

2006

# Úrsula: Identidad Cultural Afro y Crítica a la Situación de la Mujer en el Brasil de Mediados del Siglo XIX

María Cristina Burgueño  
*Marshall University*, [burgueno@marshall.edu](mailto:burgueno@marshall.edu)

Follow this and additional works at: [http://mds.marshall.edu/languages\\_faculty](http://mds.marshall.edu/languages_faculty)



Part of the [Modern Languages Commons](#)

---

## Recommended Citation

Burgueño, Cristina. "Úrsula: Identidad Cultural Afro y Crítica a la Situación de la Mujer en el Brasil de Mediados del Siglo XIX." *Cincinnati Romance Review* 25 (2006): 159-175. Print.

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages at Marshall Digital Scholar. It has been accepted for inclusion in Modern Languages Faculty Research by an authorized administrator of Marshall Digital Scholar. For more information, please contact [zhangj@marshall.edu](mailto:zhangj@marshall.edu).

**ÚRSULA: IDENTIDAD CULTURAL AFRO Y  
CRÍTICA A LA SITUACIÓN DE LA MUJER EN EL  
BRASIL DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX.**

Cristina Burgueño

*Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis (Brasil, 1825-1917) es una novela muy poco conocida en el medio intelectual de Brasil, y mucho menos en el resto de Latinoamérica. Sin embargo es probablemente una de las primeras novelas de la literatura brasileña, un romance abolicionista, escrito desde la doble perspectiva de mujer y de negra de su autora.<sup>1</sup> Ese punto de vista dos veces marginal da lugar a la construcción de imágenes muy diferentes a las que luego fueron elaboradas por la literatura hegemónica e impuestas en el imaginario dominante de la nación brasileña.

Señala Eduardo de Assis Duarte que *Úrsula* salió a la luz entre los estudiosos recién a partir de la edición facsimilar de 1975.<sup>2</sup> Su entrada en la historia literaria del Brasil es parte de la recuperación de la escritura femenina decimonónica que la crítica literaria brasileña ha comenzado en los últimos años. Este rescate tiene la importancia de abrir espacio a una inclusión más democrática de las mujeres en la nación brasileña y, en el caso particular de dos Reis, implica también darle similar cabida a los negros y a la cultura afro, que habían sido estereotipados e inferiorizados en la literatura.<sup>3</sup>

Al publicar *Úrsula*, María Firmina lo hizo bajo el seudónimo de "Uma maranhense", y así la autora ubica al lector en el lugar y en la realidad en donde ocurren los eventos que en la misma se relatan.<sup>4</sup>

Maranhão es una región que está bien al nordeste de Brasil, muy lejana al entonces poder central de Río de Janeiro. Su economía estaba basada en extensas plantaciones de algodón —propiedad de grandes

familias—cuya producción era llevada a cabo por esclavos, quienes soportaban durísimas condiciones en el trato personal y en el trabajo.<sup>5</sup> Estas características de la región explican el carácter conservador, el privilegio y el poder masculinos, y, no menos, la influencia cultural africana en su sociedad, tal cual lo señalan Giorgio Marotti y David Brookshaw.<sup>6</sup>

La pintura de esa realidad fue un propósito muy importante de la escritora,<sup>7</sup> y cabe suponer que los sucesos narrados en la trama de la novela la constituyeron en una expresión de protesta y de oposición al conservadorismo de los sectores dirigentes de Maranhão, así lo sostiene Marotti, para quien: “Considering time and place, to deal with these situations was a challenging and shocking act” (2).

El uso del seudónimo también permite a Maria Firmina dar a entender la discriminación que sufre por ser mujer, negra y pobre. Esa triple condición y la lejanía del centro cultural del país, explican el manto de silencio de más de un siglo que cubrió a la escritora y su obra.

Según Nascimento de Moraes Filho, María Firmina nació en 1825 en Ilha de São Luís, capital de Maranhão, siendo mulata e hija de madre soltera. La niña pasó sus primeros años en la casa de su abuelo, con la madre y una hermana, y tuvo una infancia socialmente muy aislada, relacionándose apenas con los familiares. Sin embargo, a los veintidós años se presentó para llenar una plaza como maestra de primeras letras en la ciudad de Guimarães, siendo la única concursante aprobada. De allí en más, María Firmina desarrolló una intensa labor como educadora y escritora hasta el fin de su larga vida.<sup>8</sup>

Robert Conrad apunta que hacia 1870 más del ochenta y seis por ciento de la población era analfabeta e indudablemente sin ninguna voz para participar en la política o en movimientos colectivos de protesta.<sup>9</sup> En este contexto se desarrolla la actividad de escritora, periodista y docente de María Firmina dos Reis, constituyéndose en un ejemplo muy prominente de las maestras que, según June Hahner, sirvieron como agentes del cambio social y de diseminación de nuevas ideas sobre los roles y derechos de las mujeres (25). La escritora además colaboró muy frecuentemente en distintas publicaciones a lo largo de su vida,

y pese a las dificultades impuestas por su condición subalterna en la sociedad, realizó una tarea similar a la de otras mujeres pertenecientes a sectores privilegiados, como Joana Paula Manso de Noronha, quien en 1852, en su mensaje a los suscriptores de "O Jornal das Senhoras" señala que tiene: [. . .] the will and the desire to spread enlightenment and to strive with all her energy for social betterment and the moral emancipation of women. (Hahner, 209).

La novela tiene como hecho central la historia trágica del amor de una huérfana y un bachiller de Derecho, pero en la trama, la presencia de esclavos que forman parte del mundo de la pareja es tan importante que llega a igualar, o quizás desplazar, el interés por la historia romántica. En *Úrsula* se plantean diversos temas, como el de la representación de la raza y la cultura afro, el de la esclavitud, y el de la opresión en que viven las mujeres más allá de su origen étnico o de clase social. Es interesante también el tratamiento de la conducta humana que queda plasmado en el texto. Los distintos personajes son representados como nobles en sus sentimientos y acciones, o como muy perversos, pero ese dualismo pasa por encima de las divisiones de clase o de raza, se trata más bien de la referencia a una especie de textura moral que es independiente de dichas condicionantes.

En sus palabras liminares a la obra, la escritora plantea su marginación personal, pero en realidad está hablando de la situación de las mujeres brasileñas en su conjunto. Lo que se propone es criticar a una estructura de opresión que va más allá del tema racial, y que se sitúa en el ordenamiento de la sociedad:

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselharam, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. (19)

Lo primero que señala es su condición de mujer, marcando así el motivo de una subalternidad básica en la sociedad brasileña de su

época. Las mujeres, más allá de la clase social a la cual pertenecieran, y de las diferentes calidades de vida que dicha pertenencia suponía, estaban sometidas a la voluntad de sus padres o maridos, y tenían cerrados los caminos hacia la independencia e igualdad en relación a los hombres.

En los sectores privilegiados de la sociedad, dentro de la pareja y en el hogar el marido era el jefe indiscutido; las mujeres no podían manejar los bienes de la familia ni los que hubieran recibido por dote o herencia, manteniendo una situación de perpetua minoridad. También la educación intelectual les estaba retaceada, pues se consideraba que ésta no era necesaria para que las mujeres cumplieran su función social. Un dicho popular de la primera mitad del siglo XIX lo expresa de forma inequívoca: “Menina que sabe muito/ È menina atrapalhada,/ Para ser mãe de familia/ Saiba muito ou saiba nada” (Hahner, 230). Por otro lado, la masa de mujeres que estaban en el fondo de la escala social, las más pobres y las esclavas, veían agravada su situación por la miseria y el destrato personal al que estaban habitualmente sometidas por parte de sus empleadores o sus amos.

En este contexto la escritora hace una sutil denuncia de la situación femenina, pues se dirige a los “homens ilustrados”, reconociendo en los lectores de su novela un nivel de educación que les permite el acceso a la obra y su pertenencia a un círculo privilegiado vedado a la mujer. Así, en sus palabras liminares la escritora subraya la subalternidad de la condición femenina y dice sobre sí misma que es ignorante y con poco caudal intelectual. Con esta actitud Maria Firmina recurre a tretas que recuerdan a las de Sor Juana Inés de la Cruz, tan bien analizadas por Josefina Ludmer, pues a partir de reconocer el lugar subalterno que le ha asignado la sociedad –“mulher”– y su presunta ignorancia, y al aceptar la superioridad social de los hombres ilustrados, los dirigentes, sienta las bases para hacer una tarea de resistencia a su poder mediante la escritura. Es justamente su palabra escrita la que deja ver que no es ignorante y que tiene una enorme agudeza para comprender y juzgar la realidad en la que mujeres y negros son marginados.

Al final de esta introducción pide que su obra sea aceptada para dar

aliento a la autora y para que:

[. . .] tal vez com essa protecção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir coisa melhor, ou quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para **outras**, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós (20).  
[énfasis mío]

La autora busca no solamente abrir un espacio para sí misma, en una situación agravada por su condición de pobre y de negra, sino que se esfuerza para que otras mujeres construyan y ocupen un nuevo lugar de consideración en la sociedad cuyas estructuras de poder las marginan y las inferiorizan.

El texto muestra que María Firmina dos Reis tenía una visión muy definida de las causas de la opresión y la violencia en su sociedad, atribuyéndolas a la organización esclavista y patriarcal. Sus ideas sobre este tema se encuentran en distintas partes del texto, un ejemplo es su manera de mostrar la descripción de la relación de poder del hombre sobre la mujer que aparece en el pasaje en que Tancredo le confía a Úrsula que siempre quiso más a su madre que a su padre. Al explicarle la razón de sus sentimientos dice que: “entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio, e resignava-se com sublime brandura” (49).

Aunque las personalidades de los padres de Tancredo son representadas de forma maniquea —la madre aparece como absolutamente bondadosa y sufriente, mientras que la figura del padre compendia la maldad y el despotismo—, la construcción hecha por María Firmina no es simplista, por el contrario, incluye una visión crítica de la manera de relacionamiento hombre-mujer propia de su sociedad.

Dicha visión se explicita un poco más adelante cuando Tancredo cuenta que cuando él quiso entablar una relación amorosa a la cual su padre se oponía, la madre le advirtió: “Tancredo, não chames sobre ti a cólera de teu pai. Oh! Deus não protege a quem se opõe à vontade

paterua!” (51). La advertencia hecha por la madre muestra que la mujer cree con sinceridad que la autoridad paterna procede de un designio divino, y nadie puede oponerse a ella.

Se explicita así que la educación centrada en la religión, el largo acostumbramiento al dominio masculino, la imposibilidad de romper un mundo cerrado en el que el cuestionamiento y la crítica están ausentes, son visto por la escritora como los factores que llevan al sometimiento ideológico que facilita el ejercicio del poder del marido y del padre. Este sometimiento se hace evidente cuando el amor al hijo hace que la mujer intente mediar ante su marido, implorando el permiso que el joven necesita. Luego de una escena cargada de prepotencia y crueldad por parte del hombre, la esposa recibe esta respuesta final: “Ide-vos!- E acrescentou no mesmo tom: -Dizei a vosso filho que a vontade de seu pai não a domaste vós, e ninguém o conseguirá” (52).

En el texto se muestra que en parte por temor, y en parte por la convicción de la validez de la autoridad del marido, ella debe finalmente cejar en su propósito y obedecer, mostrando que el engranaje ideológico de la sociedad esclavista y patriarcal de Maranhão se encontraba perfectamente aceitado. Maria Firmina no sólo retrató la violencia de aquella sociedad, sino también la ideología que la sustentaba y promovía la sumisión de la gran mayoría de sus víctimas.

En el texto, las más de las veces la mujer es retratada como dueña de una naturaleza bondadosa que la hace una madre y una esposa abnegada y fiel, a pesar de ser una víctima de los abusos y crueldades del marido o del amo. Esos atributos son sintetizados por Tancredo en su elogio: “E a mulher cumpre na terra sua missão de amor e de paz; e depois de a ter cumprido volta ao céu; porque ela passou no mundo à semelhança de um anjo consolador” (120). Sin embargo, estas cualidades no son comunes a todas las mujeres. Adelaide, quien había enamorado a Tancredo antes de que éste conociera a Úrsula, es mostrada como un ser inescrupuloso, traidor y falso. Sin embargo, no por ello está menos sometida a su marido, el padre de Tancredo, quien se había casado con ella luego de la muerte de su primera esposa.

Es importante ver que estos rasgos no están unidos a la condición

social o a la raza, Adelaide es blanca, pero su retrato moral la descalifica, en contraste con las otras mujeres blancas de la novela – la madre de Tancredo, Úrsula y su madre, Luisa. La cualidad moral de Adelaide es igualmente contrastante con la nobleza humana de Susana, la esclava que es madre adoptiva de Túlio. Susana es retratada de la siguiente manera: “E aí havia uma mulher escrava, e negra como ele; mas boa, e compassiva, que lhe serviu de mãe enquanto lhe sorriu essa idade lisonjeira e feliz, única na vida do homem que se grava no coração com caracteres de amor . . .” (79).

El retrato de los personajes femeninos a partir de sus aspectos morales, se mantiene a lo largo de la obra, y es siempre la complejidad moral que dirige la conducta de cada una de las mujeres la que marca sus diferencias. Todo otro tipo de distinciones debidas a la raza, al origen de clase, o a la situación social quedan relegadas. La escritora prefiere poner el acento en el sometimiento femenino, caracterizado por distintas formas de opresión según el rango y el origen social y étnico de cada mujer.

Así, por ejemplo, se retrata el sufrimiento de la madre de Tancredo, de origen noble, tanto como el de la esclava Susana. La pintura muestra que ambos se originan en una organización socio-económica que esclaviza y separa a madres e hijos africanos, y que con parecida crueldad tortura y humilla a las esposas y madres de los hombres que la dirigen. En el texto novelístico se sugiere que las desigualdades y divisiones de la sociedad, son un producto de las relaciones de género y de la ideología racista que sirve de soporte al esclavismo. En ese sentido es posible sostener que Maria Firmina dos Reis vio, en la explotación y la violencia ejercidas sobre los hombres y mujeres de origen afro, una raíz común con la situación de represión y dominio sobre la mujer.

En *Úrsula*, la opresión de género es mostrada en su relación con una organización social que oprime a mujeres y negros por igual, aunque la arbitrariedad y crueldad del poder adquieran distintas características o formas según la clase y la raza de quienes la padecen.

David Brookshaw señala que “The figure of the Negro in Brazilian literature prior to 1850, that is prior to the ending of the Slave Trade, is

practically non-existent" (21). Esto lo atribuye al desprecio de los escritores brasileños por los negros y a que la construcción de la identidad brasileña por parte de los escritores románticos, estuvo simbolizada por la figura del indígena, como lo muestra *O Guarani* (1857), de José de Alencar (22).

Cuando se produjo el ingreso del negro en la literatura, los esclavos fueron retratados como figuras de alta calidad moral, o con rasgos acentuados de maldad. En el primer caso se encuentra *Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, la cual sigue un modelo similar al de *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, y de *Uncle's Tom Cabin* (1851), de Harriet Beecher Stowe. Otras veces la pintura del negro tuvo rasgos de maldad, como en *O demônio familiar* (1859), de José Alencar, y *As victimas-algozes* (1869), de Joaquim Manuel Macedo. La inferiorización de la raza negra y de la herencia cultural africana que se plasmó en obras como las mencionadas, contribuyó a la postura antiesclavista basada en la afirmación del prejuicio racial y la demonización del negro, y no en el cuestionamiento de la esclavitud como institución.<sup>10</sup> David Brookshaw comenta que: "The stereotype of the Faithful slave, whilst not disappearing completely, gave precedence to the stereotype of the Immoral and the Demon Slaves, both of them readily recognizable to readers because they were based on traditional white prejudice against the Negro (28)."

La idea que se buscaba promover era que los esclavos constituían una amenaza para la vida familiar y lo mejor era deshacerse de ellos, manumitirlos.

Si al cultivo de los estereotipos racistas que se acaban de señalar, se suma el dato de que la cantidad de esclavos en Brasil durante el siglo XIX llegó a ser mayor que el de personas libres, haciendo de este país la mayor economía esclavista del mundo, la novela de dos Reis adquiere especial relieve.<sup>11</sup>

En *Úrsula* los **personajes negros** fueron representados como hombres que tienen cultura e identidad propias, diferentes a las de Europa por estar arraigadas en África, y no como entes exóticos o como seres esclavizados en base a su inferioridad. La esclavitud a la que son

sometidos se debe al interés económico de quienes los comercian y los explotan, los “potentados de Europa” tal cual lo señala en el texto (*Úrsula*, 82). De esta manera, la representación de la raza y la cultura afro hechas por la escritora maranhense, deja de lado la ideología y la lógica del poder que exotiza a quienes explota como una forma de marcar su otredad y de inferiorizarlos, aún cuando en la realidad ellos han pasado a ser una parte integrante de la civilización y la cultura que los dominó, al mismo tiempo que ésta ha sido también modificada por su presencia.

La representación, hecha desde el punto de vista del negro, impulsa la formación de una conciencia cultural afro, ya que se subrayan la cultura ancestral y el orgullo del origen y las tradiciones africanas. En la escena del encuentro entre Tancredo, el protagonista blanco, y Túlio el joven esclavo, se sintetiza esta imagen de los hombres y mujeres negros. Cuando Túlio se acerca para ayudar a Tancredo, dice: “que ventura, podê-lo salvar!” (25), mostrando la naturaleza de su corazón noble y generoso. Inmediatamente la voz narrativa completa la descripción del esclavo:

O homem que assim falava era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e que na franea expressão de sua fisionomia deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado. O sangue africano refervia-lhe nas veias; o misero ligava-se à odiosa-cadeia da escravidão; e embalde o sangue ardente que herdara de seus pais, e que o nosso clima e a servidão não puderam resfriar, embalde —dissemos— se revoltava; porque se lhe erguia como barreira —**o poder do forte contra o fraco!** (25). [énfasis mío]

La energía y el amor a la libertad que el texto presenta como propios de la raíz africana, se encuentran sofocados por el poder del amo, no porque exista una inferioridad física, intelectual o moral, sino porque la esclavitud es una condición impuesta por la fuerza. Túlio muestra su conciencia acerca de este hecho y su convicción de que todos los hombres son iguales: “Senhor Deus! Quando calará no peito dos ho-

mem a tua sublime máxima —ama a teu próximo como a ti mesmo— e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante! . . . a aquele que também era libre no seu país . . . aquele que é seu irmão?!” (25).

El texto, inscripto en el romanticismo liberal, subraya que el esclavo, pese a la humillación y al dolor de su situación, no perdió su condición humana y la nobleza de sus sentimientos, que en esta escena aparecen en el “descubierto interés” y la “piadosa bondad” (25) con que Túlio trata de dar auxilio a Tancredo y luego a Úrsula y su madre.

En la representación del grupo de personajes blancos, todos ellos aparecen dotados de sentimientos que se unen a los del joven negro en la oposición a la esclavitud, por ello Tancredo dice: “Túlio, meu amigo, eu [. . .] amaldiçoão em teu nome ao primeiro homem que escrivizou a seu semelhante.” (28). Esta comunidad en los sentimientos y en la crítica a la forma como la sociedad se encuentra estructurada expresa un análisis de la realidad hecho desde un punto de vista que ve en la opresión racial un asunto vinculado a la organización de la sociedad en su conjunto, y no a la ideología racista.

Es desde esa perspectiva, correspondiente al punto de vista del esclavo, que Dos Reis participó de la lucha antiesclavista, creando imágenes textuales que le devuelven a las etnias afro la personalidad y la identidad cultural. Por ello sus personajes negros no son ni seres sumisos y obedientes ni demonios malignos, es decir, se ubican en las antípodas de los esclavos retratados desde la perspectiva abolicionista de los blancos.

En el capítulo dedicado a la “preta” Susana se encuentra la elaboración más compacta y acabada de la identidad afro antes del cautiverio y en el cautiverio de la esclavitud. La esclava le cuenta a Tulio, su hijo adoptivo, las desventuras que le causaron los blancos al arrancarla de África: “E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade!” (82). Susana subvierte la representación dominante en la sociedad, los “bárbaros” son los amos, los esclavistas, mientras que los africanos —quienes vivían disfrutando

un medio natural bello y puro—, sufren la agresión. La brutalidad de los acontecimientos se intensifica por el contraste con el ambiente físico del cual son arrebatados:

Tinha chegado o tempo da colheita e o milho e o inhame e o medubim eram em abundância nas nossas roças. Era un destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. Sim, eu estava triste, e não sabia a que atribuir minha tristeza. Era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inoênea semelhava un anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah! Nunca mais devuia eu vê-la . . . . . (82).

A la descripción romántica de la naturaleza y de los sentimientos y premoniciones del personaje, sigue la tragedia, que se materializa en el rapto:

E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira —era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade. Julguei enluqueer, julguei morrer, mas não me foi possível . . . a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava —pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! meu Deus! O que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudestes avaliar! . . . (82).

Finalmente, al secuestro le sucede el traslado a Brasil en condiciones infrahumanas que le euestan la vida a muchos:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. [. . .] Para caber a *mercadoria humana* no porão fomos *amarrados* en pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levan para *recreio dos potentados da Europa* (82). (itálica en el original,

negrilla mía)

Los prisioneros esclavizados y los animales cazados en África cumplen una misma finalidad, satisfacer a los poderosos de Europa, que era el centro hegemónico mundial en aquella época. La novela apunta con claridad a la causa de tanto horror, la atención de las necesidades del capitalismo y de sus directos beneficiarios. Esta explicación deja de lado los modelos racistas que estaban en boga en Europa en la época en que se escribió la novela, y se adelanta al cuestionamiento del racismo que fue laboriosamente implementado en el Brasil. Así lo muestra a través de su análisis sociológico e histórico el profesor Clovis Moura, quien sostiene que los dirigentes intelectuales del país implementaron una imagen del negro que lo hizo aparecer como un ser irracional, cuyas actitudes de rebeldía constituían una patología social y aún biológica, y concluye que: "O aparelho ideológico de dominação da sociedade escravista gerou um pensamento racista que perdura até hoje" (23).

En la novela se subraya también que el africano antes de ser esclavizado tenía su propia patria en la que gozaba de sus afectos y de su libertad, tenía sus bienes y todo lo que constituye la cultura e identidad de un pueblo. Al mismo tiempo se muestra como al rapto sucede la transformación del negro en un "otro" que debe asimilarse a la cultura dominante en una situación de inferioridad y sumisión absolutas. La valorización del pasado y la interpretación de la situación de los negros en el Brasil realizados en el texto, se constituye en una defensa frente al intento de exclusión de la cultura afro de la identidad nacional del Brasil, y un aporte a su construcción realizado desde las márgenes de la raza y el género.

En las voces de Susana y de Túlio la raza afro reivindica su origen y su identidad, lo cual al decir de Eduardo de Assis Duarte establece "uma diferença discursiva que contrasta em profundidade com o abolicionismo hegemônico na literatura brasileira de seu tempo, a autora constrói para si mesma um outro lugar: o da *literatura afro-brasileira*." Este espacio propio da entrada al negro en el imaginario nacional de una manera radicalmente diferente a la elaborada por los escritores vinculados al punto de vista del poder, que Zila Bernd describe de la

siguiente manera:

Brazilian literature adhered fairly closely to the hegemonic national project oriented toward the formation of a mestizo nation, but one that adopted predominantly European values. [...] The Afro-Brazilian was 'absent from history,' as was the Indian; the latter only served the function of justifying an original ancestry, which was rapidly neutralized by the supposed ethnic and cultural supremacy of the colonizer (98).

La representación lograda por Maria Firmina fue muy distinta a la creada por la literatura dominante porque en sus imágenes los hombres y mujeres de origen afro no son exóticos ni salvajes, sino que poseen una cultura importante por sus propios valores. En la escritora hay una voz que reclama y propone una nación democrática que incluya equitativamente a los negros y blancos, a África y Occidente, sin borrar o denigrar la diferencia.

Darién Davis sostiene que pese al marginamiento sufrido por las mujeres de origen afro y afro criollas en las literaturas nacionales, "Yet they have played crucial roles in the construction of modern American societies" (254). Describe que lo hicieron como esclavas que sirvieron de amas de leche de los niños de sus amos, como fugitivas que se integraron a los *quilombos*, como Maes de Santos en el Camdomblé, como narradoras de cuentos, y participando en los movimientos por la igualdad y la justicia a lo largo del siglo XX.

El aporte hecho por María Firmina dos Reis resulta paradigmático, pues desde el marginamiento que le impuso su condición de mujer, de negra y de pobre, la escritora habla con indudable lucidez sobre la opresión de la mujer, denuncia la brutalidad de la esclavitud, y abre un nuevo espacio que se constituye en un punto de partida muy importante para la lucha, que está aún vigente, por el reconocimiento y el respeto de la identidad afro en el Brasil moderno.

## NOTAS

<sup>1</sup> Maria Lúcia de Barros Mott sostiene que: "Para alguns estudiosos, Maria Firmina dos Reis, autora de *Úrsula* (1859, 1975), seria a nossa primeira romancista. Caso esta afirmativa seja comprovada, a primeira romancista brasileira seria mulata – ou negra como preferem os militantes do movimento Negro–, como aliás o precursor do romance brasileiro, Teixeira e Sousa (3).

<sup>2</sup> Assis Duarte afirma que: "Somente a partir da edição fac-similar preparada por Horácio de Almeida e vinda a público em 1975, *Úrsula* passou ao conhecimento dos estudiosos. Neste ano, sai também o volume *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*, de Nascimento Moraes Filho, e Josué Montello, conterrâneo da autora, dedica-lhe artigo no *Jornal do Brasil*, publicado no ano seguinte em espanhol na *Revista de Cultura Brasileña*. O prefácio de Charles Martin à terceira edição (1988), o artigo de Luiza Lobo (1993), e o estudo assinado por Zahidé Muzart (2000) complementam a esse recepção crítica obtida pelo livro. E mesmo um intelectual afro-descendente como Oswaldo de Camargo, em sua coletânea *O negro escrito* (1987), de incontestável relevância para o resgate de escritores afro-brasileiros do passado e do presente, passa ao largo da obra de Maria Firmina dos Reis."

<sup>3</sup> El tema de la exclusión de la mujer en la historia de la literatura brasileña del siglo XIX, vinculado a la nación como escritura, aparece tratado en el ensayo crítico de Simone Pereira Schmidt y Tânia Regina Oliveira Ramos.

<sup>4</sup> *Úrsula/ Romance Original Brasileiro/ Por uma Maranhense/ San'Luiz/ Na Typographia do Progresso/ Rua Sant'Anna 49-1859. 199 pp.* En "Biobibliografía": "Úrsula", 1988, p. 15.

<sup>5</sup> En *Children of God's Fire*, Robert Conrad describe las condiciones de trabajo en las plantaciones de Maranhão hacia la mitad del siglo XIX de la siguiente forma:

On the plantations there is no law but the absolute will of the master, which is rudely delegated to the overseer, usually a trusted slave. And since there is no better wedge than a chunk

of the wood itself, the overseer surpasses his master's intentions when enforcing his orders, making extraordinary demands upon the workers in the tedious service in the fields.

At six o'clock in the morning the overseer forces the poor slave, still exhausted from the evening's labors, to rise from his rude bed and proceed to his work (97).

<sup>6</sup> Giorgio Marotti describe a la región Maranhao geográfica y socialmente de la siguiente manera: "Maranhão is one of the northern states of Brazil, a region that supplied numerous writers; yet because of its very geographical nature – the great distance that separated it from the cultural center of the country—the society of Maranhão was particularly conservative and male oriented" (1).

David Brookshaw vincula la larga duración de la esclavitud en el noreste brasileño con el patriarcalismo dominante en la región: "It was here that a patriarchal society had developed, whose heavy dependence on slavery had gone beyond the factor of plantation labor, and have come to permeate every area of domestic life, bringing with it the cultural influence of the African slaves" (20).

<sup>7</sup> Giorgio Marotti señala que: "Dos Reis challenge consists in presenting in literary form the social reality of the great families of Maranhão" (4).

<sup>8</sup> Además de la novela que nos ocupa, Maria Firmita dos Reis escribió y publicó otro romance: *Gupeva*, en 1861, de temática indianista. También publicó cuentos, entre ellos "A Escrava", que apareció en 1887, durante la campaña abolicionista, y poesía. La escritora fue también compositora musical –escribió el "Himno a la libertad de los esclavos"– y colaboró con diversas revistas literarias y diarios. En el ámbito de la educación también tuvo una intensa actividad, y fue la fundadora de una escuela gratuita, la primera escuela mixta de Brasil.

<sup>9</sup> Según Robert Conrad:

Effective popular education was never instituted in Brazil during the period of the Empire (1822- 1889), and as late as the 1870's more than eighty-six percent of the population,

including slaves, were classified as illiterate. Most of these unschooled people were undoubtedly without any political voice or influence, en therefore made poor candidates for the ranks of an effective protest movement (XIV).

<sup>10</sup> Este tema es ampliamente desarrollado por David Brookshaw en el capítulo "Abolitionist Literature: The Creation of the Stereotype", 19-47.

<sup>11</sup> En *Modern Latin America*, Thomas Skidmore dice que:

[...] "blacks amounted to nearly one-half of Brazil's total population around 1825, compared with 12 percent in Spanish America, and the mixed-blood group, mainly mulattos, added another 18 percent. All in all, perhaps as much as two-thirds of the entire Brazilian population in the early nineteenth century were of partial or total black ancestry" (25-26).

## BIBLIOGRAFÍA

- Assis Duarte, Eduardo de. *Úrsula*. Maria Firmina dos Reis. Posfácio. "Maria Firmina dos Reis e os Primórdios da Ficção Afro-brasileira." 6 May, 2005. <http://www.editoramulheres.com.br/ursulaposfacio.htm>
- Bernd, Zila. "Construction and Deconstruction of Identity." *Latin American Identity and Constructions of Difference*. Ed. Chanady, Amaryll. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994. 86-103.
- Brookshaw, David. *Race and Color in Brazilian Literature*. Metuchen, N.J., and London: The Scarecrow Press, Inc., 1986.
- Conrad, Robert. *Children of God's Fire. A Documentary History of Black Slavery in Brazil*. Princeton: Princeton University Press, 1983.
- . *The Destruction of Brazilian Slavery. 1850-1888*. Berkeley: University of California Press, 1972.
- Conniff, Michel L. and Thomas J. Davis. *Africans in the Americas. A History of the Black Diaspora*. New Cork: St. Martin's Press, 1994.

- Chanady, Amaryll, ed.. *Latin American Identity and Constructions of Difference*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- Davis, Darién J. "Afro-Brazilian Women, Civil Rights, and Political Participation." *Slavery and Beyond. The African Impact on Latin America and the Caribbean*. Darién J. Davis, editor. Wilmington, DE: Scholarly Resources Inc., 1995. 253-264
- Hahner, June E. *Emanicipating the Female Sex. The Struggle for Women's Tights in Brazil, 1850-1940*. Durham: Duke UP, 1990.
- Ludmer, Josefina. "Las tretas del débil." *La sartén por el mango*. Eds. Patricia Elena Gonzalez y Eliana Ortega. Puerto Rico: Ediciones El Huracán, 1984.
- Marotti, Giorgio. *Black Characters in the Brazilian Novel*. Los Angeles: Center for Afro-American Studies. University of California, 1987.
- Martin, Charles. "Uma rara visão de liberdade." Prólogo. *Úrsula*. By Maria Firmina dos Reis. Rio de Janeiro: Presença, 1988. 9-14.
- Mott, Maria Lúcia de Barros. *Escritoras Negras resgatando a nossa história*. Papéis Avulsos. 13. Rio de Janeiro: Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos. Escola de Comunicação/ Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1989.
- Moura, Clovis. *Sociologia do Negro Brasileiro*. São Paulo: Ática, 1988.
- Pereira Schmidt, Simone, and Tânia Regina Oliveira Ramos. "Escritoras brasileiras do século XIX." *Revista Mulheres e Literatura* (Rio de Janeiro), ano 4, v.5, 2º se/2000. <[http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista\\_mulheres/index.php](http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista_mulheres/index.php)>. 15 Jan. 2006.
- Reis, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 1859. Rio de Janeiro: Presença, 1988.
- Skidmore, Thomas E. *Brazil. Five Centuries of Change*. New York: Oxford University Press, 1999.
- Skidmore, Thomas E. and Peter H. Smith. *Modern Latin America*. New York: Oxford University Press, 2001.
- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. La cuestión del otro*. México: Siglo XXI ed., 1987.