modo brilhante ao dar ao público a história de um casal protagonista branco sem deixar de trazer à tona o tema do abolicionismo, ainda que em segundo plano, por meio de personagens negros tão bem construídos e não estereotipados, mas humanos, inalienavelmente humanos: “A autora, portanto, constrói a imagem do escravizado em outra perspectiva, visto que o cativo firminiano tem individualidade e é colocado em pé de igualdade com os personagens brancos. Não é vítima da escravidão, passivo diante da sociedade escravocrata” (Agostinho, 2021, p. 305). A obra *Úrsula*, a meu ver, é um sofisticado cavalo de Tróia dado de presente à sociedade escravagista brasileira do século XIX.

Terceiro, os outros temas-janelas silenciados pelos temas da crítica à escravidão e da leitura autobiográfica. A narrativa de *Úrsula* não se limita a esses dois temas, claro, mas antes os pluraliza. É evidente que a obra de Dos Reis se insere em um contexto brasileiro de ordem sócio-política colonialista e escravocrata. Entretanto, o tema firminiano da escravidão não se restringe à crítica ao regime escravista brasileiro, aos seus elementos mais conhecidos, como, por exemplo, a questão da liberdade do corpo negro, a defesa de uma visão não bárbara do negro, a forçosa viagem no navio negreiro e a defesa do abolicionismo. Há outros temas-janelas que ou estão atravessados pelo tema da escravidão ou nele inserido. Cito, a seguir, alguns temas-janelas silenciados pela crítica brasileira da obra *Úrsula*: a) o trato da Igreja Católica, representada pelo Padre F., com o corpo negro, uma vez que é pecado perante Deus o assassinato de um homem branco, mas não o é o de um homem negro; b) a relação viciosa e de favores entre os senhores de terras escravagistas e a Igreja Católica; c) a não presença de entidades africanas, de deuses africanos, mas sim a presença de Deus e de santos católicos em uma narrativa que se volta à memória de uma mãe-África; d) o não poder da mulher branca e negra sobre o seu próprio corpo, sendo um corpo de menor valia em relação ao corpo do homem branco; e) o tema do amor que mobiliza tanto o primeiro plano (o dos protagonistas brancos Úrsula e Tancredo) quanto o segundo plano (o da escravidão) da narrativa de *Úrsula*.

Silenciar o casal de protagonistas brancos e outros temas que não se enquadram de maneira mais imediata no tema da escravidão, de uma crítica à escravidão, não é uma estratégia interessante para a sobrevivência da obra de Maria Firmina dos Reis, para a continuidade das pesquisas em torno de sua obra e para a formação de seus futuros leitores. Acredito que o caminho mais instigante seja apresentar a pluralidade temática de sua obra e como o tema da escravidão ganha, com sua narrativa, contornos diversos e mais complexos. Seguindo esse movimento de abertura de outras janelas da narrativa de *Úrsula*, procurarei abrir, na próxima

seção desse artigo, a janela do tema do amor firminiano, que conjuga, a um só tempo, uma realização romântica e um lado de vil animalidade.⁶

2 Não abra a janela, pois o lobo está à espreita

Um amor assim violento
Quando torna-se mágoa
É o avesso de um sentimento
Oceano sem água

Ondas, desejo de vingança
Nessa desnatureza
Batem forte sem esperança
Contra a tua dureza

(Veloso, 2022, p. 249)

Na construção narrativa de *Úrsula*, como destaquei na seção anterior deste artigo, há dois grandes planos temáticos: um plano principal, representado pelo enlace amoroso da personagem-título Úrsula com Tancredo, um recém-advogado pertencente à aristocracia brasileira. E um plano secundário, que tematiza as mazelas de uma sociedade escravocrata, bem como performa uma consciência abolicionista. Contudo, para que esses dois planos interajam e conquiram para o êxito narrativo firminiano é necessário que haja entre eles um denominador comum, que os mobilize e que os possibilite se intercambiarem para que a composição ficcional de *Úrsula* se mantenha bem estruturada literariamente, e não simplesmente roman-tizada ou panfletária. Em minha leitura, o elo que une esses dois planos e que, consequentemente, os atravessa é o comendador Fernando P. e os seus amores fracassados – amores em fracasso que tanto atormentam o casal de protagonistas quanto flagelam os seus escravos.⁷ É Fernando P., por exemplo, quem compra a preta Susana quando esta chega da África,

⁶ Na leitura do “amor do lobo” cixousiano em seu diálogo com *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, observa-se que, enquanto narrativa que retrata e se demarca espaço-temporalmente no período escravocrata brasileiro, o instinto masculino-social de devoração em relação aos corpos negros, sobretudo, como veremos, aos corpos femininos negros, é bastante cruel e animalesco. Ou seja, não há nenhuma forma de “amor do lobo” entre os senhores escravocratas e os seus escravos tornados mercadorias, objetos de compra, de troca e de venda. O “amor do lobo”, em *Úrsula*, somente se torna possível entre o tio e a sobrinha brancos, o que não deixa de ser, tomando o “amor do lobo” cixousiano como lente interpretativa, um olhar crítico de Dos Reis para as relações amorosas entre os corpos brancos e negros, como se o amor, ainda que desinvestido de devoração, apenas fosse possível entre corpos de mesma cor, e jamais entre corpos diferentes, de vivências diferentes. Em *Úrsula*, portanto, o “amor do lobo” somente é possível entre senhor e senhora brancos.

⁷ Faz-se necessário destacar que a *ferocidade* de Fernando P. é o resultado do sistema patriarcal e escravocrata no qual ele está inserido. A sua aparência branca animalesca metafórica, que a todo momento devora e quer devorar o corpo negro, subjugando-o aos piores crimes humanitários, é construída pela posição que ocupa no sistema escravista: homem branco, senhor de terras e católico. A religião entra no sistema escravocrata brasileiro como um meio de validar e de purgar os crimes dos senhores de escravos que a sustentam financeiramente, o que faz com que a Igreja feche os olhos para os crimes contra os corpos negros. Ou seja, os amores fracassados de Fernando P., que, por sua vez, alimentam ainda mais a sua *ferocidade*, são atravessados pelo racismo estrutural e pelo desejo de poder fomentados pelo sistema patriarcal, bem como pela vontade de posse do corpo feminino branco desejado, mas jamais possuído.

a mesma personagem africana que, mais tarde, será a mãe adotiva de Túlio e a escrava de Luiza B., mãe de Úrsula e irmã do comendador. Ou seja, Fernando P. é o principal agente do desenvolvimento narrativo de *Úrsula*. Mas a sua vilania, que o transforma em uma fera bestial atormentadora, um ser que se desinveste da pele humana para vestir a pele do lobo, tem uma origem, o amor não concretizado por sua irmã, Luiza B., um amor, digamos, incestuoso:

— Sim, senhor [Tancredo] – tornou-lhe a mãe de Úrsula [Luiza B.] – e um desvelado irmão foi ele [Fernando P.]. Conheceis-lo talvez pela sua reputação de fereza de ânimo; mas esse homem tão implacável como o vedes, era um terno e carinhoso irmão. Amou-me na infância com tanto extremo e carinho que o enobreciam aos olhos de meus pais, que o adoravam, e depois que ambos caíram no sepulcro, ele continuou sua fraternal ternura para comigo. Mais tarde, um amor irresistível levou-me a desposar um homem que meu irmão no seu orgulho julgou inferior a nós pelo nascimento e pela fortuna. Chamava-se Paulo B. (Reis, 2021, p. 121)

Ao casar-se com Paulo B., Luiza B. entrega-se a outro homem que não o seu irmão, o que a faz romper, crê Fernando P., com a ligação amorosa que ambos fomentavam desde a infância. Logo, um ciúme violento o degenera: “Ah! Senhor!”, continuou a infeliz mulher, ‘Esse desgraçado consórcio, que atraiu tão vivamente sobre os dois esposos a cólera de um irmão ofendido, fez toda a desgraça da minha vida’” (Reis, 2021, p. 121). Essa suposta traição de sua irmã o leva a aterrorizar a vida ao seu redor e, não podendo fustigar o corpo de sua irmã para além dos limites financeiros, investe na fustigação do corpo negro de seus escravos, como uma espécie de compensação: “O comendador P. derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiamente cumprida, por falta de inteligência!” (Reis, 2021, p. 140-141). Aqui, o corpo negro e o corpo feminino são vistos como posses do homem branco aristocrata que a todos subjuga por ser branco e dono de terras, dono dos corpos de seus escravos e de suas mulheres – dono de um corpo *afiançado* menor. Com o objetivo de castigar a sua irmã, Fernando P. se aproveita do aviltante manejo com o qual o seu marido predispõe de seu corpo, traindo-a e acumulando dívidas em seu nome, para comprar de seus credores os seus débitos não pagos, largando-a numa quase pobreza em uma fazenda pequena para morar com seu esposo e Úrsula.

Em constante contraposição de poder social e de força com o corpo masculino, o corpo feminino, na obra de Dos Reis, é sucessivamente assujeitado e posto em perigo de violação. Esse tema-janela da opressão do corpo feminino em *Úrsula* é um tema bastante delicado que expõe todo um conjunto de manobras lícitas e ilícitas, tendo como apoio as leis civis e religiosas brasileiras da época, que estabeleciam a esposa como posse do marido, como um objeto doméstico que agiria de acordo com os seus interesses; assim como suavizavam os crimes cometidos pelos homens, casados ou não, contra os corpos femininos – quanto maior fosse o patrimônio e o nível social do homem, maior a sua “liberdade”. Como bem destaca Régia Agostinho (2021, p. 298), além de seu pioneirismo abolicionista em nossa literatura, Dos Reis foi “também uma das primeiras mulheres, na literatura brasileira, a falar contra a opressão feminina”. Um tema-janela que dialoga, por sua vez, com o tema-janela “comendador Fernando P./fracasso amoroso”.

Porém, o comendador Fernando P., a “fera indômita” (Reis, 2021, p. 190), não satisfaz a sua vingança amorosa ao expor a sua irmã à quase pobreza, será preciso chegar ao extremo,

será preciso assassinar o seu rival: “Pense o que for, o coração do amante é repleto de maus sentimentos: seu amor não é generoso” (Barthes, 2003, p. 252). Em uma tarde, Paulo B., ao deixar a fazenda da família para ir à cidade, é morto por seu cunhado, o enamorado de sua esposa, e nunca mais voltará a ver a pequena Úrsula. A morte do marido, que se redimira com a perda da fortuna da esposa, fragilizará tanto Luiza B. que provocará a sua paralisia da cintura para baixo, deixando-a parálitica e cadavérica em cima de uma cama. Com isso, a pequena Úrsula ficará aos cuidados de preta Susana e, até o seu encontro com Tancredo, o seu tio jamais a visitará ou a (re)conhecerá. O rastro de morte das ações do comendador não parará com o assassinio de seu cunhado, haverá outras vítimas, como a mãe de Túlio, morta devido ao excesso de trabalho e aos seus contínuos maus-tratos; a morte por inanição de preta Susana, acusada injustamente por Fernando P. de acobertar a fuga de sua futura amada; e a morte de Túlio, por se negar a ajudá-lo no assassinio de seu futuro rival, aquele para quem a sua amada entregou o seu virginal amor. Outras mortes provocadas pelo comendador, pela natureza extrema de seu amor, serão analisadas a seguir, quando de seu arrebatamento amoroso ao ver na mata a bela fisionomia de sua sobrinha Úrsula, filha de sua irmã.

Na mata, entre a pequena fazenda de Luiza B. e a portentosa fazenda de Fernando P., o lobo se apaixona pelo cordeiro. Sentada em um tronco, tomada de sérias angústias pela recente partida de Tancredo e de Túlio, que foram à cidade a serviço, mas que brevemente retornariam, Úrsula talha o seu nome junto ao de seu amado no corpo secular de uma árvore, como a gravar no corpo da natureza o testemunho de seu amor para o porvir – um amor que almejava o imperecível: “Querer escrever o amor é afrontar o *atoleiro* da linguagem” (Barthes, 2003, p. 161, grifos do original). Era a primeira vez que Úrsula amava: “Amor! Esse sentimento novo – ardente como o sol do seu país, arrebatador como as correntes que se despenham no vale – foi a varinha mágica que transformou-lhe a existência” (Reis, 2021, p. 63). Um amor que lhe cobra ardentemente a sua serenidade, pois o medo de perdê-lo ronda-a onde quer que esteja: “E ela [Úrsula] meditava na breve mudança da sua vida, e sentia o coração palpitar com estranho desassossego” (Reis, 2021, p. 113). Todavia, como esclarece Cixous, em *L’amour du loup et autres remords*, não há amor sem medo: “O medo ama. Do amor provém o poder do medo. [...] O amor estremece por todos os seus membros” (Cixous, 2003, p. 10, grifos do original).⁸ Mas, par a par com esse *amor-medo*, Úrsula verá surgir em sua frente um outro tipo de medo, um medo assassínio, que tomará a forma de um lobo – de seu tio.

O aparecimento do lobo se dá ao anoitecer e tinge, desse modo, com um tom mais acinzentado o desenvolvimento final da narrativa de *Úrsula*, em forte oposição ao tom, digamos, mais solar de seu início, quando Úrsula conhece Tancredo e firma o seu amor. O lobo traz, portanto, além do sangue e da morte, a noite: “O sol, segundo sua marcha inalterável, dardejava na terra seus últimos e enfraquecidos raios, insinuando luminosos resplendores por entre as franças do arvoredado da mata solitária” (Reis, 2021, p. 145). Na narrativa de Dos Reis, a chegada do lobo é anunciada por seguidos tiros de caça e de morte. Atordoada pelo que escuta, pensando estar sozinha na mata, Úrsula sente todo o seu corpo estremecer. Olha, porém não a reconhece como um sinal, uma perdiz que se aproxima de seus pés alvejada pelos tiros. Toma a pequena criatura nos seios e sente escorrer por entre eles e por seu vestido branco um caminho de sangue: “Um rastro de sangue lhe nodoou os vestidos alvíssimos de neve” (Reis, 2021, p. 146). Metaforicamente a sua violação fora consumada. O seu amor vir-

⁸ No original: “La peur aime. De l’amour vient le pouvoir de la peur. [...] L’amour tremble de tous ses membres”.

ginal por Tancredo, expresso simbolicamente por seu vestido, será marcado pela dor e pela morte de ambos, pois o lobo não permitirá que tal enlace amoroso perdure: “o amante não pode suportar que alguém lhe seja superior ou igual aos olhos de seu amado, e trabalha para o rebaixamento de todo rival” (Barthes, 2003, p. 251). Ao fim de seu encontro, dirá o lobo-Fernando ao cordeiro-Úrsula:

“Rogai ao céu”, acrescentou, “meiga, e inocente donzela, rogai ao céu para que vos possa esquecer; porque se o meu amor prosseguir assim, extremoso, indomável, apaixonado, haveis de ser minha; porque ninguém me desdenha impunemente. Ouvis?”, disse em tom de ameaça, e depois em meia súplica ajuntou: “Oh! Por Deus, não troqueis a ventura pela dor, e quem sabe? Pelo!...” (Reis, 2021, p. 156)

Um gesto até então impensável para um lobo que não permite ser contrariado se manifesta: o gestual de uma “meia súplica”.⁹ Porém, um lobo não suplica, antes devora, mas não quando se apaixona. O amor é um sinal de sua domesticação e da renúncia de seu instinto devorador: “O amor do lobo pelo cordeiro é de tamanha renúncia, é um amor cristão, é o sacrifício do lobo – é um amor que não saberia esperar por um retorno” (Cixous, 2003, p. 32).¹⁰ Quando o lobo segue o rastro de sua presa abatida na mata, ele se depara com Úrsula, o delicado cordeiro que se mantinha entretido com a pequena perdiz moribunda em seu colo. Ao vê-la, apaixonou-se arrebatadoramente, de modo que não lhe resta outra saída a não ser se sacrificar por amor à sua vítima em potencial. Diante dela, ele renuncia a sua animalidade.¹¹ Diante dela, ele abaixa as garras e esconde as presas, arremessando para longe de si o arcabuz: “Estranho foi o que se passou então em sua alma, e ele [Fernando P.] sentiu que alguma coisa lhe abalava o fundo do peito; gemeu de um primeiro afeto, e curvou-se ao ímpeto de uma paixão insensata” (Reis, 2021, p. 149). Essa suspensão do desejo-instinto de devoração motivada pelo amor, Cixous a nomeia de *amor do lobo*, uma derivação do *amor do lobo pelo cordeiro* – do amor do predador por sua presa: “*Nunca antes do último segundo. Essa força que avêluda as patas dos felinos e pacifica as guerras que flamejam a intimidade, nomeio-a o amor do lobo*” (Cixous, 2003, p. 09, grifos do original).¹²

⁹ Se, por um lado, Fernando P. abdica de seu instinto de devoração que resulta em um gesto de “meia súplica” diante do corpo branco de Úrsula; por outro lado, esse gesto inexistente em sua relação com os corpos femininos negros, os quais devora sem nenhum remorso, como o fez com a mãe de Túlio. O corpo feminino negro ainda é menor em relação ao corpo feminino branco no sistema patriarcal escravocrata brasileiro do século XIX. E o “amor do lobo” cixousiano nos apresenta esse tensionamento convergente-divergente entre os corpos femininos brancos e negros em sua estreita relação com a devoração masculina branca, não suplantando, claro, as diferenças marcadamente raciais e estruturais que atravessam o corpo feminino negro do Brasil do século XIX, que não encontra um modo de fuga a não ser pela violência da morte em seus diferentes aspectos. Por sua vez, e de modo contrário ao que ocorre com o corpo negro, o corpo feminino branco encontra a pacificação e a liberdade do amor em vida e a salvação na morte, ainda que violenta.

¹⁰ No original: “L’amour du loup pour l’agneau est un tel renoncement, c’est un amour christique, c’est le sacrifice du loup – c’est un amour qui ne saurait s’attendre à un retour”.

¹¹ A renúncia momentânea de devorar Úrsula está inserida, não nos esqueçamos, dentro de seu sistema de privilégio absoluto como homem branco senhor de escravos, pois, ainda que renuncie por alguns dias a devoração-cópula de sua sobrinha, Fernando P. sabe que a qualquer momento, enquanto homem privilegiado pertencente a uma sociedade escravocrata, pode tomar para si todo e qualquer corpo feminino, seja ele branco e, sobretudo, negro.

¹² No original: “*Pas avant la dernière seconde. Cette force qui veloute les pattes des félins et pacifie les guerres qui flambaient l’intimité, je l’appelle l’amour du loup*”.

Em *L'amour du loup et autres remords*, Cixous nos lembra que em toda e qualquer relação que envolva o amor há o princípio de devoração, *de comer o outro*, logo, de submetê-lo aos nossos desejos mais íntimos, mais egoístas, dispondo do outro – e não apenas de seu corpo – para o nosso prazer individual, para satisfazê-lo. Se há amor, há a fome que o alimenta e que tem o outro por alimento: “não é preciso dizer que somos cheios de dentes e de fomes picantes, senão não ousaríamos nunca amar. Nem ser amados” (Cixous, 2003, p. 25).¹³ Por outro lado, se há o desejo de devoração, há também o desejo do outro para ser devorado, para ter o seu corpo entregue em sacrifício em favor do prazer alheio, embora a dilaceração de seu corpo produza nele um forte prazer pessoal de subjugação. Na relação amorosa, estamos constantemente performando o papel do lobo e do cordeiro, da caça e do caçador, do sacrifício em nome do prazer:

Logo que nos beijamos, salivamos, um de nós quer comer, um de nós vai ser engolido em pequenos bocados, todos nós desejamos ser comidos, para começar, todos nós somos antigos comedores-natos [...] O amor é sempre um pouco-lobo-pelúcia¹⁴ – um pouco boca, não é preciso dizer isso... (Cixous, 2003, p. 25)¹⁵

Contudo, há momentos em que o princípio de devoração ou de ser devorado – de subjugar e de ser subjugado – cede, no amor, a um outro princípio, ao *amor do lobo*, que pretende manter a integralidade do outro, que deseja amá-lo em sua inteireza, em sua radical diferença: o egoísmo tanto do devorador quanto do devorado cede lugar ao altruísmo. O outro-cordeiro não é mais visto como um alimento-paixão-a-ser-prontamente-satisfeito, pelo contrário, o outro-cordeiro é sentido como uma necessária complementaridade para o eu-do-lobo sobreviver às intempéries do mundo. Mas, para que esse amor altruísta possa ser conservado, é necessário que o lobo renuncie o seu instinto de devoração: “Não há amor maior que o amor que o lobo oferece ao cordeiro-que-ele-não-comer (Cixous, 2003, p. 32).¹⁶ Diferente do *amor do lobo*, o amor que Tancredo oferta à Úrsula quando a encontra na mata e lhe declara o seu amor, é um amor sem renúncias e sem perdas. É, na verdade, um amor mais castiço: “O que sinto por vós [Úrsula]”, continuou comovido [Tancredo], ‘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, 2021, p. 60). E Úrsula o aceita, selando o pacto de amor

¹³ No original: “il ne faut pas le dire que nous sommes pleins de dents et de faims aiguës, sinon nous n'oserions jamais aimer. Ni être aimés”.

¹⁴ Aqui, temos um neologismo cixousiano: *peu-loup-che*, composto pelo advérbio *peu* [pouco], somado ao substantivo *loup* [lobo] e com a última sílaba do substantivo *peluche* [pelúcia]. Em termos de tradução, não encontrei um neologismo em português que pudesse abrigar uma sonoridade que ecoasse bem a sílaba *cia* de *pelúcia* e nem a sonoridade de sua primeira sílaba *pe* que, em francês, é restituída pela sonoridade de *peu*. Por essa razão, optei pela tradução *pouco-lobo-pelúcia* que, em português, não restitui uma certa homofonia entre *peu-loup-che* e *peluche* sentida na língua francesa. Todavia, a ideia de que em determinadas pelagens, ainda que muito macias como uma pelúcia, oculta-se uma mortalidade torna-se mais clara semântica e visualmente na tradução brasileira.

¹⁵ No original: “Dès que nous nous embrassons, nous salivons, l'un de nous veut manger, l'un de nous va être avalé par petites bouchées, tous nous souhaitons être mangés, pour commencer, tous nous sommes d'anciens mangeurs-nés [...] L'amour est toujours un peu-loup-che – un peu bouche, il ne faut pas le dire...”.

¹⁶ No original: “Il n'y a pas d'amour plus grand que l'amour que le loup porte à l'agneau-qu'il-ne-mange-pas”.

com Tancredo: “juro-vos pela vida de minha mãe, que vos amarei agora e sempre, com toda a força de um amor puro e intenso, e que zombará de qualquer oposição donde quer que parta” (Reis, 2021, p. 64). Igual aceite não obteve o lobo-Fernando P.

Ainda que o comendador se declare na mesma mata e afirme abrir mão de seu “direito” de violação, ao dizer à Úrsula que “saciá-lo-ia sem dificuldade [...] até minha casa, onde seríeis minha, sem terdes o nome de esposa” (Reis, 2021, p. 153-154), o belo cordeiro rejeita o amor do lobo, pois tanto já formalizara um pacto de amor com Tancredo quanto as feições do lobo não lhe eram de modo algum agradáveis, havia nelas uma torpeza, uma sujidade e uma lascívia que a aterrorizavam. Porém, o lobo já de todo apaixonado, já tendo renunciado a sua ferocidade, clama pelo amor do cordeiro, humilha-se ajoelhando-se aos seus pés: “Se me amardes, no meu amor encontrareis a felicidade; porque agora sou vosso escravo. [...] Nunca ameí [...] Nunca supliquei, e agora eis-me súplice, humilhado na vossa presença: na presença de uma menina” (Reis, 2021, p. 153). No entanto, nenhuma de suas promessas demove Úrsula de sua certeza, nada a fará amar o lobo que se mantém servil aos seus pés. E o lobo, não podendo retomar o seu instinto de devoração, pois dele abdicou em favor de seu amor pelo ser amado, resta refém do cordeiro: “O que é dado – em amor, não pode jamais ser retomado. [...] É por isso que o lobo não pode mais parar de amar o cordeiro detentor. Detentor do lobo” (Cixous, 2003, p. 40).¹⁷

O que mantém o lobo refém do amor pelo cordeiro é a dádiva que emana dele – da não-mais-presença –, uma dádiva de poder se aproximar de um lugar do qual o lobo permanecia excluído por sua violência devoradora, o lugar do amor, do amor em seu estado puro – um amor pelo outro sem intenções premeditadas ou egoístas, um amor de entrega ao outro-cordeiro: “É graças ao cordeiro que o lobo alcança o plano do amor – aquele que se dá sem esperança, sem cálculo, sem resposta, *mas* ainda assim se dá, vendo-se se dar” (Cixous, 2003, p. 39, grifos do original).¹⁸ E o lobo continua a se humilhar: “- Deixar-vos?!... Oh! Não, mil vezes não! – E cedendo a um excesso de apaixonada loucura, ou de amoroso delírio, curvou-se ante Úrsula, pálida de aflitiva angústia e de antipático horror” (Reis, 2021, p. 153). O tom excessivo de sua paixão arrebatadora pelo cordeiro, o seu “amoroso delírio”, muito provavelmente se origine da semelhança de Úrsula com a sua mãe, Luiza B.: “Úrsula herdara as doces feições de sua mãe” (Reis, 2021, p. 115). Talvez o lobo, em estado delirante, esperasse retomar, por meio do corpo de Úrsula, o corpo de sua irmã, restituindo e materializando, desse modo, o amor não correspondido inicialmente. E mais, a juventude de Úrsula traria metaforicamente de volta o passado, a juventude de Luiza B., e a possibilidade de se refazê-lo, ao desposar Úrsula desposando delirantemente sua irmã. Na mata, recordemos, o lobo, que nunca tinha visto o cordeiro, reconhece-o, mas o cordeiro não o reconhece, pois não lhe era *familiar*:

Úrsula ia fugir.

— Em nome de vossa mãe – exclamou o caçador, tolhendo-lhe os passos – não fujais, Úrsula!

A essa expressão a filha de Luiza B. fitou-o com curiosidade: esse homem tão estranho conhecia-a sem dúvida, e ela nunca o tinha visto! Chamou-a pelo seu nome, suplicou-a em nome de sua mãe!... Quem era ele, pois? (Reis, 2021, p. 149)

¹⁷ No original: “Ce qui est donné – en amour, ne peut jamais être repris. [...] C’est pourquoi le loup ne peut plus s’arrêter d’aimer l’agneau dépositaire. Dépositaire du loup”.

¹⁸ No original: “C’est grâce à l’agneau que le loup atteint le plan de l’amour – celui qui se donne sans espoir, sans calcul, sans réponse, mais quand même se donne, se voyant se donner”.

Apesar de suas súplicas, Úrsula não cede ao amor de Fernando P. e volta aterrorizada para casa, pois o lobo prometeu-lhe que ela seria dele e faria de tudo para tê-la caso o amor por ela não se arrefecesse, o que de fato não acontece. Então, o lobo parte com sua alcateia para a caça do amor do cordeiro, deixando um rastro de sangue por onde passa. Como ato inicial, Fernando P. visita pela primeira vez a sua irmã para informar-lhe do desejo de desposar a sua sobrinha. Com a presença e a revelação de seu irmão, Luiza B. tem o seu fim antecipado, pedindo à Úrsula que fuja o mais rápido possível das garras do amor do lobo – um amor incestuoso e criminoso. Tancredo ainda não havia chegado. Ao retornar de seu serviço juntamente com Túlio, recebe de preta Susana a informação da morte de Luiza B. e da ida de Úrsula ao cemitério onde estava velando o corpo de sua desditosa mãe. Nas trevas do cemitério, em que o cordeiro estava dolorosamente mergulhado, os dois cavaleiros, como luzes, recolhem-no e o levam ao convento para poder escapar do fardo do lobo. No segundo ato, o lobo devora Túlio por não o ter ajudado a matar Tancredo. Sem a ajuda do escravo liberto, o assassinato de seu rival será consumado no terceiro ato, quando o lobo, com a sua alcateia, surpreende Úrsula e Tancredo no coche após a formalização de seu casamento no convento:

E um tropel como de lobos, que devorados pela fome uivam medonhamente, aproximou-se do coche; e o grito do postilhão denunciou-lhes que estavam cercados por essas feras humanas mil vezes mais temíveis que os chacais e as hienas. (Reis, 2021, p. 245-246)

E cercando-os, o lobo mata Tancredo: “Luta desesperada travou-se entre ambos. Os asseclas do comendador agarraram Tancredo pelas costas, e o covarde comendador embebeu-lhe no peito o punhal que trazia na mão” (Reis, 2021, p. 248). Embora tenha matado o seu rival, o lobo não se assenhoreou do amor do cordeiro, uma vez que Úrsula se manteve fiel ao seu esposo após a sua morte no plano da loucura – o cordeiro enlouquece e nada mais vê a não ser o seu amado na loucura que devora os seus dias em presença do lobo: “Úrsula sorria, afagando invisível sombra, mas esse sorriso era débil e vaporoso – era o derradeiro esforço de uma alma que está prestes a quebrar as prisões do corpo” (Reis, 2021, p. 263). O cordeiro morre em sacrifício de seu amor por Tancredo. Ao lobo nada resta, nem amor, nem ferocidade, nem desejo, apenas desesperança, infelicidade e enorme remorso por ter sido o algoz de seu amado cordeiro: “O sacerdote murmurava com melancólico acento o salmo dos defuntos; mas o comendador o não compreendia; porque Úrsula morria, e ele tinha sido a causa. A dor e o remorso tiraram-lhe os sentidos, e caiu por terra” (Reis, 2021, p. 267). Úrsula morre virgem, assim como o seu virginal amor no plano terrestre. No quarto e último ato, o lobo mata a si próprio, pois, tendo renunciado o seu instinto devorador e tendo perdido o amor do cordeiro, perecerá em uma vida de reclusão religiosa, agora, nomeando-se de Frei Luís de Santa Úrsula: “Eis como o amor pode arruinar o apaixonado” (Cixous, 2003, p. 40).¹⁹

Uma reclusão religiosa um tanto quanto dúbia, uma vez que o lobo, em pele de cordeiro, ou melhor, de Frei, não se mostra um católico fervoroso, antes deseja o passe do sagrado para voltar a ver o cordeiro sacrificado no reino dos céus. Mas talvez esse reino lhe seja interdito, assim como o reino do amor, restando-lhe ver de longe os enamorados Úrsula e Tancredo.

¹⁹ No original: “Voilà comment l’amour peut ruiner l’amoureux”.

Referências

- AGOSTINHO, Régia. Maria Firmina dos Reis: precursora negra da abolição. In: REIS, Maria Firmina. *Úrsula*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021. p. 295-309.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CIXOUS, Hélène. *L'amour du loup et autres remords*. Paris: Galilée, 2003.
- EVARISTO, Conceição. África, a pasárgada de mãe Susana. In: REIS, Maria Firmina. *Úrsula*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021. p. 277-285.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos—1812—1815*. Tradução de Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2015. (Tomo 1 e 2).
- MIRANDA, Fernanda. Uma autora à frente do seu tempo. In: REIS, Maria Firmina. *Úrsula*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021. p. 287-293.
- REIS, Maria Firmina. *Úrsula*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.
- SANTOS, Flávio; LAURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lilia M. (Org.) *Enciclopédia Negra: biografias afro-brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- SCHWARCZ, Lilia M. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- VELOSO, Caetano. *Letras*. Organização de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.