

Diferentes perspectivas sobre a mulher em *O mameluco* (1882), de Amélia Rodrigues

Lara Faria Jansen França*

Juliana Maia de Queiroz**

Resumo

Este artigo tem como proposição analisar as diferentes composições da figura feminina no romance *O mameluco* (1882), de Amélia Rodrigues, publicado no periódico baiano *Echo Sant'amarense*. Para isso, a pesquisa de cunho bibliográfico se fundamentou no aporte teórico sobre a história das mulheres durante o século XIX, no Brasil e no exterior, a exemplo de Maria Ângela D'Incao (2004), Elisa Maria Verona (2013) e Elaine Showalter (1994); além de movimentar também estudos que evidenciaram a construção das personagens femininas em romances brasileiros oitocentistas, tal como o de Silvana Lopes (2011), entre outros. Em suma, nosso texto objetiva desvelar como as múltiplas representações ficcionais da mulher se configura na literatura de Amélia Rodrigues a partir de diferentes determinantes como a classe social e econômica, a etnia/raça e a nacionalidade/ancestralidade, principalmente em uma sociedade marcada por um sistema segregacionista e hierarquizante.

Palavras-chave: representações femininas; século XIX; *O mameluco*.

* Secretaria Estadual de Educação de Belém (SEMEC/PMB). Mestra em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA (PPGL/UFPA) e professora do ensino básico pela SEMEC/PMB. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4193-7487>.

** Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP e professora efetiva de Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA), atuando na graduação e na pós-graduação (PPGL/UFPA). Coordena o grupo de pesquisa "Vozes de Mulheres na Literatura" (CNPq) e é membro do GT A Mulher na Literatura, da ANPOLL. <https://orcid.org/0000-0002-1741-1725>.

Different perspectives of women in *O mameluco* (1882), by Amélia Rodrigues

Abstract

This article aims to analyse the different compositions of the female figure in the novel *O mameluco* (1882), by Amélia Rodrigues, published in the Bahian periodical *Echo Sant'amarense*. To this end, the bibliographical research was based on theoretical contributions on the history of women during the 19th century, in Brazil and abroad, such as Maria Ângela D'Incao (2004), Elisa Maria Verona (2013) and Elaine Showalter (1994); as well as studies that have highlighted the construction of female characters in 19th century Brazilian novels, such as Silvana Lopes (2011), among others. In short, we intend to reveal how the multiple women fictional representations take place in literature written by Amélia Rodrigues based on different determinants such as social and economic class, ethnicity/race and nationality/ancestry, especially in a society marked by a segregationist and hierarchical system.

Keywords: female representations; 19th century; *O mameluco*.

Recebido em 04/03/2024 / Aceito em 15/09/2024

Introdução

*O mameluco*¹ (1882), primeiro romance da escritora baiana Amélia Augusta do Sacramento Rodrigues (1861-1926), chegou às rodas literárias da sociedade oitocentista por meio da publicação em formato de folhetim no jornal *Echo Sant'amarense*, nas edições correspondentes aos meses de outubro e novembro. Já conhecida há alguns anos por sua poesia de cunho romântico e social, Amélia Rodrigues ampliou uma discussão que já havia tomado corpo em seus textos líricos anteriores: a questão da desigualdade social e econômica de grupos marginalizados.

Sendo oriunda de uma família de condições financeiras suficientes, mas nem de perto abastada, principalmente em comparação com a grande distância entre ricos e pobres/assalariados durante o período imperial, Amélia Rodrigues desde cedo teve a escrita e o trabalho em perspectivas primeiras em relação à conquista de independência e segurança de vida. Ao assumir o cargo de professora primária da região de Santo Amaro, sua cidade natal, aos 18 anos, mesmo período em que também começou a publicar seus poemas em jornais locais, a escritora já destacava em sua linha discursiva a preocupação com o abismo econômico e social presente na sociedade do recôncavo baiano.

De acordo com Milena Queiroz (2022), Amélia Rodrigues já inicia a sua primeira fase de produção literária com traços marcantes de uma posição questionadora, principalmente por seus textos irem além dos temas considerados adequados à pena feminina. Essa postura social mais progressista que a

¹ O romance foi reeditado recentemente no formato de livro, 140 anos depois da data de publicação original em um projeto organizado por Milena Britto de Queiroz.

escritora desenvolve por meio, principalmente, da crítica sobre a participação da mulher na sociedade baiana, é de tal ordem que a destaca em um recorte histórico espacial ainda predominado pelo paradigma conservador e escravagista. De fato, em um período mergulhado em diversos interditos em relação à figura feminina, Amélia Rodrigues conseguiu inscrever seus textos em veículos de circulação que até então eram dominados pelo pensamento androcêntrico.

Entre algumas publicações que marcam esses temas polêmicos em sua trajetória, destacam-se os poemas *Ser pobre* (1879) e *Verso e reverso* (1885), bem como a peça *Fausta* (1884) e as crônicas publicadas com o pseudônimo de Dinorah, nas quais aborda temas como a vulnerabilidade social, as disparidades do sistema escravocrata vigente e os vieses da vivência feminina na sociedade da época.

Seguindo essa tônica, em *O mameluco* (1882), a escritora dá continuidade a sua característica de trazer à tona questões que coloquem em xeque o paradigma vigente, a exemplo da temática do negro e da escravização, em uma linguagem que alterna entre a manutenção de um paradigma colonialista e uma intenção de, ao mesmo tempo, superá-lo. Além de introduzir a questão da miscigenação, já abordada em obras consagradas anteriores a essa, a respeito do híbrido brasileiro e de uma vertente indianista na literatura nacional. De maneira mais sutil, também é possível identificar como a escritora usou dessa configuração narrativa para incluir diferentes perfis de personagens femininas, de modo a evidenciar os diferentes interditos lançados ao gênero por meio de papéis sociais distintos.

Centralizado na história de Fernando Santa Luz, filho de um português e uma indígena do sertão, o romance apresenta

os percalços pelos quais o personagem passa para ter seu lugar legitimado e respeitado por uma sociedade arraigada em regras sociais tradicionais e discriminatórias. Em paralelo a isso, outras personagens também são apresentadas ao leitor e têm suas vidas entrelaçadas à trama central, a qual corresponde ao amor inalcançável entre Fernando e a herdeira de um senhor de engenho, Ramira. É interessante destacar o paralelo construído entre as personagens femininas de Amélia Rodrigues, de diferentes classes sociais e etnias, de forma a constituir dualidades entre padrões requeridos e quebrados sobre ser mulher durante o século XIX.

Em relação a essas diferentes construções ficcionais é que esta pesquisa pretende se debruçar a partir do feminismo de vertente cultural apresentada por Elaine Showalter (1994) e que compreende uma teoria que “incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas que as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem” (Showalter, 1994, p. 44), bem como em relação ao contexto histórico em que se delimita a análise. Assim, apresentaremos um breve estudo sobre as construções das representações femininas das personagens “Ramira”, “Magdalena”, “Marie Fleur” e “Luiza” no romance em questão, de forma a se apoiarem em discussões do campo da história das mulheres do século XIX para tentar compreender como elas se inscreveram e/ou subverteram o discurso vigente da época.

O ideal de mulher oitocentista

O lugar social da mulher foi uma questão de grande debate para a sociedade oitocentista brasileira. De acordo com Maria

Elisa Verona (2013), a própria ideia da constituição de um Império contribuiu para a normatização desse grupo, principalmente quando os princípios de progresso e civilização, essenciais para a legitimação desse novo momento na história do Brasil, foram determinantes para a adesão aos moldes societários de cidades tomadas como modelos da Europa, fato que impactou diretamente a constituição de normas sociais consideradas aceitáveis para a mulher daquele período, mais especificamente para a mulher branca da elite imperial. Verona (2013) aponta como esse novo *modus viventis* estrangeiro passou a ser introduzido no território em um grande pacto de colaboração com instituições que tinham o interesse em modernizar o país, em contrariedade à lógica sociocultural aqui encontrada. Um setor de grande importância para a modificação dos costumes e da moral vigente foram os periódicos, por meio de literatos, jornalistas, escritores, médicos e políticos, os quais usaram desse espaço de circulação para propagar discursos com propósitos educativos e “comunicar princípios, ideias, valores, normas, que deveriam, em última instância, educar a população, no sentido de infundir novas formas de convivência social” (Verona, 2013, p. 18).

Nessa linha de desenvolvimento, é notável como, a partir de meados do século XIX, a proliferação de jornais voltados para a mulher e a família cresceram de maneira significativa, tantos os dirigidos por homens quanto os comandados por mulheres, ainda que em menor número. Mesmo com divergentes intencionalidades, esses dois grupos atuaram no sentido de estabelecer padrões comportamentais e pautas que as mulheres e as mães leitoras, bem como as que tinham acesso a tais textos por meio da leitura compartilhada, deveriam se dedicar a assumir para o bem-estar da família e, conseqüentemente, da sociedade

em geral. Uma diferenciação interessante de se notar é a bandeira levantada pela imprensa feminista a respeito da universalização da educação e da emancipação profissional, enquanto a redação mais tradicional e em consonância com a ideologia do estado imperial pregava para suas leitoras as melhores orientações sobre os afazeres domésticos e comportamentos sociais, de modo a não comprometer ou prejudicar a honra do marido e o progresso da sociedade.

Logo, “a importância da mulher como um agente social capaz de exercer uma intervenção moralizadora na sociedade” (Verona, 2013, p. 20) foi um fator de impacto e mudança nos modos de vida desse grupo, uma vez que para isso a normatização oriunda de discursos masculinos alheios às experiências, desejos e anseios de ser mulher se tornou a tônica a ser seguida. Em outras palavras, mais que uma dominação material e dos corpos, o controle das mentes e da reação e recepção pública aos ditados padrões de comportamento e valores a serem propagados contribuiu diretamente para a padronização de um modelo de mulher para a sociedade imperial brasileira.

Em relação a isso, Maria Ângela D’Incao (2004) aponta como características principais que comporiam a mulher ideal “um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo” (D’Incao, 2004, p. 232), em suma, uma idealização da exclusão e do silenciamento na forma de retidão e probidade. No entanto, vale ressaltar que essa ideia do resguardo era uma exigência para as mulheres da elite, já que, de acordo com Verona (2013), as possibilidades de ir e vir e o poder de decisão, ainda que limitados financeira e juridicamente, eram maiores para as viúvas, as mulheres livres e pobres e mesmo as

escravizadas, fato que pode ser observado na comparação das personagens femininas Ramira e Luiza em *O mameluco* (1882).

Mesmo com a urbanização e a proliferação dos espaços de socialização, como cafés, teatros e saraus, onde poderiam gozar de maior circulação e troca com outros indivíduos, ainda assim a mulher era submetida ao olhar da sociedade, para além da vigilância paterna e marital, condicionada pela difusão e pela adesão aos manuais de civilidade, pelas regras de etiqueta e conduta que imperavam em locais públicos frequentados pela elite. Além disso, a própria religiosidade atuava como um elemento limitador que contribuiu em demasia para a manutenção desse discurso, na medida em que essas normas sociais difundidas tinham também o papel de preservar a honra da mulher, um bem inegociável para o estabelecimento do casamento à época, uma vez que ele era necessário para a manutenção de um *status quo* carregado por essa mulher, ou até mesmo proveniente da necessidade de ascensão.

Esse cerceamento social da mulher transformado em uma espécie de modelo de virtude era ainda mais contrastante quando comparado ao que a sociedade esperava e aceitava dos homens, pais, maridos e filhos dessas mulheres. Dessa forma, mais do que o cuidado com os próprios comportamentos, os homens eram colocados em uma posição de dependência em relação à imagem que a mulher apresentava ao público, de forma a isentá-los e a responsabilizá-las por condutas desviantes da moral em voga:

Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido. Esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas (e serviçais) cuidavam da imagem do homem público; esse homem aparentemente autônomo, envolto em questões de política e economia, estava na verdade rodeado por um conjunto de mulheres

das quais esperava que o ajudassem a manter sua posição social (D’Incao, 2004, p. 238)

De modo a ratificar os padrões exigidos, não raro era possível ver em periódicos, romances, textos doutrinadores, entre outros, os contrapontos das atividades consideradas dignas à mulher de família, sempre associadas ao cuidado e às prendas domésticas, juntamente com os perfis de uma vida mundana e suas consequências, a exemplo da mulher cortesã e da mulher demônio, a qual gostava de cultivar a admiração pública de que era alvo, além de ter como principal ocupação o próprio prazer, satisfeito por meio de passeios, bailes, amizades variadas, vestidos novos, e qualquer coisa mais considerada potencialmente nociva à convivência familiar. Em outras palavras, à mulher demônio cabia a independência de transitar em espaços antes restritos, a assumir comportamentos antes limitados, em suma, a exercer a vivência do “ser mulher” para além do presumido e difundido pelo paradigma dominante. Logo, pode-se perceber como o silenciamento feminino era cultivado desde cedo como um sentimento de abnegação, o qual teria forma completa e benéfica para a sociedade oitocentista com o ideal de anjo do lar (Verona, 2013).

Juntamente a isso, a própria ideia de amor também é agenciada, de maneira que o sentimentalismo se sobressaísse à atração física, considerada mundana e muitas vezes perigosa. Essa perspectiva de cultivo do estado da alma em um amor mais ingênuo e puro foi, segundo D’Incao (2004), introduzida na literatura por meio do romance *A moreninha* (1844), de Joaquim Manoel de Macedo, e esteve deveras entrelaçado com o projeto de modernidade em voga no país. Além disso, Verona (2013) também destaca que o discurso moralizador a respeito da figura

feminina foi de fato ampliado e mais adequadamente forjado por meio da propagação desse modelo, necessário à regulação social pretendida pelo estado, em novelas e romances, os quais tinham maior circulação social perante públicos diversos, para além dos letrados. Em outros termos, podemos dizer que os moldes da experiência de ser mulher eram construídos a partir de percepções masculinas alheias à vivência desse gênero.

Nesse sentido, D’Incao (2004) destaca que a literatura romântica brasileira, em especial a urbana, ao alçar o amor como um estado da alma, acaba por operar a troca desse sentimento por um conjunto idealizado sobre ele, de maneira que o amor seja um sentimento quase que espontâneo nos heróis dos romances: “as pessoas que amam aparecem nas novelas como possuidoras de uma força capaz de recuperar o caráter moral perdido, (...) o amor é sempre vitorioso, (...) o amor dos romances vence sobretudo o interesse econômico no casamento” (D’Incao, 2004, p. 243), mesmo que o enlace entre indivíduos de *status* diferentes não integrasse a norma social corriqueira observada para além das páginas de ficção.

Em *O mameluco* (1882), tal característica é mais fortemente identificada entre as mulheres na personagem de Ramira e no sentimento que ela desperta em Fernando, sendo descrita como uma jovem herdeira de ascendência portuguesa e portadora de todos os tributos físicos idealizados pelos escritores românticos a respeito da mulher branca da elite: pele alva, olhos azuis, cabelos louros, meiga, em suma, “suas faces, vertendo as cores da saúde, eram frescas como a rosa d’Alexandria que o orvalho da manhã umedece” (Rodrigues, 2022, p. 22). Representante da vida e dos costumes da elite no sertão do recôncavo baiano, a personagem, juntamente com o pai Paulo de Avilez, compõem o

núcleo familiar da casa senhorial, bem como também evidencia o ideal de amor romântico construído a partir de tonalidades mais sentimentais e reflexivas, em detrimento dos atrativos físicos.

O romance entre Fernando e Ramira é, então, desenvolvido a partir de uma tônica platônica, de admiração e carinho recíprocos que sustenta durante anos uma amizade por parte dos jovens, já que em grande parte do enredo Ramira ainda seja muito nova e ingênua para questões de cunho amoroso. Tal circunstância é expandida de forma a tornar essa amizade um ponto a ser intransponível devido aos fatores sociais e hierárquicos que separavam o casal, principalmente a ascendência indígena e a condição de trabalhador de Fernando o colocarem em uma posição inferior à amada e, por isso, incapacitado de suprir os requisitos de um futuro marido adequado às exigências da elite.

Além disso, a tentativa de intervenção por parte da escravizada Luiza, a qual nutria um interesse romântico por Fernando, acrescida à ida deste para a guerra, são fatores que aprofundam ainda mais a distância entre o casal no decorrer dos anos, fato que coloca o sentimento amoroso no campo dos sonhos e dos desejos, até o momento do reencontro, quando ambos já estão mais maduros. Neste ponto do enredo é perceptível, por meio da voz do narrador, como os sentimentos, ainda aos moldes românticos, sobreviveram aos percalços e se transformaram em algo mais que amizade por parte de Ramira:

Estava muito mudado, seu rosto moreno, mais tostado pelo sol, tinha laivos de energia mais pronunciados, uma expressão mais varonil, os olhos tornaram-se-lhe mais ardentes e mais fundos; as faces mais cavadas e o sorriso mais terno.

Entretanto, a mocidade resplandecia-lhe na fronte, contornando-a de uma auréola de vida, os olhares, despendendo chispas de luz, denotavam a firmeza

e a esperança das almas fortes que não se abatem-na desgraça nem na felicidade. O traje militar prestava-se admiravelmente para torna-lhe mais saliente a beleza do tipo. Ramira admirou-o com ternura, Magdalena, com orgulho. (Rodrigues, 2022, p. 101)

Outro ponto de observação importante é o processo educativo pelo qual a personagem é formada, remetendo a uma representação da educação fundamentada no matrimônio e cuidado dos futuros filhos. Dessa maneira, o ensino de Ramira foi totalmente domiciliar, uma vez que o pai não confiava na educação fornecida em colégios para moças, tanto por não achar que o potencial intelectual delas poderia ser desenvolvido, quanto por criticar a superficialidade de aprendizado neles. Logo, a instrução da filha foi realizada, tal qual o costume dos grupos sociais mais abastados, a partir da contratação dos professores particulares, Marie Fleur e Luiz de Argollo, com o intuito de capacitar a criança no aprendizado do francês, geografia, desenho, costura, piano, dança e gramática portuguesa, atributos julgados necessários para compor uma anfitriã e dona de casa da elite considerada distinta no século XIX.

No que diz respeito ao romance *O mameluco*, a questão da educação dentro do viés idealizado pela sociedade androcêntrica da época, principalmente na formação feminina para o matrimônio, é atrelada à ideia de valorização e sucesso pessoal. Assim, dentro dessa perspectiva, um elemento que irá contribuir para a ratificação da educação feminina tradicional como um processo indispensável ao sucesso pessoal desse indivíduo é a presença da religiosidade, característica que se aprofundará nas relações futuras da própria Amélia Rodrigues com a escrita literária. Dessa maneira, a religiosidade se configura no romance como um ponto basilar para uma qualificação humanizada das

personagens, de modo que Avilez considera importante o cultivo da crença em Deus como um reduto para o desenvolvimento da menina e, por isso, “(...) fazia a filha crer, ensinando-a a temê-lo, preparando-lhe o coração para a virtude, fortificando-lhe o ânimo para as lutas do mundo e da adversidade” (Rodrigues, 2022, p. 24).

Ademais, Silvana Lopes (2011) aponta que a educação escolar de moças oriundas de famílias abastadas, apesar de terem à disposição professores e colégios particulares com uma educação mais substancial que as escolas de primeiras letras e escolas normais, também não escapava do projeto de precariedade referente à ausência de um caráter mais intelectual e propedêutico, de maneira a subsidiar maiores possibilidades de atuação, tal qual era oferecido para os meninos. Assim, a estudiosa também reforça o papel do estado em interditar as vivências femininas por meio ou da ausência ou da limitada instrução destinada a esse público. Não à toa o ensino geral para a mulher se encerrava no secundário, além de terem acesso proibido às academias de ensino superior, com poucas exceções. Em paralelo a este cenário, pode-se observar como foi conduzida a educação de Ramira:

Seu pai a amava com entusiasmo, com um desses amores que não conhecem limites, mas que são razoáveis, refletidos e dispostos a todo o sacrifício. Educara a filha nos seus princípios, e nunca quis afastá-la de si, porque, dizia ele aos amigos quando o interpelavam, a mulher tem mais precisão da educação doméstica, a que forma o coração; e o seu melhor preceptor será o pai dedicado e religioso, que lhe ponha nas mãos o Evangelho, a ensine a trabalhar, a viver para a família e a ser útil a sociedade. (Rodrigues, 2022, p. 22)

As outras mulheres de *O mameluco*: um breve olhar por outros modo de ser mulher no século XIX

Além da personagem representante do ideal requerido para a população feminina de elite do século XIX, o romance também explora outras construções do papel da mulher na sociedade oitocentista, a exemplo da preceptora Mademoiselle Marie Fleur. Participante da dinâmica cotidiana dos personagens centrais, Marie Fleur também detinha uma posição distinta dentro da sociedade oitocentista, ainda que abaixo dos padrões, uma vez que, de acordo com Maria Celi Vasconcelos (2004), “assim como nas casas reais, também na aristocracia e em outras categorias que compunham a elite, o lugar ocupado pelos mestres e professores destacava-se entre os demais empregados da casa” (Vasconcelos, 2004, p. 106). Além disso, a nacionalidade francesa de Marie Fleur também evidencia um índice de destaque dentro dos parâmetros culturais da época para o exercício do magistério, já que a condição de “ser estrangeiro” também fazia parte do perfil de candidato propagandeado pelos jornais do período, bem como pelo pressuposto diferencial de qualidade inerente a eles no ensino de línguas e costumes refinados do exterior, sobretudo da França, capital cultural do Ocidente naquele período.

Além disso, Verona (2013) aponta que essa era uma das poucas profissões consideradas adequadas à a mulher letrada da época, tanto por não macular a sua honra quanto por ser compreendida como uma extensão do seu papel maternal, de forma que a ocupação delas no magistério também foi usada pelo estado imperial como meio para difundir os princípios de moralidade caros à elite social. É interessante notar um paralelo entre Marie Fleur e Amélia Rodrigues, também professora, no

sentido de as duas trazerem à pauta a discussão do magistério como forma de independência da mulher em prol do próprio sustento, principalmente das oriundas de classes menos abastadas.

Em relação ao romance, Mademoiselle Marie Fleur é apresentada como uma solteirona de quarenta anos, de porte alto, magro e pálido, juntamente com uma rigidez social descrita como típica das mulheres inglesas, sendo sua característica francesa transparente somente no sotaque. Ademais, a personagem, que nunca conseguiu engatar um noivado, manifesta desde o início o forte desejo de se casar, sendo essa sua motivação para aceitar o cargo de preceptora na casa de Paulo de Avilez. Apesar de desgostar da ideia de morar no sertão, ela viu no patrão viúvo a possibilidade de um casamento, expectativa frustrada pela escolha de Paulo em se manter solteiro.

Assim, Marie Fleur passa a depositar suas esperanças em Luiz de Argollo, um professor de origem portuguesa, baixo, gordo, risonho e bastante franco que dividia seu tempo entre dar aulas à pupila, acompanhar o patrão em saídas esporádicas e passar algum tempo se entretendo às custas dos trejeitos de sua colega, sem nunca a levar a sério em suas tentativas de estabelecer um cortejo, apesar de estar sempre a estimular as trocas entre eles. Dessa forma, Marie Fleur julga cultivar um sentimento recíproco entre eles com certo sucesso ao longo dos anos, na esperança de fazer dele um bom futuro marido. No trecho abaixo é possível ver um pouco dessa interação e da perspectiva de um para com o outro:

— E monsieur tem muita *passion*?

— Ora, mademoisele! Gosto muito de rolas e de meninas bonitas.

— *Merci*, monsieur.

— Mademoisele não tem que me agradecer.

Luiz de Argollo tossiu para conter o riso, e Marie Fleur ficou de uma seriedade ainda mais austera: sentira o epigrama.

— Oh!... Eu *agradece* porque monsieur diz que gosta de mim. Eu sei *logique* e fiz silogismo.

— Oh!... Madame sabe fazer silogismo!... Quero saber a consequência!...

— Monsieur gosta de menina bonita, ora, monsieur gosta de mim, logo, eu sou bonita, e...

— Bravo, mademoisele!... Tem razão!... Eu é que sou um estúpido!...

Argollo não se conteve mais: riu estrondosamente.

Marie Fleur ficou imperturbável. (Rodrigues, 2022, p. 43)

É perceptível que o interesse da personagem não é correspondido pelo seu colega, fato que suscita, por meio da leitura dessa narrativa, a questão da reação pública perante à rejeição de um homem e como o próprio acesso à instituição matrimonial do período também esteve estreitamente relacionado com a performance feminina individual, a qual tinha o resultado requerido a partir dos esforços mais perseverantes fundamentados em questões de cunho econômico e social. Apesar de Mademoiselle Marie Fleur encarnar uma típica moça dotada de prendas, a idade, a posição intelectual associada ao emprego e a própria urbanidade da condição de estrangeira a colocava distante do destino ideal das mulheres burguesas da época, de maneira a reduzi-la em sua própria condição de ser mulher, incapaz e não merecedora da formação de um lar.

De acordo com Verona (2013), muitos romances do período abordaram a distinção entre as mulheres do interior e as da cidade, com o intuito de colocar a urbanidade como um fator que influi no aspecto matrimonial delas, uma vez que se considerava que a exposição aos diversos espaços de socialização tornaria as moças mais frívolas e volúveis, com

opiniões mais assertivas que uma educação tradicional previa. Em relação a isso, a estudiosa também aponta como muitos romancistas atribuíam à má educação de costumes e hábitos difundidos na capital a culpa pelo destino desafortunado das moças que se desviavam dos caminhos tradicionais, isto é, “como aquele no qual a mulher deixa, por motivos variados, de constituir família” (Verona, 2013, p. 91).

Showalter (1994) também disserta sobre a concepção de mulher nos romances femininos e demonstra como a eles pode ser negada ou concedida a credibilidade social conforme as adequações femininas ao modelo falocêntrico. Isto é, a aceitação unânime e a internalidade social deste modelo masculino na literatura e na vida tornam impossível, mesmo na ficção, que uma fantasia e/ou um desejo feminino se concretize. Logo, o cerceamento ao desejo das mulheres em alcançar seus ideais acaba por também se infiltrar na escrita literária de escritoras mulheres, como é possível perceber pela construção ficcional da personagem Marie Fleur no romance.

A esse respeito, Gerda Lerner (1981 *apud* Showalter, 1994) afirma a necessidade de se considerar a possibilidade de uma cultura feminina inscrita na cultura falocêntrica compartilhada tanto por homens quanto por mulheres, não como uma subcultura, mas sim como uma existência social que foi constantemente compreendida e segregada. Em consonância, Showalter (1994) descreve o conceito de um texto de autoria feminina ser como um jogo de abstração, na medida em que ele “é um discurso de duas vozes que personifica sempre as heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante” (Showalter, 1994, p. 50). Essa relação pode ser identificada na personagem Marie Fleur por meio da dualidade entre padrão ideal de mulher

e o pertencimento a uma classe social inferior, pois exprime no discurso narrativo um embate entre conservadorismo e subversão, bem como ratifica e questiona, ao mesmo tempo, o paradigma que determina que o que está reservado ao futuro de uma mulher, seja punição ou recompensa, não depende dela, apesar de todos os seus esforços, mas sim da leitura que a sociedade faz dela.

Soma-se a isso a presença da personagem Magdalena, a qual passa a ser o interesse romântico de Luiz de Argollo. Irmã de Fernando, Magdalena Santa Luz é descrita como mais morena que o irmão - que tinha feições à moda trabalhadora do sertão - de cabelos lisos e sem a pele queimada das chamadas rudes trabalhadoras do campo, fato provado pela maciez de suas mãos. Por conseguinte, “era mimosa, se não bela, meiga se não encantadora” (Rodrigues, 2022, p. 37), de maneira que a beleza e os modos da personagem suavizavam as implicações de sua condição social, já não tão distante da de seu par romântico quanto a de Fernando em relação à Ramira. Tal qual seu irmão, Magdalena também foi alvo da redução discriminatória enquanto pessoa quando Marie Fleur, que pensava ter algum tipo de relacionamento com Luiz de Argollo, descobriu a seriedade do enlace entre o casal:

— Monsieur despreza uma senhora educada! Uma fidalga francesa, bastarda dos Bonapartes, para querer casar com uma *servagem!*... Uma ignorante!... Uma camponesa!... Oh! Não *pode* acreditar isso!... Que miséria de monsieur!... Que desonra!...

(...) No dia seguinte ao romper da aurora, ela, cavalgando um belo ginete, afastou-se da fazenda amaldiçoando o ex-noivo, jurando aos seus deuses nunca mais acreditar em homem e aspirando mais do que nunca a trocar a liberdade de solteira pelo cativo do matrimônio. As lições do passado deviam tê-la escarmentado, porém

mademoiselle era teimosa, e não desanimara de abrir ainda o primeiro sorriso.

Fernando oferecera-se para acompanhá-la e, cabisbaixo, seguia ao lado dela como o condenado para a calceta, voltando-se de quando em quando para a fazenda e limpando uma lágrima fugitiva que lhe escapava dos olhos. (Rodrigues, 2022, p. 83)

O excerto revela como os indígenas e seus descendentes sempre foram mantidos à margem, inferiorizados e subestimados, ao contrário do ideário construído pelas instituições intelectuais que alçaram os nativos como figura de identidade nacional. Essa fragilidade do imaginário social é destacada no romance por meio do percurso de Fernando e Magdalena, marcado pela marginalização e preconceito racial, principalmente quando contrapostos aos discursos políticos e literários vigentes à época que tentaram colocar o indígena em um lugar de heroísmo e seus descendentes com os portugueses em uma posição aparentemente privilegiada por serem considerados os verdadeiros brasileiros.

No que concerne aos diferentes papéis sociais incorporados pela mulher oitocentista, esse trecho também demonstra como a hierarquização do gênero era entrelaçada a outros elementos da formação local, como a questão da origem étnica. Logo, é interessante como o romance traça um paralelo de expectativas e realidade entre duas configurações de papéis sociais femininos distintos por meio da consideração interseccional carregada pela personagem de Magdalena. Estando em lado oposto ao de Marie Fleur, tanto no interesse amoroso quanto nos atributos normatizados pela elite, as questões raciais aqui também se constituem como um marcador social para as mulheres.

A respeito disso, Milena Queiroz (2022) aponta que o brasileiro híbrido criado pelo romantismo estava à mercê da elite branca colonial e que na realidade, para além das páginas e propagandas nacionalistas, o tratamento destinado aos indígenas

não era tão distante aos dos negros escravizados. Isso porque a aceitação dos povos originários pela intelectualidade somente reiterava a inferioridade deles enquanto objetos valorizados, e não como indivíduos respeitados. Essa concepção reforçava as práticas de violência e invisibilização voltadas para os indígenas, sendo que tal perspectiva é retomada no romance a partir do paralelo entre o casal formado por cada um dos irmãos: a um corresponderá a tentativa de ruptura e ao outro a manutenção de um discurso nacionalista fundamentado no apagamento das diferenças étnico-raciais.

Por conseguinte, é perceptível como uma ambivalência narrativa é constituída entre os irmãos Fernando e Magdalena, uma vez que a partir deles é composta a trajetória tanto da transgressão quanto da conformidade ao paradigma imposto à figura do indígena brasileiro, na medida em que esse estereótipo é rearticulado por meio de uma repetibilidade com a personagem de Magdalena, e transmutabilidade com a trajetória de Fernando. Em relação à condição de Magdalena no romance, pode-se observar como a presença de referências alencarianas articula a posição subordinada dela, principalmente quando de sua inserção na vida cotidiana da casa senhorial e da aceitação de vínculo matrimonial com Luiz de Argollo, de modo a não pôr em questionamento o *status quo* da elite imperial. Em outras palavras, à personagem cabe o papel de perpetuação do paradigma colonial a partir da união com um português, o qual também recupera e detém a posse da herança que, anteriormente, era dos irmãos Santa Luz. A partir disso, a função primeira da mulher cunhada pela elite econômica e intelectual do país também se sobressai para a continuidade da descendência da figura civilizadora:

O mancebo quisera desabafar-se com a irmã, sua confidente doutro tempo; quisera ainda uma vez depositar-lhe no seio as amargas queixas e receber

dos lábios dela as doces consolações de outrora; mas vendo-a embebida diante do berço da filha, esquecida da paixão que o fizera sofrer tanto, e responder à sua delicada invectiva por uma canção alegre, sentiu-se profundamente magoado e afastou-se. Entretanto, refletiu os sentimentos maternais mais fortes e mais poderosos de que todos e repetiu, perdoando:

— É mãe... deixai-a cantar! (Rodrigues, 2022, p. 108)

Neste trecho em que Fernando comenta sobre a sua angústia em relação ao futuro com Ramira, a descrição de Magdalena investida pela maternidade reafirma as narrativas legitimadas pelo indianismo na medida em que reassegura a ordem patriarcal católica da elite. Mais especificamente, a inscrição de Magdalena nos moldes de constituição familiar propagado pelas instituições normatizadoras coloca como necessária a perpetuação de uma estrutura que mantenha hierarquias de dominação social.

É interessante notar, então, como a união com um indivíduo de origem branca diverge em questão de agregação de valor social quando considerada a disparidade do casal em questão. Ou seja, para Magdalena o casamento se constitui como uma elevação do seu papel social na escala hierárquica da sociedade, tanto pela perpetuação de uma linhagem paterna de origem europeia quanto pela demonstração implícita de subordinação entre diferentes povos. No entanto, para Ramira um casamento nos mesmos moldes, entre dois indivíduos de ascendências distintas, ao contrário de corresponder ao preconizado pelo paradigma dominante, tal qual o faz Magdalena, acaba por permitir o acesso de indivíduos considerados inferiores a patamares próximos da elite, e por isso era bastante desencorajado na época, uma vez também que a mulher era vista como um capital de procriação e perpetuação de um grupo específico e valorizado.

Em paralelo a essa construção narrativa, a personagem de Luiza, uma jovem escravizada que tinha por função acompanhar Ramira em seu dia a dia, também traz à tona a ambivalência entre denúncia social e estrutura escravista. Nesse sentido, o sujeito negro é representado em situações e posicionamentos diversos a respeito da questão da abolição, principalmente no que tange à decisão de adesão à revolta dos negros escravizados, liderada por Luiza e seu companheiro Pai Cosme. Ademais, entre os personagens negros que se destacaram, Luiza assume um papel ambíguo e crescente na medida em que se configura como um agente modificador do enredo. Tal aspecto estabelece uma diferença notável: o negro deixa de ser um objeto passivo do sistema vigente, ainda que no romance em questão essa construção não se fundamente na voz própria voz do sujeito negro, e sim sobre uma representação dele.

A própria historiografia brasileira oitocentista revela como as diferentes representações dos personagens negros evidenciam de que maneira o debate abolicionista era marcado por dualidades políticas e econômicas. Nesse sentido, Juliana Muñoz (2019) destaca que a presença do personagem negro na literatura brasileira é deslocada para o centro da narrativa ficcional a partir da segunda metade do século XIX, mais especificamente no período abolicionista, de modo que representa também a cooperação dos intelectuais brasileiros na definição da alteridade nacional, ainda que fundamentada em ideias eurocêntricas. Assim, a pesquisadora afirma que o negro é apresentado por meio de diferentes facetas como a do cativo sofredor e melancólico; do servo como fonte de inspiração para produções opositoras ao sistema escravista; do escravizado nobre e submisso; da escravizada sexualizada; do negro infantilizado e indefeso; do negro feio; do negro imoral ou vingativo, entre outras.

No que diz respeito ao romance, é possível identificar algumas dessas construções como a do negro nobre e passivo, representados por Sophia e os escravizados que não tomaram parte na revolta arquitetada por Luiza, e a constituição do personagem como imoral e traiçoeiro, representado por Luiza:

Luiza era o tipo perfeito da malícia, da ambição e da hipocrisia.

Especulando com a simplicidade de sua senhora, ela a enganava, a adulava e roubava-a sem pudor, com uma carinha impassível como a inocência. Sophia muitas vezes a repreendera, ameaçava-a de contar à sinhá, mas obtinha em resposta um riso de escárnio.

Quando Fernando Santa Luz chegou à fazenda, Luiza reparou nele, interessou-a aquele rapaz desprotegido da sorte e apaixonou-se por ele em todo o ardor de sua natureza quase selvagem, indômita, e incapaz de um amor sério e refletido. O mancebo repeliu-a; a crioula não desanimou, mas, quando o gelo do desengano muitas vezes repetido acalmou-lhe a chama, a paixão tornou-se em ódio, e ela jurou fazer-lhe guerra. (Rodrigues, 2022, p. 73)

Dessa maneira, é possível perceber a constituição de Luiza a partir de um tom tendencioso que pode ser relacionado a um estereótipo propagado pelas teorias raciais em vigor no século XIX, a exemplo do darwinismo social cunhado pelo filósofo Hebert Spencer e que contribuiu para a fundamentação de um racismo biológico que penetrou diversas áreas das ciências. Dessa maneira, a jovem, de 16 anos, é descrita como tendo uma natureza maliciosa e hipócrita, além de ser considerada ambiciosa e egoísta, características que acabam por guiar e definir o destino da personagem na trama. Nas palavras do narrador, “as duas mucamas eram mais velhas do que a sua senhora. Espertas, inteligentes. Sophia era meiga, dedicada até o extremo, Luiza era velhaca, ambiciosa e egoísta.”

(Rodrigues, 2022, p. 45-46). Temos aqui o seguinte quadro: a relação entre a ideia de submissão ao sistema vigente a uma imagem pacífica na figura da escravizada Sophia, enquanto Luiza, por meio de características pejorativas, é associada à insubordinação. Posteriormente, essa construção também se repetirá em uma perspectiva ambivalente, principalmente quando as condições indignas impostas aos cativos e a sua consequente revolta atribuem a caracterização de selvagens aos personagens escravizados.

Em uma análise das formas de figuração de escravizados (idealizada e romântica/vítima e reacionária) tipificadas por Brito Broca (1979), em uma coletânea póstuma de seus textos, Ewerton Kaviski (2011) propõe a identificação de uma linha ideológica conservadora que influenciou as diferentes composições do negro na literatura em prosa brasileira durante a segunda metade do século XIX. Essa ficcionalização do indivíduo negro a partir de uma configuração ideológica identificada em vários autores do período é interessante também para se pensar a tônica paternalista sustentada pelo narrador de *O mameluco* ao longo do romance, principalmente na constituição da personagem Luiza no interior de um sistema de culpabilização do personagem escravizado.

Entre os exemplos analisados por Kaviski (2011), o personagem Simeão, de *As vítimas-algozes* (1869), é um exemplo clássico que encontra ressonância em muitas narrativas. Dividido em três narrativas independentes, mas interligadas pela transmutação do sujeito escravizado em uma espécie de algoz, a obra de Joaquim Manuel de Macedo apresenta no enredo de *Simeão, o crioulo* a história de um sujeito que se constitui ora como vítima, ora como traidor

em uma conjuntura que colocava os senhores de indivíduos escravizados como nobres e generosos devido ao tratamento diferencial dispensado por Domingos Caetano e Angélica à Simeão. Apadrinhado por eles aos dois anos depois de ter perdido a mãe, Simeão é criado como um filho adotivo, com algumas restrições, e cresce afastado da vivência violenta e degradante da condição de cativo. Dessa forma, o personagem assume uma dupla posição social ao transitar entre a liberdade de um homem livre, concedida pela relação familiar que tinha com a família da casa-grande, e a realidade marginalizada imposta às pessoas negras.

No que concerne à relação de afetividade entre Simeão e seus senhores, Kaviski (2011) evidencia como, para a conjuntura da época, este elemento era um dos traços que constituíam a representação de pessoas escravizadas a partir de uma ótica elitista branca, de forma que criava e reproduzia no imaginário social a ideia de que a condição de cativo era um lugar menos oprimido do que a realidade mostrava. Dessa maneira, tal como na relação de Simeão e seus senhores, a perspectiva da afetividade em relações díspares de dominação também pode ser encontrada em *O mameleuco*, de maneira similar no que diz respeito ao papel da afetividade na construção ficcional romantizada do sistema escravocrata.

Nesse sentido, a construção dos personagens cativos domésticos, com os quais Paulo de Avilez busca criar uma relação bem quista, remete a uma “pseudo-condição de homem livre do escravo doméstico” (Kaviski, 2011, p. 539), de modo que a relação que subjaz a essa construção advém da presumida bondade do senhor, em uma posição paternalista, para com os seus submissos. Assim, é possível observar como

essa questão está diretamente entrelaçada ao papel social atribuído à Luiza, personagem dotada de maior liberdade de pensamento, de ação e de opinião. Contudo, tais componentes são na narrativa articulados a uma construção psíquica negativa, como se o mínimo acesso a essas condições também contribuísse para a deterioração, tornando assim a posição subordinada de cativo valorizada.

De acordo com Góes Benevides e Lontra Fagundes (2019), essa questão paternalista é uma característica que é muitas vezes encontrada em romances de viés abolicionista por meio da representação do sentimento de gratidão pela ausência recorrente de um tratamento violento ou supostas benesses dadas aos escravizados a partir do convívio com os brancos, como também pela dinâmica da concessão de alforrias na construção de um senhor de engenho mais humanizado, fundamentando uma aparente relação de filantropia senhorial que, ao contrário de garantir direitos constitucionais aos cativos, reforçava a necessidade da manutenção desse sistema escravocrata.

Sob esse ponto de vista, é possível observar como essa perspectiva é construída a partir da dinâmica de Paulo de Avilez com os escravizados de sua propriedade, principalmente com os que convivia diariamente no ambiente doméstico, tal como demonstra a percepção da escravizada Luiza em uma descrição benevolente do caráter de seu senhor: “(...) Paulo era condescendente; gracejava com os escravos, conversava com eles; era mais do que um senhor, era um pai” (Rodrigues, 2022, p. 74). Logo, é possível compreender que, mesmo em uma crítica ao sistema escravocrata, a permanência de traços estruturantes da dominação colonial ainda se fazem presentes ao longo do enredo, principalmente no que diz respeito a suavizar a participação da elite branca nesse sistema.

Nesse cenário, Luiza surge no enredo como uma figura potencialmente desestruturante para a harmonia da casa grande e, tal qual como Simeão de Joaquim Manuel de Macedo, incorpora a persona ingrata e ressentida atribuída ao negro, outra abordagem bastante difundida durante o Oitocentos. Simeão, ao se dar conta de que a liberdade de que usufruía era artificial, torna-se consciente do seu não-lugar diante dos seus pares de origem e da família que o teve como uma cria estimada, não sendo totalmente livre, nem totalmente escravo. A partir dessa percepção, o personagem é deslocado para um lugar de desejo daquilo que lhe foi negado, de modo a começar a desenvolver um caráter ingrato e perverso, oriundo de sua condição de escravizado. Assim, a narrativa mesma delimita que a perversidade do negro, juntamente à afetividade circunstancial e seletiva da elite branca, estariam relacionados à caracterização do indivíduo negro como desumano, mais do que por uma questão de característica hereditária relacionada à origem étnica (Kaviski, 2011).

Nota-se, então, o paralelo de Simeão com Luiza tanto na transmutação do personagem negro ao longo dos enredos, quanto na consciência de seu não pertencimento ao lugar onde se encontra. Primeiramente, por sua caracterização estar embasada em um pressuposto racial da época, onde seu caráter desde o início é marcado como vil e inerente à sua pessoa, não sendo, portanto, fruto de sua condição de cativa, mas sim de sua natureza, fato que contrabalança o romance para um viés conservador e de reprodução de um *status quo* de discriminação do ser negro. Logo, a transmutação que se observa em Luiza, operada após a rejeição de Fernando, se dá de maneira a contrapor ao ideal de conformidade com a afetividade incitada

pelo paternalismo, o qual é delimitado como a melhor via para uma vida calcada em menos sofrimento para os escravizados da fazenda. Nesse sentido, o enredo é também apoiado em um apagamento das relações de dominação e, tal qual como ocorre na narrativa de Simeão em *As vítimas-algozes*, a delimitação maniqueísta entre bons e maus atribuídos aos senhores e cativos, respectivamente, introduz no romance de Amélia Rodrigues um viés moralizador, o qual traz como centro a ideologia dominante da época.

Além disso, outro ponto de análise importante é o fato que desloca Luiza, já caracterizada pejorativamente, para o ato vingativo, cena que traz um aspecto muito importante quanto à compreensão de relacionamento amoroso relacionado à marginalização da mulher negra. No que tange a esse tópico, Maria da Silva e Francisca Rodrigues (2018) destacam que, no contexto social do período oitocentista, as mulheres negras não eram vistas ou idealizadas para a vivência do casamento, da maternidade, do amor, de maneira que elas eram relegadas ao trabalho e à objetificação do corpo como fonte de prazer. A partir disso, a descrição da paixão de Luiza e a sucessiva mudança do sentimento faz refletir como a representação de ser mulher na literatura se constituía tanto em um reflexo da ideologia corrente patriarcal, quanto em uma forma de perpetuar essa imagem:

Quando Fernando Santa Luz chegou à fazenda, Luiza reparou nele, interessou-a aquele rapaz desprotegido da sorte e apaixonou-se por ele em todo o ardor de sua natureza quase selvagem, indômita, e incapaz de um amor sério e refletido. O mancebo repeliu-a; a crioula não desanimou, mas, quando o gelo do desengano muitas vezes repetido acalmou-lhe a chama, a paixão tornou-se em ódio, e ela jurou fazer-lhe guerra. (Rodrigues, 2022, p. 73)

É interessante pensar a construção dessa personagem a partir das vozes ideológicas subjacentes à escritura feminina, tal qual Showalter (1994) propôs partir de uma crítica literária ginocêntrica, em que a literatura de autoria feminina estaria circunscrita no campus histórico e cultural de suas vivências, tanto da cultura androcêntrica quanto a de uma cultura *sui generis*. Isto é, o discurso de duas vozes presentes nesses textos tanto pode desvelar uma produção que se quer contestadora, como também pode evidenciar traços e posições que coadunem com a cultura dominante. Essa dualidade, presente em grande parte do romance, é perceptível com grande destaque na personagem de Luiza, construída ficcionalmente como uma espécie de vilã, com um caráter duvidoso de nascença, por uma série de ações que diminuem a figura da mulher a um determinismo social, de classe e etnia por meio da sua trajetória em busca de vingança.

Entretanto, paralelo a essa representação, é também na personagem de Luiza que a contestação do sistema escravocrata ganha força no enredo. Após ter frustradas as suas tentativas com Fernando e ter tido sua vingança contra ele desmascarada, seguida de uma violenta punição a chicotadas, retratada pelo narrador como justas às suas ações, Luiza põe em prática um levante contra os senhores brancos da região. Para isso, a personagem usa de sua influência com Pai Cosme, descrito como uma figura importante em Angola antes de ser trazido ao trabalho forçado no Brasil, e das reivindicações contra as condições execráveis para organizar a revolta em nome de seu ressentimento. Dessa forma, é justamente a voz de Luiza, em prol de uma causa própria, que movimenta a causa coletiva do abolicionismo, a qual ganha cada vez mais espaço nos debates públicos e intelectuais, como é possível ver no trecho abaixo:

—Todos nós temos direitos iguais aos deles; isso mesmo ouvi sinhá dizer outro dia. Você e os seus patrícios eram livres lá em sua terra; comiam do bom e do melhor...

—Eu era rei lá em minha tera! – suspirou ruidosamente Cosme.

— Está vendo?... Era rei, e aqui o que é?... Um pobre negro que vai ficar ainda mais desgraçado. (Rodrigues, 2022, p. 95)

Considerações finais

Dessa maneira, é possível observar como a experiência de ser mulher no século XIX perpassou por muitos âmbitos, a começar pelo controle dos corpos e das mentes do considerado “sexo frágil”. Além disso, soma-se a essa questão a estratificação social e étnica da época impactada pelo sistema escravista, o qual reproduziu diferentes sociabilidades econômicas, políticas e culturais no que concerne aos espaços de circulação, comportamentos e assuntos considerados adequados para o público feminino. É certo que de muitas maneiras a violência simbólica penetrou em todas as esferas, desde a mais abastada até a mais precária, como também ocasionou diferentes repercussões e consequências. No entanto, mesmo afastadas, na forma como a sociedade androcêntrica sempre cultivou o antagonismo feminino, é possível observar como reivindicações e mudanças prósperas se tornaram reais na literatura e, também, por meio dela. Logo, a condição de um corpo-objeto posto à margem, fator comum a essas mulheres oitocentistas, também se tornou a motivação para reivindicações dentro de diversos grupos sociais femininos.

No romance, essa idealização/limitação do ser mulher é bastante perceptível em todas as personagens analisadas, sendo essa uma característica que transita entre tradição e uma tímida ruptura com os discursos tradicionais, de modo a desvelar o próprio conflito que a sociedade vivia à época. Entre diferentes mulheres representadas, foi possível perceber como os destinos de cada uma, salvo a ruptura de Magdalena, estiveram diretamente ligados, às condições, aos julgamentos, aos cerceamentos e às posturas esperadas delas, e, ainda mais, preconizadas como inerentes a elas. A questão da veia educativa em Marie Fleur, por exemplo, é um caso exemplar de como a educação, mesmo quando alcançada pela mulher, não era posta ao seu serviço. Em suma, essas diferentes composições da figura feminina durante o Oitocentos, conforme analisamos no romance *O Mameluco*, traçam um retrato do embate entre progresso e tradição no sertão do recôncavo baiano, trazendo à tona os limites da própria experiência feminina de criação literária na letra de Amélia Rodrigues.

Referências

DA SILVA, Maria Valdenia; RODRIGUES, Francisca Lisiani da Costa. A voz feminina e negra na literatura brasileira oitocentista: a autora e as personagens de Úrsula. *Afluente: Revista de Letras e Linguística*, São Luís, v. 3, n. 8, p. 62–81, 2018. Disponível em: <https://periodicoseltronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/9848>. Acesso em: 16 jan. 2024.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: *História das Mulheres no Brasil*. Mary Del Priore (org); Carla Bassanezi (coord). 7 ed. – São Paulo: Contexto, 2004. p. 232-250.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. *In: História das mulheres no Brasil*. Mary Del Priore (org); Carla Bassanezi (coord). 7 ed. – São Paulo: Contexto, 2004. p. 251-289.

GÓES BENEVIDES, José Lucas; LONTRA FAGUNDES, Bruno Flávio. O paternalismo escravista em perspectiva na literatura: contrapontos entre o Demônio Familiar e Úrsula. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 107–126, 2019. Disponível em: <http://periodicoselétronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/10490>. Acesso em: 05 set. 2023.

KAVISKI, Ewerton de Sá. A figuração do escravo na ficção brasileira oitocentista. *In: Seminário Internacional de História da Literatura*, 2011, Porto Alegre. *Anais do Seminário Internacional de História da Literatura*. Porto Alegre: PUCRS, 2011. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/sihl/>. Acesso em: 16 jan. 2024.

LOPES, Silvana Fernandes. “Retratos de mulheres na literatura brasileira do século XIX”. *Revista Plures Humanidades*, Vol. 12, n. 1, Ribeirão Preto, 2011, p. 117-140. Disponível em: <http://seer.mouralacerda.edu.br/index.php/plures/article/view/7>. Acesso em: 10 jan. 2024.

MUÑOZ, Juliana Fillies Testa. “A representação do negro na literatura oitocentista brasileira à luz do pós-colonialismo.” *Brasil/Brazil*, 1 jul. 2019, p. 87–102. Disponível em: seer.ufrgs.br/brasilbrazil/article/view/95014. Acesso em: 10 set. 2023.

QUEIROZ, Milena Britto de. Amélia Rodrigues e a Escrita das Mulheres do Século XIX. *In: RODRIGUES, Amélia. O mameluco: romance brasileiro*. Salvador, BA: Boto-cor-de-rosa livros arte e café, 2022, p. 137-220.

RODRIGUES, Amélia. *O mameluco*: um romance brasileiro. Salvador, BA: Boto-cor-de-rosa livros arte e café, 2022.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. (org.) *Tendências e impasses*: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

VASCONCELOS, Maria Celi Chaves. *A casa e os seus mestres*: a educação doméstica como uma prática das elites no Brasil de Oitocentos. 2004. 313 f. Tese (Doutorado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica Do Rio De Janeiro, Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=4624@1>.

VERONA, Elisa Maria. *Da feminilidade oitocentista*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.